

RESUMO

A partir das novas abordagens na escrita historiográfica, proponho, neste artigo, a leitura das cartas e escritos vários de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, como ensaios em que se experimentam novas interpretações sobre a trama da tradição e da inovação na história literária brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: tradição literária moderna, modernismo brasileiro, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade.

CARTAS E ESCRITOS DISPERSOS PARA UMA POÉTICA DA TRADIÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA: MÁRIO, DRUMMOND E A SOLIDÃO COMPARTILHADA*

Joana Luíza Muylaert de Araújo**

ABSTRACT

By using the new approaches in the historiographic writing, my proposal, in this article, is to read the letters and various other writings of Mario de Andrade and Carlos Drummond de Andrade as if they were essays in which new interpretations about the tissue of tradition and innovation in Brazilian literary history are experimented.

KEY WORDS: modern literary tradition, brazilian modernism, Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade.

* Este artigo é uma produção inicial da pesquisa sobre a crítica brasileira moderna e contemporânea, apoiada pelo CNPq com uma bolsa de Produtividade em Pesquisa.

** Professora da Universidade Federal de Uberlândia.

E-mail: muylaert@triang.com.br

E como ficou chato ser moderno.
Agora serei eterno.
Eterno! Eterno!
[...]
Eterno, mas até quando? É esse marulho em nós de
um mar profundo.
Naufragamos sem praia; e na solidão dos botos afundamos.
É tentação e vertigem; e também a pirueta dos ébrios.
[...]
Eternos! Eternos, miseravelmente.
O relógio no pulso é nosso confidente.
(“Eterno”, Carlos Drummond de Andrade)

E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos
artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode
se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu; e o
autor deste livro seria hipócrita si pretendesse representar
orientação moderna que ainda não compreende bem.
(“Prefácio Interessantíssimo”, Mário de Andrade)

“Entre o artista plástico e o músico está o poeta,
que se avizinha do artista plástico com a sua
produção consciente, enquanto atinge as
possibilidades do músico no fundo obscuro do
inconsciente”. De Wagner.

Você está reparando de que maneira costumo andar sozinho...
(“Prefácio Interessantíssimo”, Mário de Andrade)

Sei mais que pode ser moderno artista que se
inspire na Grécia de Orfeu ou na Lusitânia de
Nun’Alvares. Reconheço mais a existência de
temas eternos, passíveis de afeiçoar pela
modernidade: universo, pátria, amor e a
presença-dos-ausentes, ex-gozo-amargo-de-infelizes.
(“Prefácio Interessantíssimo”, Mário de Andrade)

INTRODUÇÃO

Sobre o apelo à tradição, simultâneo aos movimentos de ruptura com o passado, parece haver consenso entre pensadores e poetas que se propuseram uma revisão crítica da arte moderna e do modernismo. À prescrição clássica de imitar substituiu-se a obrigação de inovar, de provocar rupturas ao infinito, configurando-se assim o paradoxo maior dos tempos modernos: a tradição permanece, embora, em outra chave, a palavra de ordem

dos movimentos de vanguarda seja destruir, fazer tábula rasa dos valores do passado, para instituir uma outra, sempre nova tradição, a tradição de romper.

A modernidade emerge sob o signo de um impasse: a tradição da ruptura esgota as possibilidades do novo no exato instante de sua novidade. O novo não dura o tempo suficiente para impedir uma incômoda nostalgia pelo antigo, a novidade cansa e entedia.

Disso sabiam os primeiros românticos, depois os primeiros modernistas, poetas e artistas de vanguarda. Tanto é verdade que, já entre os que estiveram à frente do momento inicial do modernismo brasileiro, a questão da tradição se impôs e está presente nas produções teóricas e artísticas mais instigantes.

Responderia pelo que permanece relevante na reflexão contemporânea o movimento de restauração do passado no modernismo, e não propriamente, ou exclusivamente, a novidade? Em outras palavras, que sentido faz retomar a pergunta, formulada pelos modernistas, sobre a tradição?

