

"Nesse "tempo de homens partidos", Adilson Vilaça repensa nossa história ao refletir Drummond, resgata também um homem e sua dimensão mais subjetiva. Trata-se de um artigo poético, que seduz o leitor a praticar uma leitura indiciária, tal como um poeta seduz seu leitor a sentir. Se Drummond faz uma visceral poesia sócio-política, Vilaça faz uma poética indiciária que tem cheiro, gosto e cor."

Lohaine Barbosa

O tempo róseo-drummondiano:

Convite a uma leitura indiciária

Adilson Vilaça de Freitas¹

O olhar de Lévi-Strauss insinua que “toda paisagem apresenta-se de início como uma imensa desordem que nos deixa livres para escolhermos o sentido que preferimos lhe atribuir”². Mas de que maneira encontrar coerência que produza sentido em quadro inicial que se fecha em aparente desconexão? Lévi-Strauss oferece uma chave: convocando uma analogia a Freud, que aplicaria método à investigação do ser humano “cujo cânone era representado pela geologia”³, convida a que se proceda o inventário de fenômenos na aparência insondáveis lançando “mão de qualidades delicadas: sensibilidade, faro e bom gosto”⁴.

Portanto, um método afeiçoado ao indício, mas que também seja chave, no exercício de seu rigor, de uma construção da História. Que seja ávido e minucioso na detecção de sinais, tal como Zadig⁵, que soube qualificar aos soldados que buscavam cavalo do rei e ao eunuco que procurava cadela pertencente à rainha atributos dos dois animais, sem jamais tê-los avistado – ele vira tão apenas e tanto os rastros deixados na fuga. Um método que menos se prenda aos atavios de sua consistência teórica, porém que se imponha

¹ Jornalista, Escritor e Professor do Centro Universitário Vila Velha.

² LÉVI-SATRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 54.

³ Idem, *ibidem*.

⁴ Idem, p. 55.

⁵ VOLTAIRE. *Zadig ou do destino*. São Paulo: Martins, 2002. Voltaire dá origem oriental a seu conto.

criatividade acesa no procedimento de esquadrihar o objeto da pesquisa. E que não cometa o delírio de desviar-se na sereia da adivinhação.

Ao anotar fábula oriental semelhante àquela de Zadig, numa variante em que três irmãos descrevem camelo ou cavalo perdido a seu proprietário sem que o tivessem visto, Carlo Ginzburg⁶ a relaciona à arte premonitória dos adivinhos mesopotâmicos. Depois de aduzir que ambos os procedimentos partem da perscrutação de “realidade ínfima” para alcançar o contorno de eventos não experimentados por observação direta – o procedimento venatório agarra-se a pegadas, pêlos, plumas; já aquele dos adivinhos em questão especulava nas entranhas dos animais, nos astros, em contorções corporais etc. De jeito que a distinção entre as duas técnicas mais se pronuncia no campo das finalidades a que se destinam: “a adivinhação se voltava para o futuro, e a decifração, para o passado (talvez passado de segundos)”⁷.

Circunscrever a análise desta ligeira leitura temática, conforme seu recorte e seu necessário tangenciamento a grande parte da obra poética de Drummond, de princípio define que mesmo qualquer ensaio na direção de um futuro será mero exercício de artificial não-saber. A mirada, desde logo, detém o conhecimento do texto futuro imediato e seqüente à obra que delimita a inquirição, *A rosa do povo*, da década de 1940. Então, toda a premonição já se concebe natimorta. E, por desuso, inútil.

No rastro do jardineiro

Na abertura que faz para o relançamento de *A rosa do povo*⁸, Drummond anota “que (o livro), de certa maneira, reflete um ‘tempo’, não só individual mas coletivo no país e no mundo”; mais adiante, ele reforça: “as preocupações

⁶ GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 151-3.

⁷ Idem, p. 153.

⁸ ANDRADE, C. D. de. *A rosa do povo*. 17ª ed. RJ/SP: Record, 1996, p. 7.

então reinantes são identificadas em muitos de seus poemas, através da consciência e do modo pessoal de ser de quem os escreveu”. Portanto, ao vestir-se do frescor de cada manhã, o poeta não o fez, e assim se declara, sem a companhia de indumentos do *tempo* – da *memória*, da *identidade sociocultural* e de face da *utopia* – que caracterizavam o indivíduo e a coletividade da década de 1940.

