

NASCE UM ESCRITOR: VARIAÇÕES EM TORNO DAS ORIGENS DA VOCAÇÃO NA OBRA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Ariane Witkowski*

Resumo: A partir da análise de narrativas, poemas e depoimentos de Carlos Drummond, cotejados com referências críticas, este estudo deseja assinalar o tratamento dispensado pelo autor, em distintos momentos de sua trajetória, aos temas da vocação e criação literária.

Palavras-chave: Carlos Drummond; vocação literária; ambivalências.

Nasci numa tarde de julho, na pequena cidade onde havia uma cadeia, uma igreja e uma escola bem próximas uma da outra ... E a escola ... era o lugar menos estimado de todos. Foi aí que nasci. Nasci na sala do terceiro ano, sendo professora D. Emerenciana Barbosa, que Deus tenha ... Então nasci. De repente nasci, isto é, senti necessidade de escrever.

(Andrade, 1977, p.715)

É nesses termos insistentes que o narrador do último dos *Contos de aprendiz*, “Um escritor nasce e morre”, define, logo no primeiro parágrafo, seu nascimento. A narração dessa iniciação à escrita merece ser comparada, por um lado, com a que reconstituem os versos autobiográficos de *Boitempo*, marcados por um mergulho na infância e na adolescência, e, por outro, com a versão dada nas conversas radiofônicas com a jornalista e amiga Lya Cavalcanti, publicadas em 1986 no livro *Tempo vida poesia*.

Em *Boitempo*, trilogia do último período do poeta, dividida em blocos temáticos, não se encontram menos de quatro poemas sobre o assunto. Ou, pelo menos, é a impressão que daria uma primeira leitura apressada. Na realidade, Drummond começa atiçando a curiosidade do leitor com

* Professora da Université de Paris IV Sorbonne.

títulos promissores, todos cunhados com o rótulo da primeira vez (“Primeiro conto”, “Primeiro poeta”, “Primeiro jornal”, “Estréia literária”), mas sempre adia o relato da iniciação propriamente dita, deslocando-a numa terceira personagem ou diminuindo o seu impacto.

“Primeiro conto” encena uma criança cuja única ambição é exteriorizar pela escrita algo “oculto no seu peito”, tão incerto e confuso que nem sabe exatamente o que é. O leitor tampouco saberá de que se trata, já que, de tal esboço, permanece apenas uma mancha de tinta apagada pelo tempo que o poeta adulto, mais seguro, mas menos fervoroso, não consegue decifrar:

*O menino ambicioso
não de poder ou glória
mas de soltar a coisa
oculta no seu peito
escreve no seu caderno
e vagamente conta
à maneira de sonho
sem sentido nem forma
aquilo que não sabe.*

*Ficou na folha a mancha
do tinteiro entornado
mas tão esmaecida
que nem mancha o papel.
Quem decifra por baixo
a letra do menino
agora que o homem sabe
dizer o que não mais
se oculta no seu peito.
(Andrade, 1985a, p.588)*

Em “Primeiro poeta” e “Primeiro jornal”, contrariando as expectativas, o protagonista não é o narrador. O primeiro poeta é um tal de Astolfo Franklin que imprime por conta própria poemas simbolistas de sua autoria; o primeiro jornal é uma publicação manuscrita de certo Amarílio, “criador incessante” de contos e poemas, e mesmo ilustrador da própria obra. Nos dois casos, nosso narrador não passa de testemunha, de espectador invejoso:

*O poeta Astolfo Franklin, como o invejo:
tem tipografia em que ele mesmo
imprime seus poemas simbolistas
em tinta verde e violeta: Maio
é seu jornal... (ibidem, p.606)*

O espectador admirativo também é escritor frustrado e impotente:

*Nutro por Amarílio invejoso respeito
Por mais que me coloque em transe literário*

*e force a mão e atice a chama de meu peito,
 não consigo imitá-lo. Em lugar de escritor,
 na confusão da idéia e do vocabulário,
 sou apenas constante e humilhado leitor.*
 (Andrade, 1985b, p.671-2)

