

NOS JARDINS: REFLEXÕES SOBRE A POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Ivana Ferrante Rebello
Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes

Resumo: Este trabalho apresenta uma leitura comparatista de poemas de Carlos Drummond de Andrade sobre os jardins, em diferentes momentos da sua escrita poética. Seus jardins constituem lugares em que o sujeito lírico expressa seu olhar sobre o espaço urbano e em que se pode ler a confusão entre o sentimento íntimo do poeta e o lugar público, pertencente a todos. Na concepção desse paisagismo íntimo, identificamos a consciência, em sua poética, dos espaços e da forma como estes se constituem historicamente. A poética do autor mineiro evidencia, em tempos diferentes, representações diferenciadas de jardins.

Palavras-chave: Poesia; Carlos Drummond de Andrade; Jardim; Espaço.

IN THE GARDENS: REFLECTIONS ON THE POETICS OF CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Abstract: This work presents a comparative reading of poems by Carlos Drummond de Andrade on the gardens, at different moments of his poetic writing. Its gardens are places where the lyrical subject expresses his gaze on urban space and in which one can read the tension between the poet's intimate feeling and the public place belonging to all. In the conception of this intimate landscape, we identify the poetic consciousness of spaces and the way they are historically constituted. The poetics of the Minas Gerais author shows, in different times, different representations of gardens.

Keywords: Poetry, Carlos Drummond de Andrade, Garden; Space.

O poeta Carlos Drummond de Andrade, nascido em Itabira do Mato Dentro, pequena cidade de Minas Gerais, no ano de 1902, viveu por quase toda a vida na metrópole: em Belo Horizonte, na juventude, e no Rio de Janeiro, na maturidade, até o dia de sua morte, em 1987. A questão do espaço imediato da cidade, onde viveu e escreveu, e a do espaço provinciano, mediado pela memória da infância e primeira juventude, atravessam boa parte de sua obra, em diferentes momentos e em variadas significações.

Não se pode, a despeito de tal constatação, evocar uma leitura de um poeta nostálgico, preso permanentemente ao passado e, por isso mesmo, desajustado na cidade grande. As representações do espaço citadino – nas quais Drummond destaca-se com invulgar percepção de cada tempo histórico e suas nuances – demonstram, de modo geral, um afastamento do eu lírico da paisagem que o cerca, sobre a qual o poeta se debruça com ar atento e lúcido, constituindo-se uma das vozes mais representativas da poesia urbanística brasileira do século XX.

Em Drummond, a noção de cidade, às vezes, parece fixar-se na observação sensível e num profundo senso crítico e, ainda, num sentido, que é sobretudo individual, de deslocamento, como se o poeta que “se esconde por trás dos óculos e bigodes”, não se sentisse perfeitamente à vontade em meio à multidão e ao burburinho das ruas. De sua poética emergem, em diferentes fases, cantos de melancolia refreada, de denúncia, de compaixão e de recusa. Ora ele é o poeta que grita que o “tempo presente é minha matéria”, ora ele lamenta a derrisão de sua cidade natal, evocando “apenas um retrato na parede”.

Talvez por sua posição de isolamento face ao mundo, que entende, observa e analisa, mas com o qual não comunga, sejam frequentes em sua poética os versos sobre os jardins. Seriam esses espaços naturais reflexos dessa marginalização, conscientemente expressa, nos quais o poeta buscaria alguma espécie de fuga ou um momento de reflexão e de autorreconhecimento?

Não defendemos a noção pueril de que a relação jardim- cidade represente uma oposição binária na escrita do poeta de Itabira, ainda que, em alguns poemas, se possa concluir que a noção de oposição passado e presente é que vigora, como no conhecido “Lembranças do mundo antigo”, que integra o livro *Sentimento do mundo*, de 1941. À medida, porém, que se vai estudando sua

obra, a relação dialética entre passado e presente ou entre o espaço metropolitano e espaço provinciano vai se configurando, de forma a representar uma permanente indagação sobre o homem e seu sentido no mundo.

