

Pedras que se tocam: um poema no meio do caminho

Wilberth Claython F. Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo

“drummond perdeu a pedra: é drummundano”
(“Soneterapia”, de Augusto de Campos)

RESUMO: Relata-se a biografia (polêmicas, paródias) do poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, e analisam-se poemas de Ana Cristina Cesar, Bith e Carlito Azevedo a partir dos movimentos de desleitura propostos por Harold Bloom, em *A angústia da influência*.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; poesia brasileira; intertextualidade.

I. Pedra fundamental

Esta comunicação representa a etapa inicial de um projeto mais ambicioso, em desenvolvimento na Universidade Federal do Espírito Santo, intitulado pomposamente “Para uma história da metapoesia no Brasil: modos de pensar, modos de expressar (de Gregório de Matos, ou antes, a Arnaldo Antunes, e depois)”, que pretende estudar a produção metapoética feita no Brasil, desde as suas primeiras manifestações no século XVII até a contemporaneidade, estabelecendo, de um lado, o próprio poético de cada época e, de outro, lançando um olhar comparativista a essas mesmas épocas, em busca de semelhanças e diferenças.

“Sempre é pouco, quando não é demais”,¹ repetir o resumo do trabalho para a imediata localização do leitor/ouvinte e, daí, propor um percurso: “Poema basilar da literatura brasileira, ‘No meio do caminho’, de Carlos Drummond de Andrade, já produziu centenas de paródias, pastiches e apropriações poéticas e críticas de toda ordem. O próprio Drummond, em 1967, encarregou-se de organizar um interessantíssimo livro — *Uma pedra no meio do caminho – biografia de um poema* — em que reuniu parte das polêmicas envolvendo o poema, desde o elogio da genialidade ao escárnio puramente rancoroso. A *pedra* drummondiana representa, ainda, à beira do terceiro milênio, um obstáculo que os poetas novos (*o efebo*) devem enfrentar para que possam postular o ingresso

na *tradição*. Os movimentos de desleitura propostos por Harold Bloom, em *A angústia da influência – uma teoria da poesia*, servirão de base para o exercício comparativo entre o poema-pai e os poemas-filhos de Ana Cristina Cesar (“pedra lume”), Bith (“uma pedra a mais”) e Carlito Azevedo (“A leitura que faltava”). Tensionados os poemas, alguns conceitos e questões entrarão em circuito, como a relação entre poema e história, uso e interpretação, e metalinguagem e intertextualidade.”

O resumo, pois, revela a vontade de interagir discursos de naipes suplementares como a recuperação historiográfica de um poema (de Drummond), a persecução teórica de um conceito (de desleitura) e a análise comparativa dos quatro poemas referidos. Pretendo, então, dividir o curto tempo de que disponho em três etapas: primeiramente, em “Pedra de escândalo”, apresentar alguns dados significativos retirados do livro organizado por Drummond; na seqüência, em “Pedra filosofal”, sintetizar as seis “razões revisionárias” propostas por Bloom; finalizando, em “Pedra de toque”, averiguar os diversos efeitos parodísticos dos poemas selecionados, num viés comparativo.

II. Pedra de escândalo

“NO MEIO DO CAMINHO”

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

“No meio do caminho” foi escrito em fins de 1924 ou início de 25 e publicado, pela primeira vez, em 1928, na primeira página do nº 3 da *Revista de Antropofagia* e, depois, no livro *Alguma poesia*, de 1930, sobre o qual, aliás, comentou Medeiros de Albuquerque, no *Jornal do Comércio*, de 8-6-1930: “O título diz: *alguma poesia*; mas é inteiramente inexato: não há no volume nenhuma poesia...”