Para Benjamin “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela lampeja no momento de um perigo”⁹. É claro que em *A rosa do povo* há inumerável cortejo de vencidos: entre tantos, os desgarrados de infâncias bucólicas, os que perderam o acervo de referências no rente território das metrópoles, a multidão dos homens e das mulheres trucidados na Segunda Guerra, os acuados pela opressão do medo, os deserdados pela marcha do capitalismo e os que sonhavam com a redenção quase messiânica advinda no socialismo.

Muitos dos poemas de *A rosa do povo* são os lampejos desse cortejo, na voz do poeta. Em *A rosa do povo*, a coesão e a persistência do conjunto temático driblam, se não contradizem, certa convicção que Drummond anotara em seu diário: “Acho que jamais escrevi mais de dez páginas sobre o mesmo tema”¹⁰. Curiosamente, o comentário é datado a 17 de agosto de 1945, ano de publicação de seu livro que dá fôlego temático à longa e vária voz de seu tempo, em especial à pugna antifascista.

Sobre a expressão de Benjamin, Michael Löwy, na análise da Sétima Tese, sublinha que ela significa “em primeiro lugar, a recusa em se juntar, de uma maneira ou de outra, ao cortejo triunfal que continua, ainda hoje, a marchar

⁹ BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política (Ob. esc. I)*. Ob. cit., p. 224.

¹⁰ ANDRADE, C. D. *O observador no escritório: páginas de diário*. Rio de Janeiro: Record, 1985. p. 46.

sobre aqueles que jazem por terra”¹¹. Ir a contrapelo é não alinhar as passadas ao ritmo e ao rumo da marcha triunfal, é incluir-se por “identificação afetiva” (*Einfühlung*) no testamento que prediz a herança dos deserdados. Ouvir essa voz geral, ouvi-la na voz do poeta – que, por empatia, a traduz –: eis o filtro para a compreensão dos indícios que a manobra do método buscará detectar.

Mas quais, propriamente, seriam esses indícios? Com certeza, embora preservado o método, não seriam os mesmos concatenados por Zadig ou pelos caçadores e arúspices de Ginzburg. Então, que pistas seguir? Pois ainda é em Ginzburg¹² que se pode encontrar uma chave, quando também ele convida Freud (vide convocação similar em Lévi-Strauss) para a cena de seu estudo sobre o paradigma indiciário. O convidado toma assento com Morelli e Conan Doyle, que também, ao modo de Freud, tiveram formação na medicina hipocrática (fundamentada na leitura de sintomas) antes da derivação para as atividades que os marcariam.

Sob a rubrica geral de pistas, Ginzburg cria uma divisão do reino dos sinais para a tríade Morelli-Freud-Conan Doyle – na seqüência, Giovanni Morelli, que desenvolvera método indiciário para atribuição de quadros antigos; Sigmund Freud, o pai da Psicanálise; e, por fim, o criador do detetive Sherlock Holmes, Conan Doyle¹³. A divisão reparte a Morelli “signos pictóricos”; a Freud, “sintomas”; ficando ao famoso detetive as pistas classificadas como “indícios”.

É de se imaginar que a Lévi-Strauss, se incluído, como rastreador de pistas geológicas, ficariam os “acidentes”. Ou ainda que, se convidado Foucault e sua arqueologia, na referência que encerra *As palavras e as coisas* – quando fala do homem, do ator, do saber humano se desvanecendo “como, na orla do mar, um rosto de areia”¹⁴ – certamente suas pistas, de acordo com a subdivisão de

¹¹ LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 73.

¹² GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 146 a 151.

¹³ DOYLE, Arthur Conan. *A verdade sobre Sherlock Holmes*. Porto Alegre: L&PM, 1997. p. 35.

¹⁴ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 536.

Ginzburg, poderiam ser categorizadas como “práticas discursivas”? Ou, em outras faces de sua obra, como “dispositivos”? A lembrança dos dois pensadores, Lévi-Strauss e Foucault, que também se valeram do paradigma indiciário em suas pesquisas e posteriores revelações, só cumpre documentar que o método tem largo uso na contemporaneidade. Como em Benjamin, já situado, em sua história a contrapelo, a quem caberia: “lampejos”?

Feito o acréscimo de novas categorias de pistas, parte-se do registro em Ginzburg para definir como aporte do paradigma indiciário, que guia esta leitura, escolha que recai na condução benjaminiana. É que no campo temático a ser pesquisado – a obra poética de Drummond, com recorte que destaca *A rosa do povo*, – selecionou-se como sítio da investigação o manejo do léxico, seu lampejo; ou seja, a investigação de sentido do manuseio da palavra pelo autor, como porta, sintoma, para a perscrutação do recinto e sua interlocução com o leitor.

