

But there are no others: imagens do eu e do mundo em Carlos Drummond de Andrade e Emily Dickinson

Nuno de Brito e Sousa Teixeira* 

*I dwell in Possibility –
a fairer house than Prose –
More numerous of Windows –
Superior – for Doors –*

Emily Dickinson.

Habitar a possibilidade

Habitar a possibilidade: gesto subentendido também à emergência e aos lugares ocupados na poesia de Drummond, lugar de mergulho na corrente de uma experiência múltipla, que afirma, também através da negação e da dúvida, de um *Canto Torto* e de um *Canto Esponjoso*: em que a poesia se deixa ver enquanto uma casa mais ampla.

Possibilidade poética de uma experimentação e procura contínua, de um lugar mais amplo (de portas e janelas maiores), expansão no diálogo com as tradições poéticas anteriores, mas também com o seu tempo enquanto espaço múltiplo e fragmentário. A casa (poética) habitada enquanto possibilidade que nasce no caso da poesia de Drummond de um constante desdobramento de perguntas com uma grande amplitude de abertura e poder sugestivo e reflexivo que agem como perguntas-começo e perguntas possibilidade iniciadoras de uma expansão da casa poética, e nela do diálogo: “Que milagre é o homem? / Que sonho, que sombra? / Mas existe o homem?” (ANDRADE, 2004, p. 808).

No seu texto: “quando cantam os pensamentos (a pergunta como canto)” de *Ensaio e Anseios Crípticos*, Paulo Leminski refletia sobre a natureza ao mesmo tempo musical e humana da pergunta: “A diferença entre uma frase afirmativa e uma interrogativa não é apenas ontológica, dizendo respeito à ordem do ser e das coisas. É uma disparidade de tom. É essa capacidade das línguas de *formular* perguntas que funda um mundo humano” (LEMINSKI, 2012, p. 81): o canto dos pensamentos enquanto possibilidade musical, e nisso de um ritmo que é também unitário, e por isso mesmo, gerador de uma comunidade. O perguntar, o especificamente humano em que a interrogação é o fomento do diálogo, é a pergunta que gera socialização através de uma notação musical: o *Canto torto*, *canto esponjoso* são abertura de possibilidades e sentidos, que procuram o inacabado, uma casa em expansão, *mais ampla* ainda que qualquer lógica afirmativa e unidirecional. Esse balanço faz-se sentir nitidamente na criação poética de Emily Dickinson enquanto espaço avesso ao dogmatismo e à imposição de estruturas

* Doutorado em Literaturas Brasileiras e Portuguesas pela University of California (UC), Santa Barbara, Califórnia, Estados Unidos, onde foi leitor do Camões Instituto da Cooperação e da Língua I.P. Professor Visitante no Departamento de Línguas e Literaturas Modernas da University at Buffalo (UB), Buffalo, Nova York, Estados Unidos. *E-mail*: nunodebr@buffalo.edu

solidificadas através da qual a pergunta é geradora de uma humanização, e talvez seja essa mesma humanização dialogante (o início do canto), que gera uma maior força e poder de empatia; o poder de aproximação e humanização do verso de Emily Dickinson aproxima-se mais ao de uma aderência através do qual a poesia desiste de explicar, resistindo a uma lógica de imposição parcial. O tom de diálogo, e de um diálogo humanizante, experimentado em poemas dramáticos de Drummond e Emily Dickinson (*Caso do Vestido, Fala Amendoeira, I'm Nobody, Who are you?*) são elementos de uma aproximação que se manifesta através de um diálogo feito de diferentes escalas. Desde logo através de uma comunicação da forma, no tom fragmentário, e na concentração potenciadora de sentidos vários, que em Emily Dickinson é gerada através de uma tendência elíptica, de síntese intensificada pelo verso curto, pelo uso do travessão e do anacoluto, geradores, de uma unidade autêntica e sincera, elementos que a poesia de Drummond balanceia constantemente, a partir de uma contínua sensação de quebra e continuidade, de fragmento e fluidez, de partição e unidade, conseguida, muitas vezes, pela enumeração caótica de certos poemas, como de “Isso e aquilo”, ou “A Bomba”.

