

## *Irredutível ao canto, superior à poesia: a poética do finito e da matéria em Carlos Drummond de Andrade*

Nuno de Brito e Sousa Teixeira\* 

Visto do céu o homem é pequeno, mas também visto do céu podemos ver mais homens, podemos ver mais extensamente. Olhar para baixo é optar por uma perspectiva que nos mostra uma origem, esta pode ser uma lição de humildade que a poesia de Drummond nos dá; se há lições em poesia, e acreditemos que as há, não a partir de ensinamentos, mas a partir de redes comunicantes que nos fazem atuar, perceber e estar no mundo de determinada maneira, a da poesia de Drummond passa por uma visão da terra, um olhar dirigido até ela, pela humildade de um olhar para baixo.

Há um olhar para baixo que percorre toda a poesia de Drummond. A pedra no meio do caminho, o chão pedregoso de Minas ou a flor que rompe o asfalto correspondem a um movimento descendente do olhar; movimento repetido, recorrente, pelo qual o sujeito poético se autocaracteriza e se define: “Este orgulho, esta cabeça baixa [...]” (ANDRADE, 2004, p. 68), corpo físico que pende para o chão porque ele próprio não se vê dissociado da terra, da sua materialidade e complexidade: “Alguns anos vivi em Itabira. / Principalmente nasci em Itabira. / Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro” (ANDRADE, 2004, p. 68). Há um movimento gravitacional que puxa o corpo para baixo, um corpo que caminha inclinado para a frente ou que caminha ligeiramente de lado: “Do lado esquerdo carrego meus mortos. / Por isso caminho um pouco de banda” (ANDRADE, 2004, p. 405). O peso das memórias familiares, da terra, das raízes, que o coração carrega, destabiliza um balanço, faz perder um estado de verticalidade, reclina, pende para baixo. Este peso passa pela metáfora de um embrulho, de um fardo que se carrega, de um segredo que se guarda, por vezes pesado demais, tal é o caso do poema “Carrego Comigo” de *A Rosa do Povo* (1945). No entanto olhar para baixo não é um movimento involuntário, não se trata do resultado de uma força exterior, mas antes de uma opção, de um movimento afirmativo: independente do peso dos mortos ou do peso das coisas, esse olhar é escolhido, não tanto como um ângulo que implique uma postura reclinada, mas como um exercício de consonância e despersonalização que nos passa pela proposta de uma leitura do chão, expressão que pode condensar elementos centrais da sua poética: “cai do ramo e azulejo o chão varrido, / chão tão limpo de ambição / que minha só leitura é ler o chão.” (ANDRADE, 2004, p. 356). A visão para baixo implica muitas vezes na sua criação uma perspectiva fragmentada do corpo humano: “O bonde passa cheio de pernas: / pernas brancas pretas amarelas” (ANDRADE, 2004, p. 5), “pernas de seda ajoelham mostrando geolhos” (ANDRADE, 2004, p. 17); “Meus olhos espiam / as pernas que passam. / Nem todas são grossas... / Meus olhos espiam. / Passam soldados, / mas todas são pernas. Meus olhos espiam. / Tambores clarins / e pernas que passam” (ANDRADE, 2004, p. 27). Nesta perspectiva o foco visual denuncia um olhar que desce, que pausa nas coisas, que procura

---

\* 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. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6818-2395>. E-mail: [nunodebr@buffalo.edu](mailto:nunodebr@buffalo.edu)

conformidade com elas, esse é um olhar de aceitação, de nivelamento com o mundo, de consentimento com as coisas. Esta é a perspectiva que aparece quando a *Máquina do Mundo* é rejeitada:

baixei os olhos, incurioso, lasso,  
desdenhando colher a coisa oferta  
que se abria gratuita a meu engenho.

A treva mais estrita já pousara  
sobre a estrada de Minas, pedregosa,  
e a máquina do mundo repelida.  
(ANDRADE, 2004, p. 303).

Desistir da *Máquina do Mundo* é repelir um vazio, desviar os olhos daquilo que se encontra artificialmente afastado, desproporcional, inatingível. Olhar para baixo é desistir de uma compreensão absoluta do mundo, aceitar o transitório, não enquanto condição, mas enquanto começo.