A tradição da ruptura não estaria chegando a um “momento de esclerose”, como quer Silviano Santiago? Se “estamos vivendo o fim da idéia de arte moderna”, por que reacender questões que supostamente não mais nos inquietam? Estaríamos sendo anacronicamente modernos, modernos demais?¹

O que me levou a escrever este artigo é, em outros termos, a mesma pergunta daqueles escritores comprometidos com a escrita de uma história literária/cultural brasileira: que contornos adquirem as contradições da modernidade no quadro particular do país? Não creio que se trata de uma questão ociosa, somos todos modernos ainda, não porque sejamos brasileiros, preocupados com a nossa identidade, mas porque a modernidade – ou a pós-modernidade, como pretendem alguns teóricos – é a nossa condição, histórica e incontornável, experiência contemporânea compartilhada: “vivemos não em três mundos mas num só”, para retomar as palavras de Ahmad em resposta a Jameson sobre a questão da “alegoria nacional”.²

No país, desde o romantismo, encontramos nos escritos literários e historiográficos a recorrência de aforismos sobre a vida cultural e literária brasileira, em torno dos quais se vem cristalizando a idéia de que a experiência histórica nacional estaria condenada ao descompasso em relação aos grandes centros de decisão política e econômica. Questão delicada, envolvendo críticos e historiadores, só muito recentemente é que tem sido objeto de reflexão e polêmica pública mais franca, com todos os riscos que mesmo as pequenas divergências comportam.

1 Ver a respeito o ensaio de Silviano Santiago (1989, p. 94-139).

2 Decisivo para a compreensão do problema é o texto de Aijaz Ahmad (2002).

Em outras palavras, o problema apresentado pressupõe a reavaliação de questões teóricas pertinentes ao campo da historiografia literária, bem como ao domínio da crítica no país, o que implica também mergulhar no sensível terreno dos sentimentos impalpáveis, das imagens de nós mesmos construídas e há muito tempo consolidadas. Descompasso ou desacerto, melancolia romântica que nos condena e nos salva, o não-lugar que nos protege; entre a tradição do outro que não somos e o futuro para sempre postergado, o impasse, como paradoxo, nos sustenta. Quando, supostamente, se acertariam os ponteiros do nosso relógio?

O ponto de vista aqui adotado considera a hipótese de que a sensação de “desterrados em nossa própria terra” não se apresenta apenas como uma experiência das culturas modernas, à margem dos grandes centros de decisão política e econômica, mas constitui também, e essencialmente, toda construção identitária moderna.

Nesse sentido, penso que se justifica o recurso aos escritos que, em alguma medida, apresentem dissonâncias relativas ao pensamento dominante ou, para dizer de outro modo, incorporem em gesto afirmativo a estranheza de nossas histórias, imaginadas em cadência e compasso imprevistos, nos espaços, sempre ajustados, da memória. Daí a importância de narrativas e poemas construídos segundo o traçado das escritas nômades e paradoxais, que estão sempre cruzando fronteiras, embaralhando hierarquias. Não se trata absolutamente de buscar consolo ou refúgio no plano abstrato da superação conceitual ou poética, recusando a importância das abordagens que privilegiam o estudo das implicações econômicas e políticas. Reconhecendo que toda opção teórica encerra escolhas políticas, refaço aqui uma aposta bem conhecida de todos os leitores de Antonio Candido: em literatura não há propriamente devedores nem credores, antes a solidariedade das trocas simbólicas, recíprocas, entre iguais.

Inicialmente considerados como fontes para nova interpretação do pensamento modernista brasileiro sobre a tradição, os textos críticos de Mário de Andrade – incluindo conferências e depoimentos, prefácios e poemas –, os escritos em prosa e verso de Drummond e ainda a correspondência entre ambos assumiram, no decorrer das leituras, uma outra e nova significação: as fontes revelaram-se também o ponto de chegada. Em outras palavras, na metodologia se construíram os contornos da interpretação, que não foi resultado, mas processo simultâneo aos métodos de leitura e pesquisa.³ Vamos ao texto.