Na apresentação do livro *Uma pedra no meio do caminho – biografia de*

um poema, Arnaldo Saraiva, desde já inserido na tribo dos simpatizantes ao poema, alerta para o imediato estranhamento provocado pelo poema de Drummond, definindo o momento de então: “Com o olho, ou ouvido, educado dentro dos esquemas parnasianos, quando não (ultra-)românticos, não poderiam esses comuns leitores descortinar poesia onde faltava o grande tema – a frase-bombástica, a pompa verbal, a solenidade melódica.” (p. 9)

Dentre os comentários do próprio autor acerca da obra que tanto furor causou, destaco o esclarecimento da relação entre o “no meio do caminho” de Drummond e o *Nel mezzo del cammin di nostra vita* de Dante. Segundo Saraiva, o poeta mineiro ter-lhe-ia informado que “na data em que escreveu ‘No meio do caminho’ ainda não tinha lido a *Divina Comédia*, mas que, sendo o verso inicial deste livro tão popularizado e glosado pela literatura ocidental, é lícito admitir que deixara eco em seu poema.” (p. 10) Diante de tanta celeuma produzida por um artefato estético, o autor relata a impressão que queria transmitir na fatura do poema, em entrevista publicada no *Diário de Minas*, de Belo Horizonte, em 14-11-1954: “Mas é mesmo chateação o que estava sentindo. Queria dar a sensação de monotonia, não senti essa sensação?”

A “biografia” do poema acusa que, apesar das acirradas divergências de gosto e de interpretação desde o seu aparecimento, somente na sua “adolescência”, a partir de 1940, o poema passou a ser alvo intenso de ataques ou elogios. São quatro as hipóteses mais prováveis para tal recrudescimento: 1) o fato de o poeta exercer um cargo político importante, o de chefe de gabinete do ministro Gustavo Capanema, e, portanto, ter-se tornado uma pessoa mais pública, de prestígio e exposta; 2) a própria projeção do poeta, com outros dois livros publicados – *Brejo das Almas*, 1934 e *Sentimento do Mundo*, 1940 – depois do *Alguma poesia*, 1930; 3) com a ascensão da geração conservadora de 45, um grupo de poetas (?) dedicou-se à oposição aos procedimentos iconoclásticos modernistas. Conforme Arnaldo Saraiva, “Ledo Ivo chegaria mesmo a escrever que era necessário jogar ‘uma pedra na vidraça da janela’ de Drummond e voltar a Bilac”; 4) por fim, foram fundamentais para trazer à tona o debate sobre o poema três artigos bélicos e ressentidos de Gondin da Fonseca, em 1938, no *Correio da Manhã*, jornal de grande circulação na época.

Num desses artigos, de 9 de julho, o articulista investe, com visível irritação, contra o poema e contra o poeta, demonstrando radical intolerância e incompreensão crítica: “O Sr. Carlos Drummond é difícil. Por mais que esprema o cérebro não sai nada. Vê uma pedra no meio do caminho, – coisa que todos os dias sucede a toda gente (mormente agora que as ruas da cidade inteira andam em concerto) e fica repetindo a coisa feito papagaio. [Cita trecho] Homem! E não houve uma alma caridosa que pegasse nessa pedra e lhe esborrachasse o crânio com ela?”

Pouco tempo depois, em 26 de agosto, o mesmo Gondin no mesmo jornal, visando à ridicularização do poema drummondiano, publica a sua versão ou, diria melhor, a sua aversão:

“Eu tropecei agora numa casca de banana.
Numa casca de banana!
Numa casca de banana eu tropecei agora.
Caí para trás desamparadamente.
E rasguei os fundilhos das calças!
Numa casca de banana eu tropecei agora.
Numa casca de banana
Eu tropecei agora numa casca de banana!”

Se o poema produziu paródias ridicularizantes como esta, também à época instigou homenagens mais densas que optaram em resgatar a pedra de Drummond no sentido primeiro de obstáculo existencial, como neste soneto de João Alphonsus, intitulado “A pedra no caminho”, publicado na *Folha da manhã*, de 25-10-1942:

“No meio do caminho sem sentido
Em que a minha retina se cansava,
Em face ao meu espírito perdido
Naquela lassidão estranha e escrava,

No meio do caminho sem sentido,
Só uma pedra... Nada mais se achava!
Que tudo se perdeu no amortecido,
Morto marasmo de vulcão sem lava...