Os poemas sobre os jardins aqui selecionados talvez evidenciem um possível embate entre campo *versus* cidade, ou passado *versus* futuro, os quais são representados por meio de contraposições de elementos típicos e simbólicos da paisagem da província (o tempo vagaroso ou quase suspenso, a natureza com suas flores e pássaros, por exemplo, a componentes típicos da paisagem urbana. Mas é preciso salientar que, mesmo se pressentindo a influência do espaço interiorano que ainda habita o poeta, Drummond deixa ressaltada uma determinada ideia de cidade. Afinal, não se pode esquecer que a oposição entre espaços - o do provinciano da pequena cidade de Minas Gerais e o do habitante da metrópole - é estabelecida a partir de uma perspectiva temporal: a do presente vivido na grande cidade.

Tal percepção está presente na análise de David Arrigucci Jr. a respeito da relação entre o passado, na província, e a experiência de perceber o novo na atualidade da metrópole, existente na poesia de Drummond:

A cidade grande decerto muda muito a perspectiva da província, que com ela contrasta; a experiência na metrópole se expande com a força do inesperado, mas o que nela ficou subjacente da vida do interior pode, por sua vez, mudar sua mudança. É que mesmo a novidade deve ainda muito à memória do passado.¹

Os jardins, que aparecem na obra drummondiana, em variadas fases e em diferentes tempos cronológicos, evidenciam uma experiência histórica pessoal e colocam em cena uma representação poética, visivelmente transformada pelo tempo ou pelas circunstâncias. Nesses poemas, lê-se mais que a figuração de um espaço, lê-se sobretudo as tensões do sujeito, numa sociedade a que ele manifesta visível desconforto, e a busca de uma unidade, que se projeta no texto poético por meio de indagações. A leitura aqui proposta vê o jardim como uma metonímia da relação entre Drummond e a cidade, em que, conforme se

¹ARRIGUCCI, 2002, p. 29-30.

descobrirá ao longo desta análise, também se pode ler uma linha evolutiva da sua escrita poética.

Os jardins de Drummond, que partem de um olhar contemplativo do sujeito poético sobre a paisagem, constituem lugares em que o sujeito lírico comunga um sentimento de mundo, que se transforma e se reconstrói, em diferentes fases de sua escrita poética. Apresentando-se ora como lugar de denúncia e insatisfação, ora como espaço de fuga ou contemplação, ou onde se manifesta a tensão entre o sentimento íntimo do poeta e o lugar público, pertencente a todos, os jardins drummondianos, imprimem um caminho que nos permite ter acesso à relação do poeta com a cidade.

Michael Foucault, na conferência “Outros espaços”², afirma que o exemplo mais antigo de heterotopia é o jardim. Segundo o conceito de Foucault, heterotopiatrata de um lugar em que são justapostos vários espaços, incompatíveis entre si. Cita como exemplo, o jardim tradicional dos persas, como um espaço sagrado, cuja configuração deveria reunir as quatro partes do mundo, tendo no meio o centro do lugar sagrado, para o qual as vegetações convergiam, numa espécie de microcosmo. Na perspectiva foucaultiana, o jardim seria, assim, a menor parcela do mundo e também a totalidade do mundo, constituindo-se, desde a antiguidade, uma espécie de heterotopia feliz e universalizante.

Na sequência, o filósofo lembra que as heterotopias estão muito frequentemente ligadas a recortes do tempo. Nessa concepção, as heterotopias funcionam plenamente, quando os homens manifestam uma espécie de ruptura com seu tempo tradicional, isso é, quando uma heterotopia liga-se com uma heterocronia correspondente. As heterotopias exercem ainda, de acordo com Foucault, uma função específica em relação ao espaço restante, elas podem criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório todo espaço real, todos os lugares no interior dos quais a vida humana está fechada. Assim sendo, um jardim pode permitir que se acumulem nele vários espaços e tempos simultâneos. Essas reflexões servem à reflexão da poesia de Drummond sobre os jardins. Os jardins poéticos de Drummond aparecem visivelmente marcados pelas circunstâncias e pelos acontecimentos históricos, convocados pelo olhar do eu lírico. Vivendo na metrópole, onde mal absorvia a voracidade do tempo,

² FOUCAULT, 1984, p. 418.