Comunicação formal, temática, estilística, em duas vozes que se aproximaram na sua conceção de poesia, nas diferentes formas de intensificação da realidade, nas suas perspetivas e nos seus ângulos de observação, na forma pela qual os sujeitos poéticos se posicionam perante o mundo e dialogam com ele, em como fazem a apologia do sensível, do material, do efêmero, em como se posicionam perante o tempo, na valorização de uma experiência sensível, finita que percorre transversalmente, estas duas criações. Desde logo através de uma visão erotizada da natureza. Em Emily Dickinson a natureza faz parte de uma experiência total que rodeia em absoluto o sujeito poético, natureza que vence, que conquista e que se confunde com a individualidade, natureza cujas formas são exaltadas, do clima, à paisagem, ao por do Sol, às diferentes tonalidades da luz, a uma visão do chão que o percorre e intensifica, (o cogumelo, a flor, o rato), a natureza manifesta-se como afirmação de vida, captada por um olhar poético que se considera a si mesmo testemunhal, descritivo, um olhar que absorve, que afirma: “Beauty – be not caused – It Is –”; olhar que nos diz que a estesia nos rodeia e que a poesia apenas a capta, a absorve e transmite; o principal atributo do poeta é, a partir desta ideia, a capacidade de atenção, de singularização, olhar que aproxima definitivamente estas duas poéticas. A atenção e a singularização só é possível, no entanto através de uma intensificação da realidade observada, através do exercício de conferir ênfase, de provocar aquilo que nos afirma Henri Michaux: “Em poesia, vale mais sentir um estremecimento a propósito de uma gota de água que cai em terra e comunicar esse estremecimento, do que expor o melhor programa de entreatajuda social.” (MICHAX, 2016, p. 2), estremecimento de que nos fala este poema de Emily Dickinson (2003, p. 120):

A drop fell on the apple tree
Another on the roof;
A half a dozen kissed the eaves,
And made the gables laugh.

A few went out to help the brook,
That went to help the sea.
Myself conjectured, were they pearls,
What necklaces could be!

The dust replaced in hoisted roads,
 The bird jocosely sung;
 The sunshine threw his hat away,
 The orchards spangles hung.

The breezes brought dejected lutes,
 And bathed them in the glee;
 The East put out a single flag,
 And signed the fête away.

O estremecimento causado pelas gotas que caem é provocado por um olhar intensificador da realidade que observa singularmente uma vibração única, estremecimento que nos passa por uma experiência de desaceleração do entorno, para singularizar um objeto e o transfigurar, este é um olhar que intensifica uma vibração no objeto, que provoca um estranhamento, e dessa forma, um contacto pleno com o presente, olhar omnipresente também na poética de Drummond, que nos afirma: “Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase” (ANDRADE, 2004, p. 119), esse é o olhar de “A flor e a náusea”, a natureza como rompimento, como afirmação de vida, que brota e irrompe num cenário urbano, natureza erotizada nas suas pulsões vitais, de novo trata-se aqui de comunicar um estremecimento, da necessidade urgente de o exprimir: “Façam completo silêncio, paralisem os negócios, / garanto que uma flor nasceu.” (ANDRADE, 2004, p. 119). Perspetiva do chão, presente a todo o momento em Emily Dickinson, atentemos ao campo semântico do mínimo, do residual:

God made a little gentian;
 It tried to be a rose
 And failed, and all the summer laughed.
 But just before the snows
 There came a purple creature
 That ravished all the hill;
 And Summer hid her forehead,
 And mockery was still.
 The frosts were her condition;
 The Tyrian would not come
 Until the north evoked it.
 ‘Creator! Shall I bloom?’
 (DICKINSON, 2003, p. 111).

O mínimo

Na sua obra “De tríplici Minimo et mensura” Giordano Bruno faz uma aproximação atenta a este conceito, para ele: “1) o ‘mínimo’ indica um lugar de unidade divina que está acima de tudo e em tudo; 2) o ‘mínimo’ é identificado como ponto matemático (punctum); 3) o ‘mínimo’ representa o átomo físico (atomus).”