O movimento de baixar os olhos assume-se plenamente como afirmação de vida, lugar de nivelamento e pacto. Este é o olhar de Orfeu: lugar de perda e desistência. Olhar que procura reter uma presença, criar uma conformidade; olhar de nivelamento, de supressão de dicotomias, de dissolução das formas; olhar que abdica de uma compreensão totalizante do mundo em detrimento de uma correspondência poética com ele. O que ele nos afirma é que o mundo é “Irredutível ao canto, / superior à poesia” (ANDRADE, 2004, p. 141), não se trata, por isso, tanto de a poesia dar sentido à realidade mas de a fazer nivelar absolutamente por ela, de criar uma concordância, uma dissolução. A desistência da máquina do mundo é também a desistência de uma *pesquisa ardente*, de uma visão *hermética*, conseguir deter a *total explicação da vida* implicaria também desistir do mundo enquanto tal. Tal como em Orfeu, este olhar supre uma falta, preenche uma descompensação, cria uma presença, procura sustentá-la ainda que transitoriamente, mantê-la viva. Esse é um olhar gerador de ênfase. Olhar para baixo é acima de tudo em Drummond aceitar o mundo enquanto tal, celebrá-lo através da visão, agradecê-lo, e é por isso mesmo de vital importância a presença do agradecimento e da bênção nesta poética: “Obrigado, irmão, pelo sol que me deste” (ANDRADE, 2004, p. 148), “Clara manhã, obrigado” (ANDRADE, 2004, p. 133).

Para Davi Arrigucci (2002, p. 48) “Desde o princípio, o poeta se situa [...] terra-a-terra, no lugar moderno e vazio do desgarramento da transcendência.” Dessa forma, tal como em Orfeu, olhar para baixo é um ato de libertação, libertação de um vazio e libertação do Eu, momento de criação de uma unidade. Através deste olhar estabelece-se um pacto entre sujeito e objeto, entre *Eu* e *Mundo*; só este olhar possibilita a “ligação subterrânea entre homens e coisas” que nos fala o poema “Últimos Dias”, só ele nos reforça que no “sublime / cotidiano, tudo, mas tudo é nosso irmão” (ANDRADE, 2004, p. 216), o chão é por isso lugar de confluência de percursos unitários, lugar de comunhão que nos mostra uma origem comum, que nos evidencia que a nossa matéria é também a matéria das coisas. O olhar de Drummond é, por isso, um olhar de criação de uma confluência, de uma conformidade mais do que de um sentido. Para Drummond o sentido está nas próprias coisas, por isso mesmo os olhos se baixam perante a *Máquina do Mundo*. Eles deixam de perguntar (de olhar para cima), “Sou apenas um homem. / Um homem pequenino à beira de um rio. / Vejo as águas que passam e não as compreendo”, “Ignoro

profundamente a natureza humana e acho que não devia falar nessas coisas.” (ANDRADE, 2004, p. 196), estes versos do poema “América” encontravam já um eco no “Poema de Sete Faces”: “Porém meus olhos / não perguntam nada.” (ANDRADE, 2004, p. 5). O que está em causa é fazer corresponder a poesia com a vida, nesse sentido os momentos: *Eu maior que o Mundo*, *Eu menor que o Mundo* e *Eu do tamanho do Mundo* não correspondem tanto a fases diferentes da poesia de Carlos Drummond de Andrade, mas a uma procura de correspondência – de nivelamento entre a criação poética e a realidade. Não se tratam, na minha opinião, de três fases diferentes, mas de três momentos coexistentes, intermitentes e oscilatórios ao longo de uma obra tão vasta, três manifestações de uma procura de nivelamento com a realidade que se cristalizam num momento de confluência que passa também por um movimento descendente do olhar. Olhar para baixo é, assim, afirmar plenamente a vida. Esta não pretende, no entanto, ser uma visão redutora, uma vez que o olhar é um fenómeno absolutamente múltiplo na obra de Drummond. O que aqui quero sublinhar é que há um olhar de concordância que cristaliza diferentes momentos. Lembro-me aqui dos versos da poeta portuguesa Rosa Maria Martelo que ao referir-se à criação poética nos fala de “colar o vidro das palavras ao vidro das coisas” (MARTELO, 2009, p. 19). O que a poesia de Drummond nos afirma tantas vezes é que há um olhar que une as coisas, um olhar gerador de ênfase que é criador de união, um olhar acelerador da realidade, um olhar de deslumbramento, esse é o olhar que procura unir *o vidro das palavras ao vidro das coisas*, que procura criar um ajuste, um *vidro do mesmo vidro*. Olhar para baixo é criar um nivelamento e uma concordância, um exercício de aceitação, uma afirmação de vida.