Freud sublinha que as palavras se situam numa troca entre pelo menos duas pessoas e que “por meio de palavras uma pessoa pode tornar outra jubilosamente feliz ou levá-la ao desespero”¹⁵. A palavra na geração, repetição, inversão e substituição de atos falhos (“lapsos, falsa leitura, falsa audição, esquecimento, descumprimento de uma intenção, incapacidade de encontrar um objeto, perdas, certos erros” – como define Kaufmann¹⁶) é intensivamente destacada na teoria freudiana, pela sua dupla possibilidade de contar a lembrança e de enunciar produções de sentido. Assim, não é estranho que, na aplicação do paradigma indiciário para o propósito deste artigo, procedimento algo psicanalítico auxilie na verificação da palavra no texto drummondiano.

¹⁵ FREUD, Sigmund. *Ed. eletrônica brasileira das Obras. Psicológicas Completas de S. Freud – texto integral da ed. Standard das Obras Psicológicas Completas de S. Freud (Vol. XV – Conferências Introdutórias sobre Psicanálise, Parte I, Parapraxias (1916 [1915]) – Conferência I: Introdução.*

¹⁶ KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de Psicanálise – o legado de Freud e Lacan.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p. 55.

Palavras — mais do que veículo da interação humana, mas, sim, sintomas (lampejos) com que o autor, o poeta Carlos Drummond de Andrade, em *A rosa do povo*, constrói sua prática discursiva, escrevendo a contrapelo, numa exasperação que se equilibra entre promessa de felicidade ou de desespero. Palavras, palavra: que possa ser adequadamente amalgamada à proposta desta leitura, a seu método e ao olhar do método – que, afinal, prometeu-se com lente benjaminiana: a contrapelo. Lembra Willi Bole¹⁷ que a concepção de “Benjamin desafia a historiografia tradicional burguesa, o historicismo”. Adiante, Bolle enfatiza que, para tal rumo, “O historiador aparece aí no papel do detetive, prestes a investigar os rastros de um crime, que são os feitos da burguesia”¹⁸.

Susan Buck-Morss¹⁹, a respeito da reconstrução do passado, observa que “Benjamin ao menos estava convencido de uma coisa: o que era necessário não era uma lógica linear, mas uma lógica visual: os conceitos deviam ser construídos em imagens”. Lampejos, que se manifestam no jogo de *recordar e despertar*. Manifestação de rastros, que possam oferecer-se ao resgate de faces e contrafaces afogadas no esquecimento que o historicismo persiste em produzir e lançar à margem da marcha do cortejo oficial do tempo, da História.

Tempo cuja marca pronunciada, dentro do conceito de história, é situar-se como “caráter único e irreversível dos acontecimentos humanos”²⁰. É contra tal sinete, e, por conseqüência, contra o lacre que reduz a uma só versão a história humana que Benjamin investe a contrapelo. Ao comentar as “Teses” benjaminianas sobre a História, Jeannie Marie Gagnebin²¹ registra que “Benjamin ressalta que a narração da historiografia dominante, sob sua aparente universalidade, remete à dominação de uma classe e às estratégias

¹⁷ BOLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2000. p. 63.

¹⁸ Idem, p. 64.

¹⁹ BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar – Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó (SC): Ed. Universitária Argos, 2002. p. 264.

²⁰ Idem, p. 87

²¹ GAGNEBIN, Jeanne M. *História e narração em W.r Benjamin*. São Paulo: Perspectiva: 1994. p. 17.

discursivas”, e que “Esta narração por demais coerente deve ser interrompida, desmontada, recortada, entrecortada”.

Assim como o fez Drummond, com receita própria que o salvaria do zelo oficial de uma coerência previsível, ao dar alinhavo à sua temporalidade, à sua obra – vastamente ininterrupta, mas na cesura desmontada, recortada, entrecortada. Uma obra que jamais se incluiu no cortejo triunfal, até porque o poeta jamais aspirou confeitar o discurso oficial de seu tempo. A 17 de agosto de 1944, quando caminhava para finalizar *A rosa do povo*, ele escreveria a Mário de Andrade sua confessional vontade de viver: “Não uma vida grande, nem uma vida cheia, mas o meu pouco de vida tímida e inconformada, com desejo de fazer alguma coisa que não sei o que seja, mas que seja para os outros, isso eu vivo”²².