Que tudo se perdeu na estrada infinda...
Só a pedra ficou sob o meu passo
E na retina se conserva ainda!

Nem coração, furor, ódio, carinho,
Nada restou senão este cansaço,
A pedra, a pedra, a pedra no caminho!”

Registre-se ainda o testemunho crítico de Mário de Andrade, que, em duas cartas a Drummond, a primeira, sem data, de 1924 ou 25, e a segunda, de 1-8-1926, assim se referiu ao poema: “O ‘No meio do caminho’ é formidável.

É o mais forte exemplo que conheço, mais bem frisado, mais psicológico de cansaço intelectual.”; “Acho isto formidável. Me irrita e me ilumina. É símbolo.”

Para se ter uma noção mais próxima do efeito explosivo que teve a pequena obra do *gauche* mineiro, alinhio alguns qualificativos e algumas expressões sobre ela: “pilhéria” (Henri), “bobagem” (Cavaradossi), “poema gozado” (Augusto Linhares), “poemeto futurista”, “marca indelével de uma fase de loucura da literatura brasileira” (Paula Reis), “sopa de pedra”, “divina comédia da estultície” (Gondin da Fonseca), “pitorescos versinhos” (James Priesti), “não que [...] apresente qualquer coisa de excepcional” (Paulo Mendes Campos), poema mais característico da “nossa época tão prosaica e tão agitada” (João Alphonsus), “Mensagem tão simples e impressionante” (Soares de Faria), “pequeno (e bom) poema” (Rubem Braga), “estupendo” (Alcântara Machado), “poema formidável de desalento” (Manuel Bandeira), “o poema mais sério, o poema que nós todos desejaríamos ter escrito” (Cyro dos Anjos), “completamente agradável, impressionante e desorientador” (Paulo Mendes de Almeida), “sem beleza, porém extremamente exuberante de poesia” (Octávio de Freitas Júnior), “coisa mais desesperadamente humana e angustiada que se possa imaginar” (Pedro Vergara), “a melhor coisa do mundo” (Prudente de Moraes, neto).

Em síntese, referindo-se à repercussão do poema, Drummond foi “ácido / lúcido / até o osso” ao dizer, no *Estado de S. Paulo*, em 8-1-1966, que “serviu até hoje para dividir no Brasil as pessoas em duas categorias mentais”. Encerremos essa pedra de escândalo, firmando-nos com Murilo Mendes, num de seus murilogramas, de 1965, a Drummond:

“NO RASTRO DO POEMA

No meio do caminho da poesia
selva selvaggia
Território adrede
Desarrumado
Onde palavras-feras nos agridem
Encontrei Carlos Drummond de Andrade
esquipático
fino
flexível
ácido
lúcido
até o osso.”

III. Pedra filosofal

Já passaram pela esteira aberta pelo poema “No meio do caminho” de Drummond muitas apropriações de caráter intertextual. Neste trabalho, não me interessam possíveis significados imanentes do poema original e de seus sucessores. Antes, instiga-me outra questão: a possibilidade de se transformar a pedra do poema na própria metáfora do pai que se quer “superar”, de algum modo. Drummond, sem dúvida, representa no quadro da história da poesia brasileira um cânone, marco de referência, obstáculo a ser transposto. Drummond vira então a própria pedra para os poetas jovens, desejosos de se instaurarem na tradição dos poetas fortes. Mas no meio do caminho tem um Drummond.

Em seu livro *A angústia da influência – uma teoria da poesia*,² Harold Bloom desenvolve reflexões de interesse para este estudo. Ali, Bloom, algo firmado numa genealogia nietzschiana e, sobretudo, freudiana, discorre sobre as relações de cunho edipiano entre o poeta jovem, efebo, fraco, “filho”, que, em direção à própria autonomia, deve se libertar do poeta forte, do poeta pai, do poeta canonizado. A essa libertação Bloom nomeia desapropriação ou desleitura e para ela propõe seis tipos de atuação ou “movimentos de desleitura” ou, ainda, “razões revisionárias”.