É importante reter como poucas vezes na poética de Drummond temos um olhar para cima e que muitas vezes a visão do céu é completada com a visão do chão, como se o céu tivesse de ser completado, preenchido, como se ele só fosse concebido enquanto espaço humanizado, “Oh que ceia mais celeste / e que gozo mais do chão!” (ANDRADE, 2004, p. 299). Não se trata tanto de uma fuga do supremo, mas de uma procura do supremo no mínimo, no inóspito, no residual, esse é olhar de *A Flor e a Náusea*. Trata-se de desistir de uma possessão. O gesto de olhar para baixo afirma-se como um olhar criador de ênfase, um olhar de desaceleração e estranhamento. Retomaremos esta ideia de estranhamento um pouco mais à frente. Por agora é importante notar como este movimento é por vezes prolongado: “Vai-me a vista assim baixando / ou a terra perde o lume?” (ANDRADE, 2004, p. 399), há por vezes a detonação de um momento disfórico, outras vezes o olhar para baixo representa uma fuga do real, esse momento encontra-se perfeitamente retratado no poema “Vida Menor” de *A Rosa do Povo*:

A fuga do real,  
ainda mais longe a fuga do feérico,  
mais longe de tudo, a fuga de si mesmo,  
a fuga da fuga, o exílio  
sem água e palavra, a perda  
voluntária de amor e memória,  
o eco  
já não corresponde ao apelo, e este fundindo-se,  
a mão tornando-se enorme e desaparecendo  
desfigurada, todos os gestos afinal impossíveis,  
senão inúteis,

a desnecessidade do canto, a limpeza  
da cor, nem braço a mover-se nem unha crescendo.  
Não a morte, contudo.

Mas a vida: captada em sua forma irredutível,  
já sem ornato ou comentário melódico,  
vida a que aspiramos como paz no cansaço  
(não a morte),  
vida mínima, essencial; um início; um sono;  
menos que terra, sem calor; sem ciência nem ironia;  
o que se possa desejar de menos cruel: vida  
em que o ar, não respirado, mas me envolva;  
nenhum gasto de tecidos; ausência deles;  
confusão entre manhã e tarde, já sem dor,  
porque o tempo não mais se divide em secções; o tempo  
elidido, domado.  
Não o morto nem o eterno ou o divino,  
apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente  
e solitário vivo.  
Isso eu procuro.  
(ANDRADE, 2004, p. 144).

A *fuga do feérico* é também aqui a *fuga do real*, momento que faz descender o olhar; o real, entendido aqui como uma experiência estética que não se pode suportar, provoca o reposicionamento do olhar que se afasta daquilo que, no real, é ofuscação para pousar no “pequenino, calado, indiferente / e solitário vivo”, essa vida mínima e essencial que é procurada só pode ser sentida em toda a sua pulsação através de um movimento descendente do olhar. Tal como nos afirma José Guilherme Merquior (1976, p. 74) “o lirismo moderno implica a recusa de todo esteticismo; na literatura moderna, a ‘beleza’ se torna um valor subordinado; a aspiração à ‘autenticidade’ passa na frente.” O encontro com a autenticidade das coisas passa, assim, pela celebração da vida menor, por “Amar o inóspito, o áspero, / um vaso sem flor, um chão de ferro” (ANDRADE, 2004, p. 263), o canto só pode, por isso, acontecer *rente ao chão*:

Essa viagem é mortal, e começá-la.  
Saber que há tudo. E mover-se em meio  
a milhões e milhões de formas raras,  
secretas, duras. Eis aí meu canto.

Ele é tão baixo que sequer o escuta  
Ouvido rente ao chão. Mas é tão alto  
que as pedras o absorvem. Está na mesa  
aberta em livros, cartas e remédios.  
(ANDRADE, 2004, p. 116).

O sublime em Drummond passa por um olhar de estranhamento da realidade. Momento de incomensurabilidade violenta dominado pela força do inusitado: “o chão está verde de lagartas mortas...”