3 Sobre a escrita de si como fonte e/ou objeto nas novas metodologias de pesquisa histórica, ler “Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo”, de Angela de Castro Gomes (2004).

Mas todo este prefácio, com todo o disparate das teorias que contém, não vale coisíssima nenhuma. Quando escrevi *Paulicéia Desvairada* não pensei em nada disto. [...].

[...] Somos na realidade os primitivos duma era nova.

(“Prefácio interessantíssimo”, Mário de Andrade)

“Interessantíssimo” pela pretensão, na aparência, desmedida e pelas ambivalentes afirmações, o prefácio à *Paulicéia desvairada*, cuja primeira edição data de 1922, faz mesmo justiça ao superlativo absoluto que o qualifica. Num gesto singular e solitário, o poeta inaugura o “desvairismo”, ao mesmo tempo em que anuncia o seu fim.

Movimento simultâneo de fundação e destruição de uma nova/antiga escola poética, sem discípulos que lhe assegurem a permanência na memória de futuros leitores/escritores, sem um corpo coerente e homogêneo de teorias que sustente a nova tradição inventada, o “Prefácio interessantíssimo” traduz as ambigüidades próprias dos movimentos modernos nas artes e na literatura.

Tradição que se rompe no exato instante de sua constituição, a poesia moderna nasce sob o signo da melancolia: entre o passado e o futuro, o poeta olha para o deserto à sua volta e, como um novo Anfião, tenta fazer com que “as pedras se reúnam em muralhas à magia do seu cantar” (ANDRADE, 1993, p. 76), reconhecendo, embora, a provisoriedade desse gesto: “[...] Não continuo./ Repugna-me dar a chave de meu livro. Quem/ for como eu tem essa chave.”/ “E está acabada a escola poética. ‘Desvairismo’./ “Próximo livro fundarei outra” (ANDRADE, 1993, p. 77).

Mas como poeta moderno que é, Mário de Andrade, “passadista confesso”, também reivindica a antigüidade dos primitivos, a eternidade dos antigos, na esperança de formar, na “selva selvagem da cidade”, uma tribo, de contagiar essa tribo, com os sons de um novo, arlequinal alaúde:

Canto da minha maneira. Que me importa si me não entendem? Não tenho forças bastantes para me universalizar? Paciência. Com o vário alaúde que construí, me parto por essa selva selvagem da cidade. Como o homem primitivo cantarei a princípio só. Mas canto é agente simpático [...] Sempre hei-de achar algum, alguma que se embalarão à cadência libertária dos meus versos.

(“Prefácio interessantíssimo”, Mário de Andrade)

Turbilhão de idéias e sentimentos contrários e contraditórios, de movimentos díspares em várias direções, o “Prefácio” ao segundo livro de poesias de Mário antecipa perplexidades e impasses da moderna literatura brasileira, recorrentes nas reflexões de teóricos, poetas e prosadores futuros, dando continuidade, no entanto, ao romântico sentimento de estranheza, experimentado pelos intelectuais brasileiros desde o momento em que se perguntaram a respeito do seu lugar na arte e na cultura europeia herdada.

Sim, Mário foi também um romântico, nostálgico, melancólico, apreciador da “Canção do Exílio”; embalado pela fluidez do verso sugestivo e musical de Gonçalves Dias, o poeta moderno se identifica ao romântico e com ele escreve: “[...] e nós todos somos uns exilados” (ANDRADE, 2002, p. 37).⁴

Das muitas leituras do “Prefácio”, suas ondulações imprevistas, sua composição elíptica e fragmentada, sua argumentação na forma de paradoxos, saímos com a impressão de que o texto se revela como a própria expressão poética das noções, sobre a poesia, formuladas (seria o “Prefácio”, um longo poema?) e não apenas mera exposição dessas noções.

Mas vale do mesmo modo como ensaio crítico acerca das relações entre a tradição e a moderna literatura brasileira; em outras palavras, podemos ler o “Prefácio” como um poema sobre a própria poesia, ou como a história crítica de quem, no presente, relê o passado, reinventando genealogias, selecionando alguns “mestres”, excluindo outros, incorporando algumas lições, recusando outras.