Para Bloom, o pior que pode acontecer a um poeta é sacralizar a obra do poeta admirado, tornar-se subserviente e incapaz de reação, ofuscado pela força do outro do qual retira o alimento para a própria fraqueza, qual parasita. Daí ter buscado em Kierkegaard a imagem da ruptura que faz crescer: “Quando duas pessoas se apaixonam, e começam a sentir que foram feitas uma para a outra, então é hora de romper, pois ao prosseguirem não têm nada a ganhar, e tudo a perder.” (p. 64)

A despeito das polêmicas que envolvem os escritos de Bloom – e a teoria da angústia da influência, cuja prática analítica teve no livro *Um mapa da desleitura* seu efetivo exercício, tal como seu “cânone ocidental”, vitalizaram, para o bem ou para o mal, o debate no circuito acadêmico mundial –, aqui assumo o caráter central da idéia bloomiana de que os textos existem *em relação*, e a possibilidade de estabelecer valores, linhagens, disputas, forças é sempre relacional. “O significado de um poema só pode mesmo ser um poema: *outro poema* – algum outro poema, diferente de si. E também não qualquer poema, escolhido de uma maneira totalmente arbitrária, mas algum poema essencial e de um precursor indubitável, mesmo que o efebo *jamaís tenha lido* esse poema.” (p. 107)

Saber ler, portanto, o jogo de relações que se trava na história da poesia é tarefa de uma crítica, também, forte, que cria seu paideuma e o coloca em conflito. Esta crítica deverá ter “a arte de descobrir os caminhos secretos levando

de poema a poema” (p. 134). O leitor forte detecta, então, exercendo seu repertório particular e traçando pontos comparativos, a luta entre poetas pela supremacia da obra. Se o poeta precursor possui, *per sí*, a prioridade (natural) e a autoridade (espiritual), o poeta posterior possui o espaço contemporâneo da atuação. Ele age *contra* a paixão, o amor, a admiração, a sublimação, o respeito: o poeta, para ser forte, deve agir justamente *contra* a canonização que congela, correndo, no entanto, o risco de, vencedor, tomar seu lugar no panteão.

A proposta de Bloom para a detecção do modo de relação entre o poeta efebo e o poeta pai inclui seis razões revisionárias. Como nos diz em *Um mapa da desleitura*, “o amor inicial pela poesia do precursor é rapidamente transformado em disputa revisionária, sem a qual a individuação é impossível”.³ Eis, resumidamente, os movimentos de desleitura propostos: 1) *Clinamen*: desleitura ou desapropriação poética, propriamente dita; movimento corretivo; 2) *Tessera*: complementação e antítese (preserva os termos, mas altera o significado, “como se o precursor não tivesse ido longe o bastante”); 3) *Kenosis*: descontinuidade, esvaziamento: “o poeta posterior supostamente se torna humilde [...] o precursor também se vê esvaziado”; 4) *Demonização*: “O poeta posterior se apresenta aberto ao que acredita ser uma potência no poema-ascendente que não pertence, de fato, a este, mas sim a uma extensão ôntica imediatamente além do precursor”; 5) *Askesis*: autopurgação, isolamento, diminuição; “as virtudes do precursor também se vêem truncadas”; 6) *Apophrades*: retorno dos mortos; “como se o segundo poeta houvesse, ele mesmo, escrito a obra característica de seu precursor”.

Arthur Nestrovski, tradutor e apresentador do livro *A angústia da influência*, retoma o belo conto de Borges, “Kafka y sus precursores”, em que se relativiza a questão da primazia da anterioridade na fundação de paradigmas. Um escritor forte impõe ao passado suas marcas e, assim, altera a percepção que se possa ter desse passado. *Depois* que Kafka construiu sua obra, outras obras de *antes* de Kafka passaram a ser kafkianas. Diz Nestrovski: “todo escritor *cria* seus precursores. Sua obra modifica nossa concepção do passado, como haverá de modificar o futuro” (p. 12).