Para Giordano Bruno, o mínimo é ao mesmo tempo um conceito matemático, físico e metafísico, algo que não pode existir independentemente do plano ou espaço infinito, uma unidade que faz coexistir

polaridades contrárias: “No mínimo todas as coisas contrárias coincidem, os pares e os ímpares, o muito e o pouco, o finito e o infinito; porque o mínimo é o máximo e qualquer coisa entre eles é o intermédio”¹. Nesse sentido o mínimo não se separa do máximo, ele é uma força que compõe e inclui em si, todas as coisas físicas e geométricas: “Se o ponto não difere do corpo, o centro da circunferência, o finito do infinito, o máximo do mínimo, seguramente podemos afirmar que o universo é todo centro” (BRUNO, 1985 *apud* NEVES, 2004, p. 42). Esta ideia de centro é aqui de vital importância. O mínimo contém nesta aceção toda a totalidade, nas suas forças opostas, nas suas convergências. A atenção face ao mínimo é, sob esta ideia, uma atenção face ao todo, ao completo e à unidade.

Na atenção face ao mínimo está grande parte da vitalidade da poesia de Carlos Drummond de Andrade e Emily Dickinson, nela se evidencia grande parte do seu poder reflexivo e expressivo, do seu poder de concreção e da sua visão do mundo. Tanto em Carlos Drummond de Andrade como em Emily Dickinson é a exaltação do mínimo que acontece: “Como fugir ao mínimo objeto / ou recusar-se ao grande?” (ANDRADE, 2004, p. 116), trata-se de “amar o inóspito, o áspero, / um vaso sem flor, um chão de ferro” (ANDRADE, 2004, p. 263), exercício que se afirma como um imperativo, uma atitude constante: “Este o nosso destino: amor sem conta, distribuído pelas coisas pérfidas ou nulas, (ANDRADE, 2004, p. 263). A erva, o cogumelo, o rato nos poemas de Dickinson, o chão pedregoso de Minas, o mineral, o ferro nos poemas de Drummond mostram a perspectiva de uma visão do chão, de um olhar que intensifica e amplia:

How happy is the little stone
That rambles in the road alone,
And doesn't care about careers,
And exigencies never fears;
Whose coat of elemental brown
A passing universe put on;
And independent as the sun,
Associates or glows alone,
Fulfilling absolute decree
In casual simplicity.
(DICKINSON, 2014, p. 102).

O perecível

De novo em contacto com Henri Michaux, este olhar intensificador da realidade é um olhar que faz habitar, que preenche com vida, que humaniza: “Qual a finalidade da poesia?” – “A de nos tornar habitável o inabitável, respirável o irrespirável.” (MICHAX, 2016, p. 2). Nas duas poéticas este exercício de criação de ênfase passa pela exaltação daquilo que é frágil, perecível, perene, pela intensificação de um estado de finitude, de transmutação. “Poeta do finito e da matéria”, assim se autocaracteriza

¹ “In minimo [...] opposita omnia sunt idem, par et impar, multa et pauca, finita et infinita; ideo quod minimum est, idem est maximum, et quidquid inter haec” (BRUNO, 1980 *apud* NEVES, 2004, p. 41).

Drummond no primeiro poema de *A Rosa do Povo* (1945), ainda em “Consideração do Poema” nos diz: “Eis aí meu canto. / Ele é tão baixo que sequer o escuta / ouvido rente ao chão.” (ANDRADE, 2004, p. 116). Trata-se de vislumbrar aquilo que num estado de finitude é continuidade, aquilo que se afirma como eterno, de isso nos fala o poema “Resíduo”:

De tudo ficou um pouco.
Do meu medo. Do teu asco.
Dos gritos gogos. Da rosa
ficou um pouco.

Ficou um pouco de luz
captada no chapéu.
Nos olhos do rufião
de ternura ficou um pouco
(muito pouco).

[...]

(ANDRADE, 2004, p. 158).

É por uma condição de finitude que se evidencia um estado de imortalidade, uma continuidade, um estado aberto do ser, disso nos fala o poema “Memória”, de *Claro Enigma* (1961):

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.

Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.
(ANDRADE, 2004, p. 252).