Leiamos a dedicatória: “A Mário de Andrade, Mestre querido”, não apenas como inconseqüente blague modernista. Pode antes se tratar de um reconhecimento bem-humorado da sua condição de moderno poeta brasileiro, primitivo trovador “tangendo um alaúde” que, depois de tanto procurar a originalidade, parece tê-la encontrado nas múltiplas, diversas tradições herdadas e laboriosamente construídas, no itinerário errante de quem tem “os pés chagados nos espinhos das calçadas”, calçadas da “selva selvagem da cidade” de São Paulo, de onde tenta (em vão?) cantar e sentir “a palavra brasileira” que possa com outros brasileiros compartilhar.

Mas o poeta, rodeado de livros, está só, e é com sua solidão e sua biblioteca que faz projetos de Brasil, que se debruça sobre o país, sua cultura e sua literatura, esse “assombro de misérias e grandezas”.⁶

4 Sentimento que ecoa em muitos versos da *Paulicéia* como: “São Paulo! comoção da minha vida.../ Galicismo a berrar nos desertos da América.”, de *Inspiração* e o conhecido “Sou um tupi tangendo um alaúde”, de *O trovador*.

5 Primeiro verso de “Colloque sentimental”, de *Paulicéia desvairada*. Para maiores desdobramentos sobre a “experiência de errância”, incorporada na poesia de Mário de Andrade, ver interessante ensaio de Nicolau Sevcenko (2003-2004).

6 “Noturno de Belo Horizonte”, *Clan do Jaboti*.

Em síntese, desenha-se no “Prefácio” uma poética da moderna tradição brasileira, cuja palavra-chave é incorporação, incorporação dos “temas eternos” herdados da cultura literária européia, reelaboração das obras e autores do passado nacional, mesmo quando se trata daqueles tão acirradamente parodiados.

MÁRIO E DRUMMOND: A LIÇÃO DO AMIGO, A LEVEZA DO POETA

Onde é o Brasil?
[...]
Que importa este lugar
se todo lugar
é ponto de ver e não de ser?
(“Origem”, Carlos Drummond de Andrade)

Ironia e cautela marcaram as palavras e a atitude de Carlos Drummond de Andrade em relação ao projeto modernista de cultura brasileira. Embora alinhado às posições mais críticas e combativas de Mário de Andrade, Drummond dispensou um tratamento peculiar ao tema da tradição e do nacionalismo. É no tom menor do humor e de uma delicada melancolia que se aproxima do assunto.

Na obra de Carlos Drummond de Andrade, a imagem de Brasil que se desenha surge, sem contornos precisos, no tempo e no espaço de seu lirismo nostálgico, que tudo dissolve e corrói. Distante e irônico, por um lado, não aderiu às manifestações mais entusiasmadas de seus contemporâneos; realista e melancólico, por outro, não buscou (ou não pôde encontrar) refúgio em culturas alheias, presumidamente mais avançadas, superando, se é que assim se pode afirmar, o velho impasse entre o local e o universal, que marcou a intelectualidade brasileira, a partir da segunda metade do século XVIII, quando então começou a tomar forma a consciência de uma cultura diferenciada e relativamente autônoma.

É que Drummond parecia saber, desde muito cedo, que a nostalgia da “pátria” experimentada pelo poeta moderno não se restringia – no caso específico de que estamos tratando – ao problema de “ser ou não ser brasileiro”. Esse é o sentimento que resulta da leitura de alguns de seus poemas e de textos em prosa, escritos entre 1923 e 1930, centrados no tema da brasilidade, invocado sempre que da tradição se trata.

Sobre assunto tão intrincado, que solicita declarações peremptórias e atitudes claras, Drummond nada afirma em definitivo, esquiva-se e não nos fornece a chave. Conhecendo os riscos ao falar de uma questão a respeito da qual foi o poeta tão sóbrio e parcimonioso, tentaremos alcançar alguns dentre

os possíveis sentidos encerrados nas imagens poéticas incertas e ambivalentes, nas frases concisas e cautelosas de sua prosa.