Drummond levaria para sempre a sua condição de itabirano, de homem do interior de Minas Gerais. Diante do jardim, deixaria impressas suas formas de versejar quase sempre duras, fechadas, que sublinhavam um permanente conflito entre o homem civilizado e o provinciano, que nunca deixou de ser. Sob tais constatações, seria pertinente evocar, em complemento às reflexões aqui propostas, a etimologia da palavra jardim, que pressupõe algo fechado, posto que o termo teria origem no radical *garth*, proveniente das línguas nórdicas e saxônicas, cujo significado seria “cintura ou cerca”.³

Em *Alguma Poesia* (1930), seu primeiro livro, o jovem Drummond, com apenas 27 anos, traz à cena o “Jardim da Praça da Liberdade”, poema dedicado ao amigo Gustavo Capanema. Carlos Drummond de Andrade foi oficial de gabinete na Secretaria do Interior de Minas Gerais, dirigida por Capanema entre 1930 e 1933. Mais tarde, foi convidado pelo amigo a segui-lo, no Rio de Janeiro, tão logo este nomeou-se ministro. No Rio de Janeiro, no coração da política nacional, Drummond viveria os conflitos de ser um liberal esquerdista à serviço do governo ditatorial de Vargas.

Na década de 1920, por ocasião da visita do rei da Bélgica a Belo Horizonte, o Jardim da Praça da Liberdade é reformado, segundo o gosto francês, adquirindo traçado geométrico e tendo sua área de circulação pavimentada, o que irritaria o jovem escritor, como se pode ler no poema abaixo.

A Praça da Liberdade tem significado expressivo na paisagem da capital mineira: por muitos anos ali foi centro de referência política, governamental e administrativa; no último decênio, o centro administrativo do estado foi transferido e a praça passou, então, a integrar o Centro Cultural Praça da Liberdade, sediando museus e espaços culturais.

Nos anos vinte, do século XX, em pleno fervor cultural da primeira manifestação modernista no Brasil, esse jardim é representado por Drummond sob dois aspectos contrastantes: a aparência parnasiana, perceptível na superfície bucólica da paisagem, e o espírito crítico modernista, bastante acentuado no poeta, que, àquela época, já comungava dos ideais revolucionários

³Disponível no sítio www.dicionarioetimologico.com.br/jardim/.

dos intelectuais participantes da Semana de Arte Moderna, conforme sugerem os versos:

JARDIM DA PRAÇA DA LIBERDADE
a Gustavo Capanema

Verdes bulindo.
Sonata cariciosa da água
fugindo entre rosas geométricas.
Ventos elísios.
Macio.
Jardim tão pouco brasileiro... mas tão lindo.

Paisagem sem fundo.
A terra não sofreu para dar estas flores.
Sem ressonância.
O minuto que passa
desabrochando em floração inconsciente.
Bonito demais. Sem humanidade.
Literário demais.

(Pobres jardins do meu sertão,
atrás da Serra do Curral!
Nem repuxos frios nem tanques languês,
nem bombas nem jardineiros oficiais.
Só o mato crescendo indiferente entre sempre-vivas desbotadas
e o olhar desditoso da moça desfolhando malmequeres.)

Jardim da Praça da Liberdade,
Versailles entre bondes.
Na moldura das Secretarias compenetradas
a graça inteligente da relva
compõe o sonho dos verdes.

PROIBIDO PISAR NO GRAMADO
Talvez fosse melhor dizer:
PROIBIDO COMER O GRAMADO
A prefeitura vigilante
vela a soneca das ervinhas.
E o capote preto do guarda é uma bandeira na noite estrelada de
funcionários.

De repente uma banda preta
vermelha retinta suando
bate um dobrado batuta
na doçura
do jardim.

Repuxos espavoridos fugindo.⁴

⁴DRUMMOND, 1930, p. 43.

Nesse poema, encontramos um Drummond exibindo um nacionalismo crítico, que comunga com os ideais dos primeiros modernistas, do início do século XX. A consciência do poeta, naquela época já bastante aguda, busca perscrutar, além da paisagem externa e das coisas, aquela interioridade sensível e significativa. Seu olhar, afeito à vivência do interior de Minas Gerais – “pobres jardins do meu sertão/ atrás da serra do Curral” –, não aceita o pragmatismo dos jardins planejados, artificialmente construídos e destituídos de humanidade, segundo considera. A formalidade que se concentra nas linhas do jardim da praça é equiparada às rígidas formas que contêm os versos parnasianos.