Consciência de um estado de finitude, que é um estado de poder, uma afirmação de vida: como afirma Emily Dickinson “To be alive – is Power – / Existence – in itself – / Without a further function – / Omnipotence – Enough – / To be alive – and Will! / ‘Tis able as God – / the Maker – of Ourselves – be what – / Such being finitude!” (DICKINSON, 2014, p. 372), ou ainda:

My friend must be a Bird –
Because it flies!
Mortal, my friend must be,
Because it dies!

[...]

(DICKINSON, 2014, p. 210).

O chão

Nos dois casos se manifesta uma poética do finito e da matéria, que opta pelo transitório, pelo perecível, pelo chão, pelo mínimo e residual, ou dito de outra forma, uma poética que procura suprir um vazio, romper com toda a idealização, e nessa idealização, quebrar com a ideia de uma transcendência afastada e distante, trata-se, nos dois casos, de habitar aquilo que nos está perto, de conferir ênfase ao que há de mais imediato e próximo, de pisar o chão e de o acender; não se trata de desistir em absoluto de uma transcendência, mas de afirmá-la, através de um exercício de criação de ênfase, naquilo que nos é imediato e apreensível, esta ideia fica plenamente concretizada neste poema de Emily Dickinson (2003, p. 58):

Who has not found the heaven below
Will fail of it above.
God's residence is next to mine,
His furniture is love.

Come slowly, Eden

Amar o imediato, o pequeno, o residual é assumir que há um microcosmos que é o reflexo de um macrocosmos, é desistir de uma contemplação vazia, de um espaço que não é por agora experimentável, aquilo que Drummond refere como “A fuga do feérico” (ANDRADE, 2004, p. 143), as poéticas de Emily Dickinson e Carlos Drummond de Andrade partilham da concretização desta ideia, aquilo que Emerson nos afirma desta maneira: “The invariable mark of wisdom is to see the miraculous in the common” (EMERSON, 2000, p. 38). Atentemos a este poema:

Heaven is what I cannot reach!
The apple on the tree,
Provided it do hopeless hang,
That 'heaven' is, to me.

The color on the cruising cloud,
The interdicted ground
Behind the hill, the house behind, –
There Paradise is found!
(DICKINSON, 2003, p. 53).

Doutra forma Novalis afirmaria: “Cada objeto amado é o centro de um paraíso” (VON HARDENBERG, 1988, p. 64), aforismo que reflete grande parte da visão destas duas poéticas. Não se trata de desistir do transcendente mas de optar por concretizá-lo no material e no finito, esse é o gesto subentendido no poema “Máquina do mundo”, o que este poema evidencia com a figura de desviar os olhos para o chão é a desistência de uma procura num espaço vazio, a opção de intensificar a realidade imediata, de desistir de uma compreensão totalizante do mundo, de não cair num vazio “Bonito demais. Sem humanidade. / Literário demais” (ANDRADE, 2004, p. 22), trata-se, em suma, de fazer habitar, de preencher com vida,

de romper com a idealidade e um lugar simbólico artificialmente afastado, evidenciar aquilo que Emily Dickinson nos concretiza desta forma: “Life is but life, and death but death! / Bliss is but bliss, / and breath but breath!” (DICKINSON, 2003, p. 7), a visão que Carlos Drummond de Andrade afirma como: “A vida apenas sem mistificação” (ANDRADE, 2004, p. 80), a vida concretizada, preenchida, absorvida e transfigurada por um olhar poético que a intensifica, que a expande mas que rompe ao mesmo tempo com todo o excesso que há na idealidade; trata-se de viver poeticamente o mundo, naquilo que Clarice Lispector afirmava como estado de graça, de habitar uma intensificação, uma expansão, um estranhamento, “Inebriate of air am I” (DICKINSON, 2003, p. 16), emersão do divino na realidade imediata, concretização de um milagre, experiência de êxtase contínuo: “Come slowly, Eden! / Lips unused to thee, / Bashful, sip thy jasmines, / As the fainting bee, / Reaching late his flower, / Round her chamber hums, / Count his nectars – enters, / and is lost in balms!” (DICKINSON, 2014, p. 163), afirmação do divino na matéria, condição de uma realidade que afirma o finito como uma experiência de paraíso, ideia de uma evolução contínua que nos afirma: “Parting is all we know of heaven” (DICKINSON, 2003, p. 56). O imediato aparece então sempre como aquilo que concretiza uma experiência transcendente, trata-se, em todo o caso, de um reflexo, de uma continuidade:

A Pit – but Heaven over it –
And Heaven beside, and Heaven abroad,
And yet a Pit –
With Heaven over it.
(DICKINSON, 2003, p. 18).