Vista por esse prisma, a pedra de Drummond passa a significar, agora de forma metonímica, o objeto de desleitura do poeta jovem, no intuito de, pelo menos, inscrever sua assinatura no livro dos poetas que venceram – ou tentaram.

IV. Pedra de toque

Penso, com Italo Moriconi, que “a glória do poema é libertar-se de seu contexto original para poder renascer em qualquer outro. Em contraste, a glória da história da poesia, o que a realiza enquanto prática disciplinar, é situar o

poema em seu “próprio” contexto”.⁴ Nesse sentido, ao fazer historiografia jogamos contra o poema que, se forte, há de se insurgir. O exercício comparatista permite uma diversidade generosa de enfoques, oferecendo ao analista a oportunidade de escolher o modo de aproximação entre textos originalmente produzidos em contextos os mais díspares. Descontada, no entanto, a arbitrariedade de qualquer comparação, restam os elementos incontestáveis de semelhança motivada.

A motivação entre textos poemáticos que buscam sua afirmação na história da poesia atuando justamente “contra” uma força hegemônica na história da poesia brasileira é o que vai constituir o campo de referência principal desta parte derradeira. Refiro-me, especificamente, à motivação existente entre três poemas de poetas contemporâneos, “jovens”, e o poema-pai de Drummond, “No meio do caminho”. Irmana os três poemas a vontade de desler, de alguma forma, o pai; distingue-os, contudo, o próprio movimento de desleitura – na acepção bloomiana – adotado.

Doravante, não intento elaborar qualquer espécie de análise de texto, abrindo o leque interpretativo para elucubrações de caráter psicanalítico, estilístico, sociologizante, formalista etc. Tão-somente procurarei apontar, justificando, qual o tipo de “revisão” que cada um dos poemas executa em relação ao de Drummond. Pela ordem de publicação, vejamos pois os poemas de Ana Cristina Cesar, Bith e Carlito Azevedo:

“pedra lume
pedra lume
pedra
esta pedra no meio do
caminho
ele já não disse tudo,
então?”⁵

“uma pedra a mais
bem no meio da lagoa
— *minhas digitais*”⁶

“A LEITURA QUE FALTAVA

No meio da faixa de terreno destinada a trânsito tinha um
[mineral da natureza das rochas duro e sólido
tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido no

[meio da faixa de terreno destinada a trânsito
tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido
no meio da faixa de terreno destinada a trânsito tinha um
[mineral da natureza das rochas duro e
[sólido.

Nunca me esquecerei deste acontecimento
na vida de minhas membranas oculares internas em que
[estão as células nervosas que recebem
[estímulos luminosos e onde se projetam
[as imagens produzidas pelo sistema
[ótico ocular, tão fatigadas.

Nunca me esquecerei que no meio da faixa de terreno
[destinada a trânsito
tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido
tinha um mineral da natureza das rochas duro e sólido no
[meio da faixa de terreno destinada a
[trânsito
no meio da faixa de terreno destinada a trânsito tinha um
[mineral da natureza das rochas duro e
[sólido.”⁷

Em que pese o fato de estarem estreitamente interligadas as razões revisionárias, do poema de Ana C. pode-se dizer que realiza uma desleitura pela “demonização”, isto é, o poema-ascendente representa uma potência que o transcende. Em outras palavras, a “pedra” referida é obstáculo, sim, mas simultaneamente é “lume” – fogo, luz, brilho – que propicia a criação. O impasse que a “pedra” drummondiana legou aos poetas posteriores está menos no poema em si do que no poeta. O enfrentamento do ser-poeta-forte-Drummond é exatamente a motivação que faz o poema de Ana Cristina perguntar “*ele já não disse tudo, / então?*”, ainda que com sutil e costumeira ambigüidade no tom interrogativo de “*então?*”. Ao invés do silêncio, o poeta que se quer forte questiona e toca na pedra da tradição, moldando-a a seu gosto.