A iniciação propriamente dita (“Estréia literária”) acontece bem mais tarde, no Colégio Anchieta. Mas está associada a uma péssima recordação. Os alunos maiores do colégio editam duas vezes por mês um jornalzinho de quatro páginas (*Aurora Colegial*) e, um belo dia, pedem ao jovem Drummond que redija a primeira página. O rapazinho, lisonjeado, aceita e começa a sonhar com a glória:

*Quero escrever, quero emitir clarões
 de astro-rei literário em suas edições.
 Dão-me, que esplendor, primeira página
 primeira, soberbíssima coluna.
 É a glória, entre muros, mas a glória.*
 (Andrade, 1985c, p.789-90)

Sonho de glória que só se equipara com a dupla decepção sofrida no dia seguinte pelo autor quando ele percebe que nenhum dos seus colegas leu o jornal, e que o padre-redator modificou o seu texto e acrescentou “mimosas flores estilísticas” no seu “jardim de verbos e adjetivos”.¹

Tudo contribui para fazer do acesso à escrita uma metáfora da presença ao mundo do escritor. Nos quatro episódios reaparecem obsessões bem conhecidas: “gaucherie” do menino que entorna o tinteiro, inibição da vontade, sentimento de impotência (na frustração e inveja diante de Amarílio ou Astolfo), sensação de mutilação (na censura exercida pelo padre jesuíta, não na forma esperada da amputação, mas na forma, tão insuportável, da intumescência).

Nas conversas radiofônicas com Lya Cavalcanti, outros detalhes, complementares ou mesmo divergentes, acrescentam-se às recordações cuidadosamente selecionadas de *Boitempo*. Drummond homenageia longamente Altivo, um de seus irmãos mais velhos que lhe mandava do Rio, onde estudava Direito, jornais, revistas e livros estrangeiros, conduzindo-o “ao que se poderia chamar de país da literatura”.² Altivo não se contentou em iniciar o seu irmão à leitura; parece também ter tido um papel importante no seu acesso à escrita, e mesmo à publicação. Ao contrário do que é afirmado em *Boitempo*, o primeiro texto impresso não é o da *Aurora Colegial*. Altivo, co-fundador, com Astolfo Franklin, do jornal simbolista *Maio*, publicou um dia um texto curto de seu irmão caçula, esquecido numa gaveta e assinado Wimpl, pseudônimo escolhido por suas sonoridades raras e porque a letra W, como a letra Y, era muito prezada pelos jovens eruditos da época, amadores de poesia parnasiana e

1 “O padre-redator introduziu / certas mimosas flores estilísticas / no meu jardim de verbos e adjetivos” (ibidem).

2 “o mano Altivo ... me conduziu ao que se poderia chamar de país da literatura” (Andrade, 1986, p.24).

simbolista: “Era a estréia. E a emoção: então eles publicaram, eles acreditam em mim” (Andrade, 1986, p.32).

O menino humilhado e inibido de *Boitempo* torna-se, portanto, um pequeno escritor reconhecido e precocemente publicado, sucesso tanto mais satisfatório porque não foi procurado mais. O garoto também tinha, para animá-lo e levá-lo a caminho da glória, um irmão mais velho, literalmente eliminado da trilogia autobiográfica, talvez porque tivesse contrariado o duplo mito da criança solitária e do poeta “gauche”. Note-se aqui que a ausência ou a fraca importância das fratrias nas memórias de infância é um fenômeno freqüente e interessante. Muitos são os escritores memorialistas que silenciam o diminuem o papel dos irmãos. O caso de Proust, que a pretexto de ficcionalizar a própria infância nunca menciona o irmão Robert na sua *Recherche du temps perdu*, é paradigmático. Veja-se também Goethe (que, segundo Freud, mata simbolicamente o irmão em *Poesia e verdade*), Rousseau nas *Confissões*, Camus em *Le premier homme*, e, no Brasil, as memórias de infância de Pedro Nava, Murilo Mendes ou Graciliano Ramos.³