Considerando-se apenas a conhecida carta de Mário de Andrade em resposta à endereçada por Drummond, na qual o autor de *Macunaíma* recrimina no poeta mineiro o que ele considera um “mau nacionalismo”, teremos uma visão muito parcial sobre as posições de Drummond em relação ao impasse vivido por toda a geração modernista a partir de 1924.

De fato, ainda ressoam as palavras de Mário, quase definitivas, em contraponto com o silêncio de Drummond que, no entanto, por linhas tortas deixou impresso seu pensamento sobre a questão, para quem se dispusesse a decifrá-lo. Nesse caso, devemos recorrer sobretudo aos poemas que o escritor construiu em torno da “brasilidade”, textos que, pela carga de ambigüidade que encerram, constituem um espaço privilegiado para uma interpretação mais abrangente e menos arriscada.

Antes, porém, de iniciar a análise dos poemas, restam ainda algumas considerações a respeito da referida carta. Às duas passagens da carta do então jovem e recente amigo, reveladoras, segundo Mário de Andrade, de imaturidade intelectual, opõe este último convicções inabaláveis, marcadas pelo tom abertamente irônico e combativo, característico do escritor. No papel de mestre e mentor, dedicou-se intensamente à reflexão teórica sobre a cultura brasileira, agregando em torno de si um importante grupo de intelectuais sob sua liderança, entre eles Drummond.

A primeira passagem relevante, rebatida por Mário, diz respeito ao fato de Drummond considerar “lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados”, de considerar o “Brasil infecto”. A seguinte trata do “apertado dilema: nacionalismo ou universalismo”, sendo o nacionalismo, pensava Drummond, conveniente às massas e o universalismo próprio das elites.

A resposta vem incisiva. Mário dirige-se a Drummond nos seguintes termos que destaco:

1. “Deus existe. A mulher existe. A esperança existe. A Patria amada existe. [...] Assim também ‘as paisagens incultas’ de que falas. [...] A paisagem é inculta dum modo geral, não há dúvida. Mas pra você ela é inculta em relação à Gare d’Orsay e aos *bouquins* que o sr. Anatole France escarafunchava nos cais horas a fio, pra depois arranjar-lhes a literatura.”

2. “[...] não existe essa oposição entre nacionalismo e universalismo. O que há é mau nacionalismo: o brasil pros brasileiros – ou regionalismo exótico”.

3. “Os tupis nas suas tabas eram mais civilizados que nós nas nossas casas de Belo Horizonte e São Paulo. Por uma simples razão: não há Civilização. Há civilizações [...]. Nós, imitando ou repetindo a civilização

francesa, ou a alemã, somos uns primitivos, porque estamos ainda na fase do mimetismo. [...] Nós seremos civilizados em relação às civilizações o dia em que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos do mimetismo pra fase da criação. E então seremos universais, porque nacionais”.

É de se ressaltar ainda a afirmação de Mário chamando a atenção de Drummond para a importância do exercício da razão e da lucidez para se compreender o problema em questão: “Me diga se depois deste raciocínio você repete que não encontra no seu ‘cérebro nenhum raciocínio em apoio à minha [sua] atitude de nacionalismo. Só o coração me absolve’. Não é o coração que absolverá você. É a sua própria inteligência”.⁷

De tudo isso podem-se destacar alguns traços característicos da atitude de Mário em relação ao que ele chama de “nacionalismo universalista”: uma certa ironia amorosa; disciplina para a pesquisa e para o estudo das coisas brasileiras; apelo à inteligência; a ressignificação/releitura da tradição cultural do país.