Harold Bloom, ao defender sua teoria, diz ser a história da poesia indistinguível da influência poética, reafirmando seu interesse pelos “poetas fortes, grandes figuras com persistência para combater seus precursores fortes até a morte. Talentos mais fracos são presa de idealizações: a imaginação capaz se apropria de tudo para si” (p. 33). O poema de Bith retoma, como os demais selecionados, a pedra drummondiana, mas de maneira “complementar” e

“antitética” (para usar os termos de Bloom), caracterizando-se, assim, por revelar uma desleitura do tipo *Tessera*. A tésseira é um objeto que, entre antigos cristãos, servia de senha. A pedra de Drummond é fundadora, a de Bith é “perpetuadora”, porque “a mais”; a pedra de Drummond está “no caminho”, a de Bith “no meio da lagoa”⁸; a pedra de Drummond se fixa “nas retinas tão fatigadas”, a de Bith nas “digitais”, tentativa que faz o poeta de individualizar-se. Complementando e opondo-se ao poema-pai, a identidade do poeta novo se consumará e se estenderá a partir da própria pedra fundadora, que, ao ser lançada na lagoa, produzirá ondas que mimetizarão as linhas das digitais que singularizam um indivíduo. Desde sempre, como vimos em “Pedra do escândalo”, Drummond, com seu poema, tornou-se “a” pedra; Bith, como Ana C. e sua “pedra lume”, busca um lugar para a própria pedra, nem que seja “uma pedra a mais”.

O poema de Carlito Azevedo, “A leitura que faltava”, resulta num misto de *Kenosis* e de *Apophrades*. O primeiro movimento supõe uma espécie de esvaziamento, em que se dessacraliza o poema precursor; o segundo movimento de desleitura supõe uma espécie de simulacro que o poeta jovem faz da obra do precursor: numa roupagem fantasmagórica, Carlito se finge traduzindo o poema como que literalmente, ocasionando um choque de literalidade e literariedade. Aquilo que Drummond dissera e fizera do próprio poema – “Mas é mesmo chateação o que estava sentindo. Queria dar a sensação de monotonia, não senti essa sensação?” – Carlito eleva à enésima potência pela transfiguração de um signo poético num outro signo pretensa e falsamente dicionarizado. Algo como um processo de desmetaforização e subsequente remetaforização: nesse processo, a instauração da marca de enfrentamento.

Enfim, como já prenunciava a epígrafe de Augusto de Campos, a pedra de Drummond ganhou o mundo, agora é “drummundana”. Ana Cristina Cesar, Bith e Carlito Azevedo representam algumas das vozes poéticas brasileiras contemporâneas que querem o enfrentamento, querem a desleitura, querem um lugar, querem a própria poesia como pedra de toque das próprias forças poéticas. Sim, no meio do caminho tem um Drummond. Cabe, todavia, aos poetas jovens não se deixarem petrificar pelo olhar do poeta forte.

Notas

- 1 Aproprio-me de versos musicais de *Nome*, de Arnaldo Antunes. Edição da BMG Ariola discos Ltda. Capa, criação e produção gráfica de Arnaldo Antunes, Celia Catunda, Kiko Mistrorigo e Zaba Moreau. São Paulo, 1993.
- 2 BLOOM, Harold. *A angústia da influência – uma teoria da poesia*. Tradução: Arthur Nastrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- 3 BLOOM, Harold. *Um mapa da desleitura*. Tradução: Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1995, p. 22. (Biblioteca Pierre Menard)
- 4 MORICONI, Italo. Demarcando terrenos, alinhavando notas (para uma história da poesia recente no Brasil). In: *Travessia 24. Poesia brasileira contemporânea*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992, p. 19.
- 5 CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos*, 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 193.
- 6 BITH. *Digitais*. Rio de Janeiro: Portopalavra, 1990.
- 7 AZEVEDO, Carlito. *Collapsus linguae*. Rio de Janeiro: LYNX, 1991, p. 48.
- 8 A imagem da lagoa, neste poema, pode ser pensada também em outro corte comparativo com o famoso haikai de Bashô (velha lagoa / o sapo salta / o som da água – em tradução de Leminski), o que faria supor o desejo do poeta em dialogar com dois poetas fortes, um da cultura ocidental, outro da oriental.