Drummond volta ao tema do despertar da vocação no último dos seus *Contos de aprendiz*, intitulado, como já foi dito, “Um escritor nasce e morre”. O protagonista chamado Juca é nativo de uma pequena cidade mineira chamada Turmalinas, onde a hematita que calça as ruas dava “às almas uma rigidez triste” (Andrade, 1977, p.175); vai para um internato onde redige a *Aurora Ginásial*, e um dos padres acrescenta “criminosamente” na sua descrição da primavera a expressão “tímidas cecéns”. Ele deixa a região natal para a cidade grande, é publicado em revistas, detesta academias... As alusões claras, a onomástica transparente e a retomada de temas e episódios conhecidos não deixam muitas dúvidas sobre a identidade do protagonista-narrador. Mas o jogo, meramente formal, dos disfarces, assim como a forma narrativa do texto permitem a Drummond exprimir mais coisas do que nos poemas, às vezes alusivos, de *Boitempo*.

Os episódios diretamente ligados à eclosão da escrita estão aqui magnificados, mesmo se a ironia sempre corrói os fatos apresentados. O título do conto e as citações lidas em preâmbulo dessa comunicação indicam que a criação artística não se separa da vida. O verdadeiro nascimento não é o do estado civil, mas o do estado literário (“De repente nasci, isto é, senti a necessidade de escrever”) (Andrade, 1977, p.715).

Desejo imperioso, tão súbito quanto irracional, tão soberano quanto imprescindível; as palavras usadas para descrever a emoção são de ordem extática; a mão que escreve no caderno escolar parece agir por si própria, fora de alcance de qualquer consciência:

Minha mão avançou para a carteira à procura de um objeto, achou-o, apertou-o irresistivelmente, escreveu alguma coisa parecida com a narração de uma viagem

³ “Partout se reconstitue tranquillement le triangle Oedipien, à moins que ce ne soit la sainte famille”, comenta o crítico Jacques Lecarme (1988, p.31) a esse respeito, mencionando os casos de Goethe, Proust, Jules Vallès, Roland Barthes, Georges Simenon, Marguerite Duras. Acrescente-se que Graciliano Ramos, em *Infância*, dedica um capítulo à sua “irmã natural”,

mas este apenas lhe serve de pretexto para estigmatizar o pai. Nos seus três abundantes livros de memórias em versos, Drummond apenas menciona os irmãos que morreram cedo em três poemas, “Os chamados”, “Rosa Rosae”, “O preparado”, na seção “Notícias de clã”, de *Boitempo I*.

de Turmalinas ao Pólo Norte ... Eu escrevia com o rosto ardendo, e a mão veloz tropeçando sobre complicações ortográficas, mas passava adiante. (ibidem)

O narrador em estado de transe perde a noção do tempo: “Isso durou talvez um quarto de hora, e valeu-me a interpelação de Dona Emerenciana” (ibidem).

Os momentos seguintes mantêm o suspense: o menino resiste antes de aceitar, “sucumbido”, de se levantar, “o braço duro segurando a ponta de papel”. A classe toda fica olhando “gozando já o espetáculo da humilhação”, mas o episódio termina em triunfo: Dona Emerenciana lê o texto, prediz ao menino de nove anos um futuro de grande escritor, sua mãe o julga predestinado, seu pai oferece-lhe uma assinatura do *Tico-Tico*, “presente régio naqueles tempos e naquelas brenhas”, e o herói começa a escrever freneticamente “contos, dramas, romances, poesias, e uma história da guerra do Paraguai, abandonada no primeiro capítulo para alívio do Marechal López” (ibidem, p.715).

Encontram-se aqui, reduzidos a poucas linhas e metamorfoseados num sentido valorizador, todos os elementos disseminados nos versos de *Boitempo* numa forma negativa: o estado de transe, o fervor criativo, o movimento espontâneo da mão, que faltavam ao pequeno narrador de “Primeiro jornal”, têm aqui o seu lugar; o espectador invejoso torna-se objeto dos olhares admirativos da assembléia; o “leitor humilhado” é agora “criador incessante”, e mesmo as reminiscências de leitura (Júlio Verne, *Robinson Crusoé*, aventuras de Kaximbown no *Tico-Tico*) são aproveitadas na redação de Juca, narração em dez linhas de uma viagem ao Pólo Norte, “inclusive o naufrágio e a visita ao vulcão” (ibidem),⁴ sendo a escrita infantil antes de mais nada imitativa. O pequeno leitor de *Boitempo* torna-se, portanto, escritor na ficção do *Conto de aprendiz*.