Palavra: o todo, a parte. A causa; o efeito. O dia. A hora. A morte. E se a morte é efeito, e se dia e hora são partes, onde e quando vasculhar vestígios da causa, supostamente semeados no todo? Afinal, por que em *A rosa do povo* repetir a palavra *tempo* 83 vezes em apenas 55 poemas? O que ler ao se aguçar a vista no lampejo deste sintoma?

Carlo Ginzburg²³ adverte que não se pode iniciar ou aprofundar a busca com a orientação de um roteiro consagrado, idealizado, eleito pela experiência de sua aplicação: “Ninguém aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento entram em jogo (diz-se normalmente) elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição”. Assim, importa lembrar que é este o olhar de esfinge – e, em tal mistério, uma pista se desata! – que Drummond, em “Procura da poesia”²⁴, dirige a quem o inspeciona:

²² SANTIAGO, Silvano. *Carlos & Mário – correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002. p. 523.

²³ GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história*. Ob cit, 1989, p. 179.

²⁴ ANDRADE, C. D. de. *A rosa do povo*. 23ª ed. São Paulo / Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 25-6.

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?

Segundo Ginzburg²⁵, “Para ‘escovar a história ao contrário’ (...), como Walter Benjamin exortava a fazer, é preciso aprender a ler os testemunhos às avessas, contra as intenções de quem os produziu”. Qual, então, a avessa intenção de Drummond ao registrar, em *A rosa do povo*, 83 vezes a palavra tempo? Quiçá, de acordo com a concepção de Walter Benjamin (Tese 17)²⁶ na análise da aproximação do materialista histórico de um objeto histórico, para que a marcação desenhe no espaço “a oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história; do mesmo modo, (*que*) ele (*o materialista histórico*) extrai da época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada”. Sem descarte da primeira opção, pois é significativa o compasso do pêndulo para modular a investigação, eis que se desenha uma trindade indissolúvel: década de 1940, Drummond, *A rosa do povo*. A obra e seu tempo. O autor e sua hora. Suas muitas vidas, sua tanta morte.

Dia, hora: partes. Morte: efeito. Partes que só se traduzem plenamente quando agasalhadas, conforme leitura de intangível “manual” indiciário, nas palavras tempo (todo) e vida (causa). Em *A rosa do povo* o TEMPO é a eleita matéria, e Drummond faz sobejamente tal registro, de maneira mesmo a ultrapassar a quantidade de vezes com que Shakespeare (*Sonetos*) decalcaria marca similar: no total de 154 sonetos “a palavra *time* aparece 78 vezes na série

²⁵ GINZBURG, C. *Relações de força – história, retórica, prova.* São Paulo: Cia das Letras, 2002, p. 43.

²⁶ BENJAMIN, W. *Sobre o conceito de história (Ob. esc. I).* 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 231.

Southampton (sonetos 1 a 126) e nenhuma vez nos demais”²⁷. Em *A rosa do povo* a palavra TEMPO marca, inclusos títulos, 83 registros; de modo que supera a soma de DIA(s), com 31 anotações, e HORA(s), com 28 entradas. O todo, a parte.

A causa, o efeito: nos 55 poemas de *A rosa do povo*, inclusos títulos, Drummond registra a palavra VIDA(s) 29 vezes; mas há registros de variações como VIVER (sete vezes), VIVO (sete vezes) e VIVE(s), com seis anotações. De jeito que, dispensadas outras variantes e toda metáfora, chega-se à contagem total de 59 entradas para VIDA. Já a incursão da palavra MORTE, inclusos títulos, tem 21 matrículas. O efeito, assim como se demonstra, com reiteração menor que a causa. De modo que a investigação rigorosa destaque e faça compreender, ao jeito de Octavio Paz²⁸, que “O poema, ser de palavras, vai mais além das palavras e a história não esgota o sentido do poema; mas o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta”.

Poema, documento. Texto que ora (re)visitado, como assinala Benjamin²⁹, permite ao olhar que o analisa recuperar-lhe a contextura e, no rigor de tal movimento, compor com razoável inteireza uma sua dimensão no tempo: “O presente determina no objeto do passado o ponto onde divergem sua história anterior e sua história posterior, a fim de circunscrever seu núcleo”. Ou de volta à Tese 17: “Pensar não inclui apenas o movimento das idéias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento pára, bruscamente numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada”³⁰.