Um canto telúrico

Optar por um canto telúrico é assumir uma atitude de humildade, um contacto, pleno com a terra (húmus), uma ligação ao chão, dessa humildade nos fala o poema “América”: “Sou apenas um homem. / Um homem pequenino à beira de um rio. / Vejo as águas que passam e não as compreendo.” (ANDRADE, 2004, p. 196), partilhando a mesma visão Emily Dickinson (2014, p. 190) afirma:

I’m nobody! Who are you?
Are you – Nobody – Too?
Then there’s a pair of us?
Don’t tell! They’d advertise – you know!

How dreary – to be – Somebody!
How public – like a Frog –
To tell one’s name – the livelong June –
To an admiring Bog!

O tempo

Afirmar uma condição de humildade passa também pela valorização daquilo que é impessoal, pela desvinculação de uma individualidade fechada, pela proposta de um estado aberto e contínuo do

ser. Exercício que afirma: “Ignoro profundamente a natureza humana / e acho que não devia falar nessas coisas.” (ANDRADE, 2004, p. 196).

O tema do tempo é outra das pontes pelas quais estas duas poéticas dialogam entre si; se a nível espacial se dá a apologia do finito e da matéria, a nível temporal é o tempo presente que é privilegiado; na poesia de Emily Dickinson é praticamente inexistente o passado ou o futuro, pode-se falar de uma concreção temporal que nos é propiciada através de um carácter fortemente epigramático. Em Carlos Drummond de Andrade o passado emerge e toma por vezes tudo em redor, mas a ele se sobrepõe a absolutização do instante presente: “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, / a vida presente.” (ANDRADE, 2004, p. 80). O presente torna-se uma experiência total, o resultado de uma experiência oceânica: “Mas a poesia deste momento / inunda a minha vida inteira” (ANDRADE, 2004, p. 21), “Este tempo e não outro sature a sala” (ANDRADE, 2004, p. 217), aquilo que Emily Dickinson afirma desta forma: “Forever – is composed of Nows –” (DICKINSON, 2003, p. 194). A exaltação do instante serve esse mesmo estranhamento e singularização da realidade imediata, a presença de uma experiência corpórea. Olhar para o mínimo objeto, intensificá-lo e revitalizá-lo, esse é o lugar de um milagre. Através deste olhar estas duas poéticas partilham de uma mesma visão, uma mesma maneira de estar poeticamente no mundo, uma mesma forma de se relacionar com ele, de se posicionar nele, de o sublinhar e captar.

A matéria de um contacto

Se por um lado estamos a evidenciar um contacto, estamos também a sublinhar as diferenças: os tempos, as línguas, o diferente grau de contacto literário, um enquadramento histórico, geográfico e social tão díspar quanto os cenários que os rodearam.

As disparidades de experiências pessoais, literárias históricas dos dois autores singulares faz-nos repensar o seu percurso e conjectura, enquanto poeta estado-unidense Emily Dickinson viveu grande parte do século XIX no contexto de um certo isolamento e escasso reconhecimento literário que contrasta com a própria experiência de Carlos Drummond de Andrade que desde muito cedo ganhou notoriedade chamando a atenção dos autores do modernismo inicial². Carlos Drummond de Andrade viveu grande parte do século XX e a sua poesia é amplamente vinculada às grandes transformações vividas no seu tempo. Mas neste caso as diferenças enfatizam ainda mais um contacto plural, um estar no mundo que partilha visões comuns, que compartilham perspectivas, atitudes, recursos e formas de estilo, que afirmam plenamente a poesia como um espaço gerador de possibilidades, multiplicador de perspectivas, intensificador da nossa relação com o real: uma zona de transbordamento, o aperfeiçoamento contínuo de uma casa mais justa e de uma casa mais ampla em que a possibilidade se afirma como rompimento, contra o fechado, o vazio, o óbvio e o superficial, dando a ver mais claramente fundos humanos e divinos de uma grande inteireza. E isso é talvez o mais necessário à Poesia.