(ANDRADE, 2004, p. 85), “PROIBIDO PISAR NO GRAMADO / Talvez fosse melhor dizer: / PROIBIDO COMER O GRAMADO” (ANDRADE, 2004, p. 23), momento de *enargeia*, de realidade intensificada: “No adro da igreja há pinga, café, / imagens, fenômenos, baralhos, cigarros / e um sol imenso que lambuza de ouro / o pó das feridas e o pó das muletas” (ANDRADE, 2004, p. 38); mas desse olhar de estranhamento faz parte um olhar para o mínimo, para o inóspito, para o residual, “Como fugir ao mínimo objeto” (ANDRADE, 2004, p. 116): este é um exercício de desaceleração, de criação de ênfase, trata-se de *acender* a realidade, de intensificá-la; nele podemos ver o mesmo gesto que Baudelaire apontava em *Um Pintor da Vida Moderna*, de “extrair o eterno do transitório” (BAUDELAIRE, 2006, p. 859), de possibilitar o *sublime cotidiano* de que nos fala o poema “Os Últimos Dias”; este é o momento que evidenciam os poemas “Resíduo”, “Vida Menor” ou “A Flor e a Náusea”, entre tantos outros momentos na obra de Drummond. Trata-se de intensificar a realidade através de um olhar nas coisas que reproduzirá sempre um primeiro olhar, trata-se, aqui, de simular o olhar da criança, de olhar para as coisas como se as víssemos pela primeira vez, este é para Shklovski o elemento principal do processo de singularização ou estranhamento: “El procedimiento de singularización en Tolstoi consiste en no llamar al objeto por su nombre sino en describirlo como si lo viera por la primera vez y en tratar cada acontecimiento como si ocurriera por primera vez” (SHKLOVSKI, 1978, p. 61). Este é um instante de realidade intensificada, de epifania. Podemos observar aqui o momento que Jacques Lacan denomina de *Tuché*, ou “encontro com o real” (LACAN, 1978, p. 55), o instante em que tomamos consciência de algo que quase sempre nos tinha remetido para uma experiência automática, *Automaton*. O momento de estranhamento assume-se como um encontro com o real, com a tomada de consciência, ainda que transitória, de um gesto que antes passaria despercebido, que seria insignificante ou que remeteria para um estado de indiferença, de automatismo. O momento de *Tuché* é, por isso mesmo, um momento gerador de ênfase, de aceleração da realidade, de criação de uma consonância. É num momento de encontro com o real que o poema nasce, que ele faz comunicar diferentes tempos: “a Poesia deste momento / inunda a minha vida inteira” (ANDRADE, 1978, p. 16). O estranhamento é sempre um lugar possibilitador de um milagre, de uma aparição, o encontro com o real é também, por isso, o momento de uma suspensão temporal e espacial. Há nele um olhar de aceleração que se manifesta através de um “amor sem conta, / distribuído pelas coisas pérfidias ou nulas” (ANDRADE, 1978, p. 174). Este é um olhar que faz habitar, que materializa, que dá um chão, que dessubjetiva: “Chegou um tempo em que não adianta morrer. / Chegou um tempo em que a vida é uma ordem. / A vida apenas, sem mistificação” (ANDRADE, 2004, p. 80). Trata-se de preencher uma lacuna, de não cair num vazio “Bonito demais. Sem humanidade. / Literário demais” (ANDRADE, 2004, p. 22); dar chão é, assim, fazer habitar, humanizar, preencher com vida, assumir um *canto telúrico* de celebração e benção; afirmar-se, plenamente, como *poeta do finito e da matéria*. Tal como nos afirma Alfredo Bosi, “foi pelo prosaico, pelo irônico, pelo anti-retórico que Drummond se afirmou como poeta congenialmente moderno” (BOSI, 1993, p. 498). Interessa-nos, por isso, ver o movimento de olhar para o chão como uma figura, o lugar criador de uma Arte poética.