²⁷ SHAKESPEARE, William. *Sonetos*. Tradução e notas: Jorge Wanderley. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1991. Informação colhida à nota da página 69; com ela, o tradutor justificava a ordenação original para os *Sonnets*, desautorizando àqueles que insinuam ordem diversa.

²⁸ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 225.

²⁹ BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG / São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. p. 518.

³⁰ BENJAMIN, W. *Sobre o conceito de história (Ob. esc. I)*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 231.

Para Jeanne Marie Gagnebin³¹, analisando história e narrativa em Benjamin, o conceito de *mônada* se entrelaça com origem e com o conceito de enteléquia (“movimento do ser em ato que tende à sua perfeição. Leibniz chama as *mônadas* de enteléquias, no sentido em que se bastam a si mesmas e em que possuem, nelas mesmas, a fonte de suas ações internas”³²), de maneira que “Origem, enteléquia e *mônada*: trata-se sempre da mesma idéia de totalização a partir do próprio objeto e nele, da referência a uma pré e pós-história irreduzíveis ao desenvolvimento cronológico da *Entstehung* (origem; resultância), que lhe seja anterior ou posterior”.

Já Michel Löwy³³, ao analisar a Tese XVII, anota em relação a uma apreensão do conceito de *mônadas*: “A rememoração tem por tarefa, segundo Benjamin, a construção de constelações que ligam o presente ao passado. Essas constelações, esses momentos arrancados da continuidade histórica vazia, são *mônadas*, ou seja, são concentrados da totalidade histórica”. Löwy, em análise à Tese XV – na qual Benjamin declara, conforme a tradução acolhida em *Aviso de incêndio*, que “O dia com o qual começa um novo calendário funciona como um condensador de tempo histórico”³⁴ – faz menção ao trio de versos que fecha aquela proposição benjaminiana:

Quem poderia imaginar! Dizem que irritados contra a hora
Novos Josués, ao pé de cada torre
Atiraram nos relógios para parar o dia.

³¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, S/D. p. 11.

³² JAPIASSÚ, Hilton e MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. p. 82.

³³ LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 131.

³⁴ *Idem*, p. 123.

Um ato de parar o relógio (*instante*: parte) em nome da marcha consciente do calendário (*tempo*: plenitude). Ou como contrapõe o próprio Benjamin³⁵: “os calendários não marcam o tempo do mesmo modo que os relógios. Eles são monumentos de uma consciência histórica”. Assim, e de acordo com Olgária Matos³⁶, tal ato – atirar nos relógios para parar o dia, o instante, em nome da plenitude do tempo – e “toda ação é necessária no instante mas aleatória no tempo”. Mas, afinal, o que é o tempo? Citando Santo Agostinho, Olgária Matos (1999, p. 153-4) seqüência a marcha do tempo: “A madrugada (...) anuncia a aurora; a aurora, o dia”.

Mas o tempo não se resume à sua marcha; afinal, o conceito de mônadas pressupõe concentração, condensação de tempo histórico, que, definitivamente, não se recolhe do gotejar de instantes da domesticada oficina dos relógios. Então, sabendo-se que o tempo não pode confundir-se com sua mera contabilidade, resta, ainda, a indagação: mas o que é o tempo? Na reflexão de Santo Agostinho, que se atém a contemplar uma percepção da passagem do tempo, e assim recusando o todo pelo que é parte, tem-se ponto de partida para ligeira, porém necessária, ponderação a respeito. Indaga a cogitação de Santo Agostinho³⁷:

Que é, pois, o tempo? (...) Quando falamos dele, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei. Porém, atrevo-me a declarar, sem receio de contestação, que, se nada sobreviesse, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existiria tempo presente.

De que modo existem aqueles dois tempos — o passado e o futuro —, se o passado já não existe e o futuro ainda não veio?

³⁵ BENJAMIN, W. *Sobre o conceito de história (Ob. esc. I)*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 231.

³⁶ MATOS, Olgária. *O iluminismo visionário*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 153.