Percebe-se, ainda, uma visível aporia entre o nome “Praça da Liberdade” e o jardim da praça, contido e vigiado, onde sequer as plantas crescem naturalmente. A geometria contida da praça não deixa de evocar, aos olhos do leitor, uma crítica aos tempos de exceção e censura da ditadura de Getúlio Vargas, que já se pressentia. Também nesse aspecto, o nome “Praça da Liberdade” soa de forma educadamente irônica.

Semelhante visão tem o escritor Cyro dos Anjos, também do interior de Minas Gerais, ao retratar, em prosa, o Jardim da Praça de Liberdade:

No jardim da Praça da Liberdade – modelado pelo de Versalhes, não se esqueça! – havia retreta aos domingos, invariavelmente aberta com a *Protofonia* de *O Guarani*. E, melhor que a retreta, o *footing*: na alameda à direita de quem ia rumo ao Palácio, caminhavam rapazes e moças de família; na esquerda, que passava ao pé do coreto, criadas e soldados de polícia. Uma rua central, em meio a renques de palmeiras imperiais, separava sociedade e plebe; democráticas, as roseiras floriam indiscriminadamente do lado preto e do lado branco.⁵

Para Cyro dos Anjos, a praça assumia seu lugar na vida urbana de Belo Horizonte, exibindo seus contrastes, suas linhas geográficas e suas fronteiras sociais. Tanto na poesia de Drummond como na prosa de Cyro, “a floração inconsciente” acontece, a despeito das desigualdades do mundo.

⁵ Disponível em www.mmgedau.org.br/museu-expandido/a-contrucao-do-lugar-e-da-memoria-a-praca-da-liberdade-e-o-seu-predio-rosa. Acesso em 24 de Março, 2016.

A questão da forma – urbanística e poética, na visão de Drummond – ecoa na concepção de fundo social, bem explicitada na escrita de Cyro dos Anjos. Esse sentido social viria com bastante agudeza na poética drummondiana, na década de 40, conforme se sabe. Em 1940, ele publica *Sentimento do Mundo*; em 1942, José; em 1945, *A rosa do povo*.

Essa preocupação social viria impregnada de um desalento íntimo e de um sentido de desgaste e de ruína de valores, em que as aparições de esperança vinham tímidas e sutis. Nesse aspecto, a escolha do jardim como lugar de leitura, permitiu que se desvelasse, em meio a um espaço originalmente belo, o desencanto e as tensões entre o eu lírico e o mundo, conforme se vê no conhecido “Lembrança do Mundo Antigo”, pertencente ao livro *Sentimento do Mundo* (1940):

Clara passeava no jardim com as crianças.
O céu era verde sobre o gramado,
a água era dourada sob as pontes,
outros elementos eram azuis, róseos, alaranjados,
o guarda-civil sorria, passavam bicicletas,
a menina pisou a relva para pegar um pássaro,
o mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era tranqüilo em redor
de Clara.

As crianças olhavam para o céu: não era proibido.
A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia perigo.
Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos.
Clara tinha medo de perder o bonde das 11 horas,
esperava cartas que custavam a chegar,
nem sempre podia usar vestido novo. Mas passeava no jardim, pela
manhã!!!
Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!⁶

À primeira vista o leitor depara-se com figurações idílicas, aparentemente bucólicas. Mas o poema em análise, ainda que evoque, numa leitura apressada, o mundo ingênuo, configura o olhar de um homem em face à realidade dissoluta e caótica, marcada pela instabilidade da 2ª Guerra Mundial. O Brasil vivia tempos da ditadura de Vargas; inaugurava-se um dos períodos mais autoritários da vida política nacional, o Estado Novo; os bens de consumo estavam escassos e caros; a morte e a destruição rondavam o homem – a esperança era uma palavra rara.

⁶ DRUMMOND, apud TELES, 1987, p.143.

No poema, o jardim-mundo do presente revela a tensão do sujeito com a paisagem a seu entorno. Os versos rumam a uma derrisão interior, sem que isso atinja, em nenhum instante, o domínio sobre a palavra ou comprometa sua sensibilidade intelectual. Nitidamente, o poeta refreia a emoção; seus versos funcionam como um embate lúdico para vigiar a emotividade que o acomete, e que desnorreia uma conclusão apressada, tal como se vê na imagem da menina que pisa a grama para pegar o pássaro.