Da leitura dessa carta, saímos com a impressão de que são inconciliáveis as concepções dos dois amigos escritores. Ampliando, porém, a observação, a partir de outros textos de Drummond, perde relevância, em parte, o que parecia incompatibilidade. A mesma preocupação com o legado tradicional vamos constatar nas palavras de Drummond em artigo publicado na época da carta que Mário lhe enviou: “Sobre a tradição em literatura”.⁸

Outro texto de Drummond, citado por Eduardo Jardim (1978),⁹ reafirma a posição do poeta, próxima da de Mário: “Penso que o problema da poesia brasileira – e, num sentido geral, de toda a nossa literatura – tem de ser atacado de outro modo” (diferente do modo oswaldiano). “Precisamos reagir contra o sentimentalismo e o romantismo, pela cultura cada vez mais intensa”.

O que tenho a intenção de salientar, com as passagens destacadas, são as afinidades poéticas e teóricas entre Drummond e Mário, sobrepondo-se à diferença de atitude, e mesmo de temperamento, diante do problema. Cético e prudente, recolhido ao seu canto de poeta *gauche*, Drummond foi antes um observador, e como observador é que afirmou sua poesia no movente, ambivalente território da tradição e da inovação.

Sobre Mário, sabemos do seu empenho para “dar uma alma ao Brasil”, da sua disposição para sacrificar o artista e a obra em favor de uma tão árdua quanto incerta construção de um projeto de país, “este monstro mole e

7 Os trechos da carta em pauta encontram-se nas páginas 66-76, em Carlos & Mário organizado por Lélia Coelho Frota.

8 Artigo publicado em *A Revista*, Belo Horizonte, ano 1, n. 1, 1925, citado por Maria Zilda Ferreira Cury (1998, p. 98-99).

9 “O homem do pau-brasil”, publicado em *A Noite*, Rio de Janeiro, 14/12/1925, citado por Maria Zilda Ferreira Cury (1998, p. 130).

indeciso ainda que é o Brasil”.¹⁰ Sabemos também da sua extrema melancolia ao reconhecer, quase ao final da vida, que o seu passado de intelectual combativo o havia abandonado. E se esse passado significa muito para as gerações futuras de estudiosos brasileiros, o fato é que o tempo não foi generoso com o escritor que “decidira impregnar tudo quanto fazia de um valor utilitário, um valor prático da vida, que fosse alguma coisa mais terrestre que ficção, prazer estético, a beleza divina”.

O MUNDO NO MAPA/ITABIRA NO CORAÇÃO

Aurinaciano

o corpo na pedra
a pedra na vida
a vida na forma

Aurinaciano

o desenho ocre
sobre o mais antigo
desenho pensado

Aurinaciano

touro de caverna
em pó de oligisto
lá onde eu existo

Auritabirano

(“A palavra e a terra”, Carlos Drummond de Andrade)¹¹

Ao contrário do escritor paulista, Drummond não deixou muitos escritos que revelassem um vivo interesse pela reflexão teórica a respeito do problema de uma tradição brasileira. No entanto, é em sua poesia que devemos buscar os elementos de compreensão da sua atitude.

A “pátria”, no poema “Explicação” é contraditoriamente a “roça” e o “elevador”, antítese sem saída para que não reste nem o consolo de “suspirar pela Europa”, “para quem, viajando na pátria sente saudades da pátria”. A “pátria” é, assim, a imagem projetada sobre a realidade concreta, palpável, sustentada nos frágeis e passageiros instantes, “à beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrego vagabundo”, à “sombra das bananeiras”, na “casa de nove andares comerciais” ou na “casa colonial da fazenda”.

¹⁰ Palavras de Mário a Drummond, em carta de 10 de novembro de 1924.

¹¹ Ler, de John Gledson (1981, p. 267-281), no capítulo “A poesia mais recente”, a interpretação do poema, em que o crítico associa as duas palavras “aurinaciano” e “auritabirano” às “duas origens, a do homem como animal criativo e artístico nas pinturas das cavernas do período pré-histórico denominado Aurignaciano, e a do poeta em Itabira”.