O movimento de baixar os olhos é também apresentado como um movimento que nos caracteriza como humanos, esse é o gesto que o poema “Um Boi Vê os Homens” cristaliza. Nele, o sujeito poético encontra-se fora do humano, trata-se de um olhar de despersonalização, de descentralização de uma perspectiva num dos poemas mais originais de Drummond:

Tão delicados (mais que um arbusto) e correm  
e correm de um para outro lado, sempre esquecidos  
de alguma coisa. Certamente, falta-lhes  
não sei que atributo essencial, posto que se apresentam nobres  
e graves por vezes. Ah, espantosamente graves,  
até sinistros. Coitados, dir-se-ia não escutam  
nem o canto do ar nem os segredos do feno,  
como também parecem não enxergar o que é visível  
e comum a cada um de nós, no espaço. E ficam tristes  
e no rasto da tristeza chegam à crueldade.  
Toda a expressão deles mora nos olhos – e perde-se  
a um simples baixar de cílios, a uma sombra.  
(ANDRADE, 2004, p. 252).

O movimento de *baixar de cílios* mostra-nos um instante que marca uma condição humana, uma condição de perda, desde logo a perda da expressão; o que Drummond cristaliza aqui é um olhar para baixo que nos caracteriza como espécie, a perda de Orfeu é também a perda de uma expressão, há um olhar para baixo que é o encontro com uma sombra. O gesto humano de olhar para baixo, implicado neste poema, marca um momento de suspensão temporal e espacial, um momento de intensificação da relação com o real. Este gesto que aqui fica cristalizado é, ao mesmo tempo, um instante de perda e um instante de encontro: encontro com uma presença, com uma condição, com uma consonância.

A humanização de um olhar animal ou vegetal pode ser encontrada também no poema “As Amendoeiras” onde Drummond simula um diálogo com uma árvore que se encontra ao alcance da sua janela:

– ‘Pediram-me um artigo. Escrevo  
se me ajudares.’ – ‘Claro.’ – “Devo  
falar de coisas transcendententes.”  
– Não é carne para teus dentes.  
Sê natural, modesto: Minas  
não te ensinou as traças finas?  
(ANDRADE, 2004, p. 375).

O que a árvore propõe com *ser modesto e natural* é um exercício de consonância com a terra, ser como a terra, há uma lição de humildade que a terra dá, enquanto lugar de origem, Minas assumirá sempre esse lugar privilegiado em Drummond, lugar de raízes e origem das memórias infantis. Há um exercício de nivelamento e conformidade que a terra (humanizada) propõe ao homem (naturalizado); há uma lição da terra, tal como há uma visão humanizada do boi. Se no poema “Confidências do Itabirano” o sujeito poético se caracteriza como sendo feito de ferro, em “As Amendoeiras” ele diz-nos que “árvore é gente”, o corpo de ferro ou a terra humanizada partilham invariavelmente da mesma lição que passa pela mesma origem. Há uma lição da terra, uma lição do chão que passa, por exemplo, por uma mensagem de tolerância, humor e coragem:

Sobe, amendoeira! Vence a dura  
 fase de incerteza e procura,  
 e enquanto o tico-tico salta,  
 abre mais uma folha. E alta  
 leva tua floral mensagem  
 de tolerância, humour, coragem.  
 (ANDRADE, 2004, p. 376).

Quero deter-me aqui no humor como característica humanizada que Drummond atribui à terra. Se o céu se apresenta como o lugar privilegiado da idealidade, de encontro com o transcendente, o chão afirma-se “tão limpo de ambição” (ANDRADE, 2004, p. 356) que a sua condição de simplicidade e de humildade passa invariavelmente pelo riso. Dificilmente podemos associar o riso a uma condição de idealidade, se o riso nos afirma como humanos ele está definitivamente associado a uma celebração do chão. É interessante observar como as quedas no chão são dos acontecimentos que mais nos fazem rir, o cómico passa invariavelmente por este contacto com o chão, por aquilo que está habitado, que nos é tangível e comunicável, por aquilo que nos une: quando Drummond vê na terra (as amendoeiras) uma lição de humor ele está a configurar o movimento de olhar para baixo como uma forma de absorver essa lição, de a respeitar, como a forma de aceitar uma lição de sabedoria e humildade que imana da terra. Rir é acima de tudo desconstruir, quebrar, estilhaçar, esse é o caso do riso violento em Drummond. Há nele, por vezes, um riso incomensurável, que se alia a um momento violento, um riso que nasce da hiperconsciência de um gesto absurdo que nos caracteriza; esse é um riso que se configura como colossal, desestabilizador, mas é, acima de tudo, um riso que quebra com a transcendência, com a idealidade. Um riso que lembra o momento da infância em que estamos nas igrejas e alguém faz uma cara cómica, um riso de transgressão, que enfrenta um elemento proibitivo, aquele riso que quando começado não mais se pode deter, momento de explosão, de ruptura, de quebra com o transcendente, de contacto com o chão. Já Henry Bergson nos afirmava uma dimensão puramente humana do riso:

não há comicidade fora do que é propriamente *humano*. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o cómico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu. (BERGSON, 1983, p. 7).

Se o riso não se encontra fora do humano, ele é também indissociável de uma condição de materialidade do chão, de contacto humano com o chão. O riso faz habitar um vazio, preenche com vida, afirma-se por isso como um exercício de criação de ênfase, um momento de estranhamento, um ato de nivelamento com o mundo. O riso encontra-se, tal como o chão, “livre de ambição”. A ambição e o poder, são, por isso mesmo, o que a condição humana tem de menos risível. O que é risível, sim, é a quebra de uma estrutura de poder, o momento da queda, *ridículo*; sempre o chão se insinua no momento do riso. O que ele cria é uma ruptura com um vazio, está, por isso, do lado de um preenchimento, de um alagamento que passa por um estado de materialidade. Podemos dizer por isso que rir é encher,

humanizar: criar e sustentar uma *ligação subterrânea entre homens e coisas*. O que está em causa em certo humor violento de Drummond é desdenhar, desprezar, rejeitar algo que se afasta do humano: “meu olho que ri e despreza” (ANDRADE, 2004, p. 130), desprezar no sentido de ridicularizar, de dar chão, de *humanizar*. Nesse sentido o riso e o cómico em Drummond servem o mesmo efeito que o movimento de olhar para o chão, quando a *Máquina do Mundo* é desdenhada o que está em causa é um olhar que se aproxima do cómico pela sua dimensão de desprezo “despiciendo”, que cria ele próprio uma dissolução com a terra, com uma condição de humildade que a terra dá, com uma “mensagem de / tolerância, humour, coragem” que a terra e o humano pactuam entre si.

Criando outra vez um paralelismo com o poema “Um Boi Vê os Homens”, o momento de olhar para o chão marca uma condição humana, um momento que é ao mesmo tempo de perda e de encontro; através desse olhar “O tempo pobre, o poeta pobre / fundem-se no mesmo impasse” (ANDRADE, 2004, p. 118). O encontro com o chão marca, por isso, um encontro com o tempo presente, exercício de consonância, de celebração de um tempo tão invocado na poética de Drummond.

“Irredutível ao canto, / superior à poesia” (ANDRADE, 2004, p. 141) o mundo fala através do império das coisas, coisas “não apenas às vezes hominizadas ou antropomorfizadas, mas tirânicas, voluntariosas, imperativas, prepotentes, militantes, militares, militaradas, militarizadas, militarizantes, opressoras, caçadoras, castradoras, ou – equivalentemente – humilhadas, ofendidas, degradadas, sofridas. A relação sujeito-objecto se esvai” (HOUAISS, 1976, p. 28). Refiro aqui Antônio Houaiss para expressar melhor como o olhar para o chão dissolve a relação entre *Eu e Mundo*, sujeito e objeto; o que quero reter aqui, fundamentalmente, é que esta dissolução se afirma como o lugar de nascimento de uma manifestação erótica. Este Erotismo deve ser visto como a criação de um estado de continuidade entre sujeito e objeto, estado que passa por um sentimento de multiplicidade que implica sempre a dissolução das formas. Podemos observar isto na enumeração caótica do poema “Idade Madura”:

serei médico, faca de pão, remédio, toalha,  
serei bonde, barco, loja de calçados, igreja, enxovia,  
serei as coisas mais ordinárias e humanas, e também as excepcionais:  
tudo depende da hora  
e de certa inclinação feérica,  
viva em mim qual um inseto.  
(ANDRADE, 2004, p. 191).