Em quem devemos acreditar? No memorialista de *Boitempo*? No poeta das “confissões no rádio”? No autor dos *Contos de aprendiz*? Qual é a imagem mais próxima da realidade? A disfórica, da impotência e do fracasso transmitida pelas reminiscências em verso, ou a eufórica, da “criação incessante” e triunfal repercutida pela ficção e o livro de entrevistas? Nenhuma, evidentemente, ou ambas... O exemplo provaria, se fosse preciso, que a autobiografia não é nem mais nem menos exata que a ficção, e que, como dizia Valéry, “em literatura, o verdadeiro não é concebível”.⁵ Nem se pode opor a versão da obra ficcional à dos textos declaradamente autobiográficos, já que estes últimos se contradizem, sendo as confissões no rádio mais próximas do *Conto de aprendiz* do que dos versos de *Boitempo*.

4 Vale lembrar aqui as leituras mencionadas pelo memorialista em “Iniciação literária” (“Sair pelo mundo / voando na capa de Júlio Verne”) e “Assinantes” (“Kaximbown nos leva / convidados especiais ao Pólo Norte”) (Andrade, *Boitempo*, 1985a, p.671).

5 “Comment ne pas choisir le meilleur, dans ce vrai sur quoi l'on opère? Comment ne pas souligner, arrondir, colorer, chercher à faire plus net, plus fort, plus troublant, plus brutal que le modèle? En littérature le vrai n'est pas concevable.

Tantôt par la simplicité, tantôt par la bizarrerie, tantôt par la précision trop poussée, tantôt par la négligence, tantôt par l'aveu de choses plus ou moins honteuses, mais toujours choisies – aussi bien choisies que possible – toujours, et par tous les moyens, qu'il s'agisse de Pascal, de Diderot, de Rousseau ou de Beyle, et que la nudité qu'on nous exhibe soit d'un pécheur, d'un cynique, d'un moraliste ou d'un libertin, elle est inévitablement éclairée, colorée et fardée selon toutes les règles du théâtre mental” (Valéry, 1957, p.570-1).

Mais profundamente, esse exemplo revela toda a ambivalência do poeta em relação ao trabalho poético. O final do conto “Um escritor nasce e morre” mostra o narrador às voltas com suas contradições, feitas de um desejo inelutável de escrever e de má consciência, de vontade de reconhecimento e de constrangimento. O impulso criativo é travado por um sentimento de vaidade, a vaidade do esforço ligada à esterilidade do prazer solitário. A imagem da solidão é retomada e amplificada:

Eu perseguia o mito literário, implacavelmente mas sem fé. Nunca meus poemas foram mais belos, meus contos e crônicas mais fascinantes do que nesse tempo de crescente solidão. Solidão, solidão. Era só o que havia em torno de mim, dentro de mim. (Andrade, 1977, p.717)

A metáfora da masturbação, que sintetiza perfeitamente os temas da solidão, do prazer individualista, da má consciência e da esterilidade do ato de escrever, sugerida em certos textos já citados, manifesta-se explicitamente:

Eu não era literato que se anunciava mas um homem que no fundo, sofria por saber-se literato ... Sempre a descoberta do meu trabalho, ainda em plena rua, despertava a sensação incômoda do homem que foi encontrado nu e não teve tempo de cobrir as partes pudendas. Eu escondia meu crime, orgulhoso de tê-lo cometido, fazendo da literatura um segredo de masturbação. (ibidem, p.716-7)