Assim sendo, esse poema deixa entrever um (outro) campo de encontro, prefigurado no espaço perdido e no espaço que não há. Os versos operam no sentido de instaurar, por entre o jardim, aquela outra ordem em que seja possível perscrutar um deserto às avessas. Refiro-me a uma ordem poética capaz de deixar a linguagem encontrar, depois da depuração a que foi submetida, a abertura necessária, por meio da qual seja possível nomear o conflito da experiência. O poema deixa figurar o correlato objetivo e sensível da nomeação poética, por meio de elementos que, sendo tudo no jardim imaginado, resvalam no nada e na carência do jardim presente, roubando-lhe até mesmo as manhãs.

O leitor encontra, no jardim do presente, as imagens do jardim do passado do eu lírico, percebendo como sua memória seleciona imagens de um tempo de paz e liberdade, para contrastá-las com as imagens do tempo de guerra e ditadura, do momento. Observamos, progressivamente, que o sentimento de desajuste do eu-lírico no mundo não encontra, nem mesmo no espaço do jardim – que poderia figurar como *locus amoenus* – imagem de conforto e alívio.

O poema “Jardim”, escrito entre 1945 e 1946, e publicado originalmente em *Novos Poemas*, reflete intensamente o não-lugar do poeta ante o espaço do mundo que retrata:

Negro jardim onde violas soam
e o mal da vida em ecos se dispersa:
à toa uma canção envolve os ramos
como a estátua indecisa se reflete

no lago há longos anos habitado
por peixes, não, matéria putrescível,
mas por pálidas contas de colares
que alguém vai desatando, olhos vazados

e mãos oferecidas e mecânicas,
de um vegetal segredo enfeitiçadas,
enquanto outras visões se delineiam

e logo se enovelam: mascarada,
que sei de sua essência (ou não a tem),
jardim apenas, pétalas, presságio⁷

A forma de soneto, em versos alexandrinos, salta aos olhos do leitor, habituado a ver um Drummond afeito à forma livre. O poeta mineiro, a partir do conhecimento encetado com os ideais modernistas, e em parte estimulado pela amizade intelectual desenvolvida com Mário de Andrade, desenvolveria a arte da livre versificação, ao lado da incorporação de temas do cotidiano.

Nos idos de 1945, sua poesia parecia desconsiderar os ideais artísticos dos que defendiam a volta do soneto e o retorno dos ditos temas elevados. Essa é a razão por que ele será duramente atacado por alguns membros da chamada geração de 1945. Parte da crítica especializada vê a publicação de *Claro Enigma* como uma resposta a tais ataques. No livro, Drummond mostrará o quanto domina as formas clássicas, sem, entretanto, abrir mão de sua forte dicção poética.

Essa aparente dicotomia também se inscreve no poema “Jardim”, em análise. Embora faça uso do soneto, este se constitui de versos brancos; os únicos pares de rima estão no quinto e oitavo versos (habitado/ vazado) e no décimo e décimo segundo versos (enfeitiçado/ mascarado). Sublinhe-se o efeito explorado no primeiro par de rimas, pois a repetição de fonemas (ado/ados) reflete-se na oposição semântica dos termos, uma vez que “habitado” sugere noção de espaço cheio e “vazado” remete à ideia de vazio.

Os elementos que compõem esse “Jardim” são cacos carregados de dissolução. Nele encontramos alguns seres habituais da imagem de um jardim convencional – ramos, lago, estátua, peixes, pétalas – mas tais seres constituem uma espécie de inventário nebuloso de objetos e sensações, que demonstram, em certa medida, um apego pós-moderno pelas ruínas ou uma nostalgia por uma totalidade perdida. Em cada ser nomeado, reside um traço de um quadro original perdido, o que acentua o desencanto do sujeito lírico. E a noite, signo recorrente

⁷DRUMMOND, apud MORAES, 1973, p.159.

na poesia do itabirano, assinala para o significado obscuro, impreciso; para a palavra que não se desvela, filha da crise, do emaranhado de sentimentos e sensações que atormentam o eu poético.

Também se percebe o domínio da técnica de versificação no uso do recurso do “enjambement”, imprimindo ritmo intenso ao poema. Paradoxalmente, a dependência sintática e o engajamento de uma palavra em outra deixam entrever o isolamento do eu lírico, visivelmente demarcado por expressões como “olhos vazados”, “mãos oferecidas e mecânicas”. É visível a oposição entre o homem do interior e o espaço urbano moderno. Nesse poema sobre o jardim, Drummond projetaria um sentimento de desajuste e uma ideia de “des-locado”, que refletem de forma muito clara o seu mal-estar na sociedade urbana.