O império das coisas, *opressoras, prepotentes, imperativas*, tal como observa Antônio Houaiss, pode ser transformado por uma *inclinação feérica* ou momento criador de ênfase que as revitaliza, que as liga indissociavelmente ao Eu, que as une a um estado de continuidade que nem sempre deixa de ser violento; que se alia a um instante onde a sensação de totalidade compactua com o sentimento daquilo que Bataille chama de abismo da individualidade: “Mas eu não sou as coisas e me revolto.” (ANDRADE, 2004, p. 126).

Se o riso humaniza tanto como uma visão de contacto com a terra, o contacto físico passa, invariavelmente, por uma condição de urgência: “mas preciso tocar pele de homem, / avaliar o frio,



ver a cor, ver o silêncio, / conhecer um novo amigo e nele me derramar.” (ANDRADE, 2004, p. 218). A urgência de sentir uma presença é a mesma urgência de Orfeu; o tato e o olhar refletem, aqui a mesma necessidade de criar uma presença: “Depressa que o amor não pode esperar!” (ANDRADE, 1978, p. 23). Detenhamo-nos num poema de Luiza Neto Jorge, “O poema ensina a cair”:

O poema ensina a cair  
sobre os vários solos  
desde perder o chão repentino sob os pés  
como se perde os sentidos numa  
queda de amor, ao encontro  
do cabo onde a terra abate e  
a fecunda ausência excede

até à queda vinda  
da lenta volúpia de cair,  
quando a face atinge o solo  
numa curva delgada subtil  
uma vénia a ninguém de especial  
ou especialmente a nós uma homenagem  
póstuma.  
(JORGE, 2008, p. 69).

Poderíamos dizer que se para Luiza Neto Jorge o poema ensina a cair, para Drummond ele ensina a rir dessa queda, entre as possíveis e múltiplas lições do poema drummondiano está a de saber amar o chão, de o habitar, de o acender. Esse é o ato de conferir ênfase, de criar um olhar para o chão que o humaniza, que o acelera, que cria uma consonância com ele. O humor só pode, por isso, surgir desse contacto, nascer de um pacto, de uma correspondência plena entre homem e terra. Esse pacto e essa consonância só se afirmam no momento de o olhar que é o momento de o acender.

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*, introdução de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

ARRIGUCCI, Davi. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BERGSON, Henry. *O Riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1993.

HOUAISS, Antônio. *Drummond mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JORGE, Luiza Neto. *19 recantos e outros poemas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

LACAN, Jacques. *The four fundamental concepts of psycho-analysis*. New York: Norton & Company, 1978.

MARTELO, Rosa Maria. *A Porta de Duchamp*. Lisboa: Averno, 2009.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

SHKLOVSKI, Viktor. El Arte como artificio. In: TODOROV, Tzvetan (org.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Madrid: Siglo XXI, 1978. p. 55-70.

Recebido em 20 de maio de 2024.

Aprovado em 30 de setembro de 2024.

## Resumo/Abstract

### ***Irredutível ao canto, superior à poesia: a poética do finito e da matéria em Carlos Drummond de Andrade***

**Nuno de Brito e Sousa Teixeira**

Este estudo centra-se na visão do chão na poética de Drummond que se estabelece como ângulo de observação, mas também de movimento e de arte poética que serve a construção das bases da sua poesia, movimento contínuo e transversal à sua criação pelo qual o sujeito poético se autocaracteriza. O objetivo deste trabalho é analisar esta perspetiva aliando-a a outros recursos que nos remetem para a concretização e a plasticidade das imagens. Por fim este trabalho centra-se por isso na forma como esta perspetiva é uma forma de intensificação da realidade que se conecta também a uma experiência de erotismo.

**Palavras-chave:** Carlos Drummond de Andrade, humor, chão, erotismo.

### ***Irreducible to song, superior to poetry: the poetics of the finite and matter in Carlos Drummond de Andrade***

**Nuno de Brito e Sousa Teixeira**

This study focuses on the view of the ground in Drummond's poetics, which is established as an angle of observation, but also of movement and poetic art that serves to build the foundations of his poetry, a continuous and transversal movement in his creation through which the poetic subject is self-characterized. This work aims to analyze this perspective by combining it with other resources that bring us back to the concreteness and plasticity of images. Finally, this work focuses on how this perspective is a form of intensification of reality that is also connected to an experience of eroticism.

**Keywords:** Carlos Drummond de Andrade, humor, ground, eroticism.