A mesma saudade de uma pátria inatingível está presente em “Europa, França e Bahia”: “os olhos brasileiros [que] se enjoam da Europa” não mais vislumbram a “própria terra”. Não lembrando mais da “Canção do exílio”, o poeta vive a experiência paradoxal do esquecimento de uma identidade que ele sabe ilusória e inconsistente, sem ponto fixo de apoio na tradição poético-literária, sem território mesmo simbólico, este sim objeto de busca, ponto de interrogação (“Como era mesmo a Canção do exílio?”), razão de lamento e melancolia (“Ai terra que tem palmeiras/ onde canta o sabiá!”).

O sentimento de nostalgia, mais ainda de tristeza diante de uma realidade sobre cuja efetiva existência não se tem qualquer certeza, reaparece no poema “Também já fui brasileiro”. Estranho uso do verbo no pretérito perfeito, tempo passado, definitivo e acabado; estranha reafirmação da ironia em relação à derrota do poeta, que um dia foi brasileiro como todos, mas de uma brasilidade estereotipada na “pele”, na “viola”, nos “bares”, no ritmo poético de fácil inspiração.

No poema em questão, não se nega apenas a brasilidade “exótica”, “a cor local”, mas a própria poesia construída sobre essa mesma brasilidade suposta. E o poeta termina destituído de tudo, de ritmo e até de ironia. Sem o chão ilusório da nação, que fazer? Relembrar Itabira, a terra natal revisitada pela memória afetiva: “Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração./ Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou”. Itabira sempre presente, eternamente inscrita na lembrança.

A “pátria”, de que falara nos versos já mencionados, se desenha no poema “América”, como “dois ou três bois”, “o caminho da roça/ alguns versos que li há tempos, alguns rostos que contemplei”. Seria essa a verdadeira pátria, familiar e reconhecida, identificada ao poeta?: “Sou apenas uma rua/ na cidadezinha de Minas, humilde caminho da América”. A pátria, uma abstração incompreensível como a América, mapa-múndi de todas as cores, imaginada talvez apenas como sentimento partilhado, entre iguais, de solidão.

BREVÍSSIMA CONSIDERAÇÃO FINAL

Pretendi neste texto revelar afinidades entre dois autores, que sempre me pareceram trilhar os mesmos caminhos no exercício da crítica e da poesia, quando o assunto é o Brasil e a tradição em literatura. Procurei também mostrar como a sensibilidade poética transforma impasses em escritas afirmativas: incorporadas na mais bem realizada poesia e na crítica acolhedora e generosa de nossas limitações, tanto a nostalgia em relação ao marco zero de nossa tradição como a melancolia diante do que deixamos de cumprir produzem o efeito contrário ao que desses sentimentos se espera.

O poeta “passadista” Mário de Andrade bem poderia ter assinado os versos abaixo do “atrasadíssimo” Drummond:

Não leio mais, não posso, que este tempo
a mim distribuído
cai do ramo e azuleja o chão varrido,
chão tão limpo de ambição
que minha leitura é ler o chão.
Nem sequer li os textos das pirâmides,
os textos dos sarcófagos,
estou atrasadíssimo nos gregos,
não conheço os Anais de Assurbanipal,
como é que vou –
mancebos,
senhoritas
– chegar à poesia de vanguarda
e às glórias do 2000 que telefonam?

(“Apelo a meus semelhantes em favor da paz”, Carlos
Drummond de Andrade)

REFERÊNCIAS

AHMAD, Aijaz. A retórica da alteridade de Jameson e a “alegoria nacional”. In: _____. *Linhagens do presente: ensaios*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002. p. 83-107.

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

_____. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética* (organizada pelo próprio autor). Rio de Janeiro: Record, 1998.

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

FROTA, Lélia Coelho (Org.). *Carlos & Mário: Correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade: 1924-1945*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002. Prefácios de Silvano Santiago.

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

GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004. p. 7-24.

OLIVEIRA, Erick Felinto de. Esquecendo o Brasil: Drummond e a problematização da identidade. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003. p. 683-693.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia da Letras, 1989. p. 94-139.

SEVCENKO, Nicolau. Dérive poética e objeção cultural: da boemia parisiense a Mário de Andrade. *Literatura e sociedade*, São Paulo, USP, n. 7, p. 16-34, 2003-2004.