O poema “Jardim”, escrito no tempo do pós-guerra, é fruto de uma sociedade em que não cabe mais a utopia, no entanto, deixa entrever uma verdadeira “figuração da intimidade”.⁸ A intimidade a que faço referência é conservada nos limites da discrição, característica reconhecida em Drummond, sem que, em nenhum momento, seja diminuído o impacto de sua figuração. Eis, portanto, um conhecido e aparente conflito da poesia drummondiana: uma poesia da intimidade – como essa sem dúvida é – sem necessariamente ser uma poesia intimista ou sobre intimidades. Tal intimidade situa-se no difícil e delicado jogo entre a experiência pessoal e a construção, pela linguagem, de um espaço simbólico de lazer e convivência.

Nos poemas analisados, os jardins, como criações humanas, exprimem a dualidade entre um espaço concebido pela ambição da harmonia e a incapacidade de reter, como a memória do eu lírico, os sentimentos de justiça, liberdade e paz. Os versos do poeta evidenciam uma atitude pessoal face a uma urbanidade, onde nunca se sentiu verdadeiramente confortável, mas também sugerem brechas para a dissolução que vige no mundo.

Expressões como “mal da vida” (mal do século?) e “matéria putrescível” revelam a destinação trágica do olhar lírico, que descreve um jardim desvirtuado dos habituais lugares de serenidade e contemplação. O caos do mundo e o furor de reconstrução da Europa de depois da Guerra exigem uma

⁸ A expressão é de João Luiz Lafetá, retirada do seu estudo sobre a poesia de Mário de Andrade, em *Figurações da Intimidade* (1986).

reorientação do sujeito diante da experiência da vida – reorientação minimalista e dolorosa, mas que retém um altíssimo grau de consciência sobre as coisas. A imagem da “estátua indecisa” que se busca no reflexo do lago atesta a paralisia do eu lírico frente a uma realidade que se desata e se desarticula como as contas dos colares.

O olhar que perscruta a natureza é, ao mesmo tempo, cansado e ansioso; tal olhar busca uma essencialidade que parece inatingível ao homem. De certo modo, esse jardim hermético de Carlos Drummond de Andrade parece evocar a crise dos significados, tão comum na sociedade contemporânea.

No entanto, ainda que o eu-lírico, aprisionado em sua consciência extrema, não consiga comungar-se plenamente com o espaço natural – que poderia servir-lhe como espécie de lenitivo às dores – restam imagens pinçadas de um passado remoto, de um tempo-espaço ideal que não cabe na concepção do homem moderno e da vida artificial das cidades.

O excesso de consciência, que às vezes toma o poeta mineiro de forma terrível, pode explicar a expressiva tendência, impressa em seus versos, de refugiar-se nas imagens da memória, nas fotografias da parede, nos espaços de isolamento e tranquilidade, onde possa contemplar o mundo intimamente. Afastado do caos e do movimento, ele, entretanto, vê naqueles lugares de pretense refúgio, as marcas de corrosão e os destroços deixados pelo progresso.

Tal percepção pode ser percebida como traço da solidão, em Drummond. Mas não se trata daquela solidão romântica que caracteriza o *flâneur* baudelairiano, nem do distanciamento analítico que comunga com o *voyeur* de Edgard Allan Poe. Essa solidão que se presente na poesia drummondiana é característica de seu deslocamento, seu desenraizamento, sua não adaptação a certas contingências sociais.

Em 1957, Mário Faustino faz dura crítica ao poeta, acusando-o de não se envolver com os movimentos culturais da sua época. Nesse ano, acontecia a exposição de Arte Concreta no Ministério da Educação, e Drummond, confirmando a sua natural aversão à publicidade, não se mostra envolvido com o movimento, mantendo sua habitual e discreta distância. A profunda consciência sobre o mundo a sua volta e sobre a extensão da voz do intelectual, frente à dissolução dos valores humanísticos, será responsável por uma espécie de

paralisa física do poeta diante dos acontecimentos, sobretudo daqueles que lhe exigiriam muita exposição. Esse sentimento de impotência seria transfigurado em versos terrivelmente tensos, e agudamente sensíveis, o que constituiria uma das suas mais fortes assinaturas poéticas.