O tema da criação poética sofre um tratamento semelhante ao dos outros temas expostos em *Boitempo*. Encontram-se, resvaladas ao âmbito da anedota, e como que aumentadas com lente grossa, as idéias mais amplamente desenvolvidas no conjunto da obra, desde os instantâneos modernistas dos primeiros livros até os grandes poemas da maturidade. E é sabida a importância que Drummond deu, na sua obra, à reflexão sobre o gesto poético. Já em *Alguma poesia*, um curto poema intitulado “Poesia” evidencia a dificuldade de exteriorizar o verso e o prazer ligado a esse desejo insatisfeito:

*Gastei uma hora pensando um verso
que a pena não quer escrever
No entanto ele está cá dentro
inquieto vivo
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda a minha vida inteira.
(Andrade, “Poesia”, 1977, p.65)*

O tema inverso, o da mão que se põe a escrever quase inconscientemente, aflora no mesmo livro de estréia, sob a forma do “Poema que aconteceu”:

*A mão que escreve esse poema
não sabe que está escrevendo*

*mas é possível que se soubesse
nem ligasse. (ibidem, p.62)*

A impossível comunhão com os homens e o individualismo que caracteriza esse mal “secreto” que é o ato poético se lê nos versos iniciais de “Segredo”, de *Brejo das almas*:

*A poesia é incomunicável
fique torto no seu canto. (ibidem, p.94)*

A vaidade do embate com as palavras exprime-se na metáfora, célebre entre todas, do lutador, no poema homônimo de *José*:

*Lutar com palavras
é a luta mais vã
Entanto lutamos
mal rompe a manhã
São muitas, eu pouco...*

A má consciência do poeta-funcionário-renegado, “fazendeiro do ar”, aparece em muitos passos da obra, e particularmente nos versos finais de “Os bens e o sangue”, belo poema em forma de testamento antigo, onde é profetizada a vinda de um herdeiro indigno, poeta de profissão, e onde a imagem, devidamente sublimada, do prazer solitário e estéril, confina com a tragédia:

*– Ó meu, ó nosso filho de cem anos depois
que não sabes viver nem conheces os bois
pelos seus nomes tradicionais...
... Ó filho pobre, e descorçoado, e finito,
ó inapto para as cavalhadas e os trabalhos brutais
com a faca, o formão, o couro
... Ó desejado
ó poeta de uma poesia que se furta e se expande
à maneira de um lago de pez e resíduos letais...
És nosso fim natural e somos teu adubo. (ibidem, p.263)*

As contradições e as tensões desta poesia marcada, segundo Antonio Candido (1977), pela inquietude⁶ exprimem-se enfim pelo descompasso que se acentua entre uma arte poética que preconiza que não se cante nem a cidade natal, nem a infância, nem as dores de cotovelo, e a tentação, cada vez maior com a idade, de celebrar justamente o corpo humano, a terra natal e a infância, temas quase exclusivos de seus últimos livros de poemas:

*Não faças versos sobre acontecimentos ...
Não faças versos com o corpo ...*

6 Sobre o tema da criação literária, ver, em particular, as p.113 a 122.

*Nem me reveles teus sentimentos ...
 Não cantes tua cidade, deixa-a em paz ...
 Não recomponhas tua sepultada e merencória infância ...*
 (Andrade, "Procura da poesia", 1977, p.139)

Todos lembram desses versos de "Procura da poesia", esse longo poema em duas partes, uma composta de oito interdições relativas aos assuntos que não devem ser tratados, outra convidando a "penetrar" silenciosa e pacientemente no domínio da linguagem: "Penetra surdamente no reino das palavras / Lá estão os poemas que esperam ser escritos".