² É de salientar que os dois autores deixaram uma literatura epistolar ampla. As cartas de Carlos Drummond de Andrade e Emily Dickinson são de uma grande importância para entender a relação destes dois autores com os autores do seu tempo mas também são elas mesmas de uma grande intensidade poética como no caso das cartas de Emily Dickinson a Susan Dickinson em que a carta é ela própria muitas vezes um poema completo.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2004.

DICKINSON, Emily. *Duzentos poemas*. Tradução de Ana Luísa Amaral. Lisboa: Relógio d'Água, 2014.

DICKINSON, Emily. *The collected poems of Emily Dickinson*. New York: Barnes & Noble Classics, 2003.

DICKINSON, Emily. *Open me carefully: Emily Dickinson's intimate letters to Susan Dickinson*. Edited by Ellen Louise Hart and Martha Nell Smith. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

EMERSON, Ralph Waldo. *The essential writings of Ralph Waldo Emerson*. New York: The Modern Library, 2000.

LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e Anseios Crípticos*. Campinas: Unicamp, 2012.

MICHAUX, Henri. *A verdadeira poesia faz-se contra a poesia*. Tradução de Rui Caeiro. São Paulo: Chão da Feira, 2016. (Cadernos de Leituras, n. 12).

NEVES, Marcos Cesar Danhoni. *Do infinito, do mínimo e da Inquisição em Giordano Bruno*. Ilhéus, BA: Universidade Estadual de Santa Cruz, 2004.

von HARDENBERG, Novalis Friedrich. *Pólen, fragmentos, diálogos, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 1988.

Recebido em 6 de dezembro de 2023.

Aprovado em 26 de junho de 2024.

Resumo/Abstract

But there are no others: imagens do eu e do mundo em Carlos Drummond de Andrade e Emily Dickinson

Nuno de Brito e Sousa Teixeira

Este estudo procura pôr em diálogo as criações poéticas de Carlos Drummond de Andrade e de Emily Dickinson, sobretudo a partir dos processos de intensificação da realidade, no estranhamento e na singularização, que apresentam no processo de criação de imagens e na reflexão que apresentam em torno do fazer poético. Através do privilégio do método comparativo é prestada especial atenção a conceitos como mínimo, finito, matéria e residual, assim como a reiterada presença, em diferentes etapas da criação dos dois autores, da perspectiva de uma visão do chão, indissociável de uma forma particular de absorver o mundo e de pensar, por dentro, a Criação Poética, procurando romper com processos de idealização e mitificação da realidade e repensando elementos como o tempo e o espaço.

Serão abordados igualmente o diálogo entre concisão e fluidez, vital também para as duas poéticas, procurando ver vasos comunicantes de diálogos, mas também divergências e singularidades que tecem a complexidade dos dois autores.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade, Emily Dickinson, poesia, singularização, estranhamento.

But there are no others: images of the self and the world in Carlos Drummond de Andrade and Emily Dickinson

Nuno de Brito e Sousa Teixeira

This study seeks to put the poetic creations of Carlos Drummond de Andrade and Emily Dickinson in a dialogue, especially from the point of view of the processes of intensification of reality, strangeness and singularization, which they present in the process of creating images and in the re-thinking they present around poetic making. Through the privileging of the comparative method, special attention is paid to concepts such as minimum, finite, matter and residual, as well as the repeated presence, at different stages of the two authors' creation, of the perspective of a vision of the ground, inseparable from a particular way of absorbing the world and thinking about poetic creation from the inside, seeking to break with processes of idealization and mythification of reality and rethinking elements such as time and space. The dialog between concision and fluidity, which is also vital to both poetics, will also be addressed, seeking to see communicating vessels of dialog, but also divergences and singularities that weave the complexity of the two authors.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade, Emily Dickinson, poetry, singularization, estrangement.