Sua reserva natural e sua atitude de aparente isolamento pareciam assinalar para um conflito acerca do papel do artista no mundo, cujo eixo poderia firmar-se entre a palavra engajada e o alcance de seus efeitos. Se por um lado, sua poesia queda-se ante à falta absoluta de perspectivas, por outro, por meio de “pétalas” ou de “presságios”, é palavra que nos lembra, em mínimos verbos, que a expressão artística é movimento que gera movimento e ação que transmuta o mundo material. Sua força de representação, por dar voz às experiências e por traduzir as questões que tradicionalmente inquietam o homem, é também transformadora e participativa. Como lembra Carpentier, escrever é o modo de ação do escritor⁹.

O paisagismo poético de Drummond, nome a que recorro para nominar os seus poemas sobre os jardins, explicita a dramaticidade e a tensão do sujeito face à cidade grande, pois, para além da enumeração de elementos concretos, que projetam a paisagem externa de seus jardins, há a confissão subliminar de um “eu” *gauche*, que jamais se integrou plenamente ao mundo.

Observemos o poema “No banco do jardim”:

No banco de jardim,
o tempo se desfaz
e resta entre ruídos
a corola de paz.

No banco de jardim,
a sombra se adelgaça
e entre besouro e concha
de segredo, o anjo passa.

No banco de jardim,
o cosmo se resume
em serena parábola,
impressentido lume.¹⁰

⁹ CARPENTIER, 1969, p. 87.

¹⁰ DRUMMOND, 1973, p. 240.

Neste poema, ao contrário de outros que expressam inquestionável mal-estar do sujeito lírico no jardim, percebemos que há uma retomada do espaço como lugar de fuga ou conforto. Em contraponto à agitação íntima que assola o poeta, em sua juventude, neste poema da maturidade, a integração à paisagem é desejada, haja vista que o eu-lírico figura sentado no banco do jardim, onde a ideia do tempo, que tanto o afligia, parece imprecisa.

O estado de contemplação, perceptível na atitude do sujeito, revela um instante de paz, em que anjos, sombras e besouros compõem o quadro idílico. No entanto, apesar de a paisagem servir de momentâneo refúgio ao poeta, persiste a sensação de solidão absoluta e a introspecção, velhas companheiras de Drummond. O olhar, que em outros momentos de sua poética, evoca o jardim e suas implicações sociais, agora se volta para dentro – concha e besouro – numa perspectiva transcendental e cósmica. São versos em que o instante revela a busca pelo infinito. Sentado no banco do jardim, o poeta mineiro elide sujeito, tempo e espaço, permitindo que exterioridade e interioridade, finalmente, encontrem-se.

Curiosamente, Drummond seria imortalizado numa escultura, na praia de Copacabana, próxima ao local onde viveu grande parte de sua vida. O poeta mineiro, esculpido por Leo Santana, está de frente para a cidade e de costas para o mar, surpreendendo o espectador. O espaço urbano, com que o poeta desenvolve uma relação ambígua e cética, projeta-se infinitamente a sua frente. Sua escrita sempre lutou contra a contemplação puramente e a evasão; ela é reveladora de uma dolorosa consciência do poeta sobre seu tempo e o espaço.

Essa escultura é, além de uma reverência ao poeta brasileiro, uma referência ao contínuo do tempo, que a tudo modifica, mas que pode ser reencenado pelo poder da memória. Esse é um dos sentidos dos jardins na poesia de Drummond: inscreverem, na paisagem movediça da cidade, narrativas de perplexidade, de presença-ausências, de questionamentos do homem em relação ao espaço e ao tempo que habita. Poemas, como os jardins, são exemplos de heterotopias, se os considerarmos como lugares em que convergem muitos espaços, seus diversos significados e sua simultaneidade de tempos.

A escultura de Drummond na praia de Copacabana, ao contrário do que poderia sugerir, não está imóvel na materialidade da pedra que a constitui:

ela grita sua inconformidade tal como a palavra inquieta do poeta. Essa inquietude, decorrente de uma tensão permanente do eu lírico frente ao espaço urbanizado, sente-se desde a publicação de *Alguma Poesia* (1930), e se revela nitidamente no poema “Nota social”:

O poeta chega na estação.
O poeta desembarca.
O poeta toma um auto.
O poeta vai para o hotel.
E enquanto ele faz isso
como qualquer homem da terra,
uma ovação o persegue
feito vaia.
Bandeirolas
abrem alas.
Bandas de música. Foguetes.
[...]
O poeta está melancólico.