A crítica muito comentou as interdições da primeira parte, formuladas justamente numa época em que Drummond experimentava a poesia social e cantava, entre outros, os eventos históricos ("Carta a Stalingrado", "Telegrama de Moscou", "Visão 1944"). Mas sempre para concluir que o paradoxo é meramente aparente e que não há contradição real. José Guilherme Merquior (1976, p.77) fala de "ironia dialética" e escreve: "proibida é apenas a abordagem dos assuntos através de uma atitude ingênua, no que diz respeito ao discurso". Affonso Romano de Sant'Anna (1980, p.195) pensa que a exposição desse pensamento apenas "procura eliminar o abismo criado pela lógica separando sujeito e objeto" e cita um verso do poema: "A poesia (não tires poesia das coisas) elide sujeito e objeto". Explica que o poeta pratica "uma definição da poesia como algo que é aquilo mesmo sobre o que está versando ... poesia não como algo que fala sobre qualquer assunto mas uma forma que é ela mesmo, aquilo sobre a qual ela versa". Quanto a Antonio Candido (1977, p.117), ele coloca a pergunta de tal maneira que a resposta parece óbvia:

Haveria paradoxo em negar preliminarmente os assuntos, para concluir que o objeto da poesia é a manipulação da palavra? Esta, nada mais sendo que a indicação das coisas, dos sentimentos, das idéias, dos seres, não existe separada da sua representação; mas para o poeta tudo existe antes de mais nada como palavra. Para ele, a experiência não é autêntica em si, mas na medida em que pode ser refeita no universo do verbo.

Essas análises estão certas, evidentemente. Porém, no que diz respeito à "sepultada e merencória infância", tema exclusivo dos três volumes de *Boitempo*, a contradição não se resolve da mesma maneira. O poeta sente-se obrigado a se desculpar por estar escrevendo suas reminiscências, nos poemas liminares, em itálico, que abrem cada livro. Apenas citaremos o último, "Intimação", cuja brevidade é inversamente proporcional ao tamanho de *Boitempo III* (os três livros sucedem-se segundo uma lógica de crescimento exponencial, sendo cada um mais pletórico que o precedente, enquanto os poemas liminares vão encolhendo):

*- Você deve calar urgentemente
 as lembranças bobocas de menino.
 - Impossível. Eu conto o meu presente
 Com volúpia voltei a ser menino.*
 (Andrade, *Boitempo*, 1985a, p.696)

Nesse diálogo entre o superego e o ego do poeta, quem acaba vencendo é o ego. O embate com as palavras, a tensão conflituosa que definia a poesia da maturidade cede lugar, na obra da velhice, caracterizada como uma voluptuosa volta à infância, a um fluxo ininterrupto de versos límpidos e anedóticos, enternecidos ou sorridentes, em tom menor, próximo ao que nos acostumara Drummond prosador.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, C. D. de. Um escritor nasce e morre. In: _____. *Poesia completa e prosa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- _____. Primeiro conto. Boitempo (BT). In: _____. *Nova reunião*. 2.ed. Rio de Janeiro, 1985a. v.2, p.588.
- _____. Primeiro jornal. In: _____. *Nova reunião*. 2.ed. Rio de Janeiro, 1985b. v.2, p.671-2.
- _____. Estréia literária In: _____. *Nova reunião*. 2.ed. Rio de Janeiro, 1985c. v.2, p.789-90.
- _____. *Tempo vida poesia. Confissões no rádio*. Rio de Janeiro: Record, 1986. p.24.
- CANDIDO, A. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- LECARME, J. La légitimation du genre. In: *Le récit d'enfance en question*. Publié sous la direction de Philippe Lejeune. Nanterre: Publidix, Université de Paris X, *Cahiers de Sémiotique Textuelle*, n.12, p.31, 1988.
- MERQUIOR, J. G. *Verso universo em Drummond*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- SANT'ANNA, A. R. de. *Carlos Drummond de Andrade, análise da obra*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- VALÉRY, P. Stendhal. In: _____. *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1957. t.1, p.570-1. (Bibliothèque de la Pléiade)

WITKOWSKI, A. A writer is born: variations around the vocation origins in the work of Carlos Drummond de Andrade. *Todas as Letras (São Paulo)*, n.5, p.75-83, 2003.

Abstract: *Based on the analysis of Carlos Drummond's narratives, poems and statements, compared with critical references, this study aims at discussing the treatment given by the author, in distinct phases of his career, to the themes of literary vocation and creation.*

Keywords: *Carlos Drummond; literary vocation; ambivalence.*

8