Numa árvore do passeio público
[...]
canta uma cigarra.
Canta uma cigarra que ninguém ouve
um hino que ninguém aplaude.
Canta, no sol danado.
[...]
O poeta está melancólico.¹¹

Na chegada à cidade, percebe-se o descompasso entre a balbúrdia e o estado emotivo do poeta. Ele arrasta sua melancolia entre aplausos e apupos. A melancolia do poeta, reiterada em dois versos, é sinônima do canto da cigarra, “que ninguém ouve”. Entre o fim e o início do poema lê-se um movimento para dentro – o sujeito lírico desembarca na estação, ante toda a algaravia, para, depois, fechar-se em sua introspecção.

Tal movimento – que encarna a vida urbana e o mundo interior, em constante embate, na poética de Drummond, também se reflete em suas visitas aos jardins. Nestes, frequentemente, habita uma inquietude que faz desmoronar os lugares fixos da constituição do poder e da ordem social, justamente por serem espaços que são lidos e traduzidos por sua visão humanística, em diferentes perspectivas.

¹¹ DRUMMOND, 1930, p. 38.

Desde o “jardim da praça da liberdade”, que questiona o poder público que descaracteriza a paisagem natural e o poder da linguagem que orienta para uma obediência às sugestões parnasianas, publicado em seu primeiro livro, passando pelos poemas escritos nas décadas de 40 e 50, do século XX, com suas vivas conotações sociais, percebe-se a poética de Drummond como representativa das muitas tensões que problematizam as relações do homem com o tempo e o espaço em que vive.

Por meio dos jardins de Carlos Drummond de Andrade pode-se ler um projeto poético que arquiteta, na grande cidade, cheia de movimento, uma sutileza de lugares mínimos, interiores, que escapam das soluções fáceis e revelam um desencanto de mundo, em diferentes perspectivas e representações. Nos seus poemas, ele acena para a construção de outras paisagens e temporalidades – conflituosas, remotas –, nas quais se debatem, invariavelmente, o intelectual urbano refinado e o interiorano melancólico.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*. Belo Horizonte: Pindorama, 1930.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro Enigma*. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar, 1973.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- BISCHOF, Betina. *Razão da Recusa*. Um estudo da Poesia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Nankin, 2005.
- CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na Poesia de Drummond”. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 111-145.
- CARPENTIER, Alejo. *Literatura e consciência política na América Latina*. São Paulo: Global, 1969, p.87.

FOCAULT, Michael. Outros espaços. In MOTTA, Manoel B. da (org). *Michel Foucault. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Coleção Ditos e escritos III. Trad. Inês A. D. Barbosa, Rio de Janeiro/ São Paulo, Forense Editora, 1984. p. 411-422.

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

LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da Intimidade*. Imagens na poesia de Mário de Andrade. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MORAES, Emanuel de. “As Várias Faces de Uma Poesia.” In: *Poesia completa e prosa de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.

REBELLO, Ivana Ferrante. “Os jardins poéticos de Cecília Meireles e Roberto Burler Marx.” In: *Revista Interfaces*. Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, nº 16, vol 1, Janeiro- junho 2012. p. 59 a 70.

SEGANA, Hugo. “Ao amor do público” In: *Os jardins no Brasil*. São Paulo, Studio Nobel, 1996.

]

www.mmgedau.org.br/museu-expandido/a-contrucao-do-lugar-e-da-memoria-a-praca-da-liberdade-e-o-seu-predio-rosa. Acesso em 24 de dezembro, 2016.

Currículo abreviado da autora

Possui graduação em Letras Português Francês pela Universidade Estadual de Montes Claros (1989), mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004) e doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2011). Atualmente é elaboradora de provas e corretor da Fundação de Apoio ao Desenvolvimento de Ensino Superior do Norte de Minas, professor titular da Universidade Estadual de Montes Claros e coordenadora adjunta do Programa de Pós-graduação em Letras/ Estudos Literários da UNIMONTES. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Guimarães Rosa, literatura brasileira, literatura de Minas Gerais e estudos de gênero.

Recebido em 04/09/2017.

Aprovado em 23/10/2017.