³⁷ AGOSTINHO, Santo. *Confissões (Coleção Os pensadores)*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 322

É evidente que o tempo divisível, que se encerra na apreensão psicológica da temporalidade, em lugar de uma percepção ontológica – que sinalizaria uma independência da percepção do tempo de suas determinações particulares, ao mesmo passo em que ofereceria a apreensão de sua inteligibilidade própria – não é em definitivo aquele de que se fala em Benjamin. Pode-se alinhavá-lo a Norbert Elias³⁸, que compõe uma visão de tempo como fluxo, sem engajamento com os medidores do tempo e com os símbolos que dão sentido à palavra tempo nas diversas culturas: “existem acontecimentos que podem ser percebidos como tais no fluxo do devir, e portanto, no tempo e no espaço, sem que aqueles que os percebem levem em consideração o caráter de símbolos de tempo e de espaço”. Assim, Elias avança na composição de uma concepção que refuta a redução do tempo em arranjo compartimentado, com fronteiras salientadas, rígidas, com tendência à incomunicabilidade ou somente intercambiável em regime de austera comunicação:

(...) uma das chaves essenciais para resolver os problemas suscitados pelo tempo e por sua determinação é a capacidade, característica da espécie humana, de apreender num relance e, por isso mesmo, ligar numa mesma seqüência contínua de acontecimentos aquilo que acontece “mais cedo” e o que sucede mais “tarde”, o “antes” e o “depois”. A memória desempenha um papel decisivo nesse tipo de representação, que enxerga em conjunto aquilo que não se produz num mesmo momento.

Para arremate da tomada de posição a respeito do conceito de tempo que norteia o procedimento desta leitura, e que se fez lucidamente acordado com a mirada (lampejo) de Benjamin, a voz de Bergson³⁹ é cintilação que, acesa, se ascende imprescindível.

Não discordo de que o tempo implica sucessão. Com o que não posso concordar é com a idéia de que a sucessão se apresenta à nossa primeira consciência primeiro

³⁸ ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. p. 31; 60.

³⁹ BERGSON, Henri. *Memória e vida – textos escolhidos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 16-7.

como distinção entre um “antes” e um “depois” justapostos. (...) Reconheço, aliás, que é no tempo espacializado que nos pomos em geral. Não temos nenhum interesse em escutar o burburinho ininterrupto da vida profunda. E, no entanto, a duração real está lá. É graças a ela que ocorrem num único e mesmo tempo as mudanças mais ou menos longas a que assistimos em nós e no mundo exterior.

Pois é exatamente nessa contradança entre o “nós” e o “mundo exterior”, na percepção ontológica do tempo e sua fragmentação espacializada, que a duração se faz plena, mesmo que seu brilho somente possa ser captado na fugacidade de uma relação que entrelaça e dialeticamente desperta as imagens idas, os acontecimentos tecidos, para a mobilidade – e, portanto, indeterminação – do agora. Uma imagem, por conseguinte, que só se permite colhida na (re)configuração da linguagem, que é a indelével teia que formula a noção de época, e que confere seus vínculos à grande rede da duração. Ou, para melhor apuração, a precisão do aceno benjaminiano, em *Passagens*⁴⁰.

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética — não é uma progressão, e sim uma imagem que salta. — Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não-arcaicas), e o lugar onde as encontramos é linguagem. Despertar.

Assim, traçado o percurso que adjudica a feição do conceito de Tempo, é então admissível ecoar ao perímetro do texto drummondiano em destaque – enfaticamente assestando mira ao poema *Nosso tempo*, que é aqui presumido como âmago do conjunto – indagação anteriormente anunciada: “Em que

⁴⁰ BENJAMIN, W. *Passagens (Teoria do conhecimento, teoria do progresso)*. Belo Horizonte: UFMG / São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. p. 504.

medida pode-se seguramente afirmar que o *tempo* é a matéria que se faz medula do conteúdo de *A rosa do povo*?”

Em atenção à pergunta retórica e sabendo-se que o poema “Nosso tempo”, em suas oito seções, além de sua inscrição no título reitera por 12 vezes a palavra tempo — superando o número de inserções do termo nos demais poemas do conjunto — o que se pode oferecer? Uma resposta direta, se é possível que se a dê, desfiguraria o pacto da investigação com o indiciário e consigo mesma, por dupla traição: à matrícula metodológica e à sua matriz teórica, tão indissociáveis nesta empreitada tal qual óculos e olhar que se acumpliciam.

Assim, talvez o caminho seja permitir que a resposta aflore, a ritmo sinuosamente livre, no percurso do poema “Nosso tempo”, de maneira a revelar não como ele “funciona”, mas sua origem no tempo em que ele se engendra – qual seja, a década de 1940. E que seja ela, a década (então, o tempo presente), apreciada na visada de Benjamin: “É o presente que polariza o acontecimento em história posterior e história anterior”⁴¹; e, ainda, reiterando citação benjaminiana, que é “O presente que determina no objeto do passado o ponto onde divergem sua história anterior e sua história posterior, a fim de circunscrever seu núcleo”⁴².

Por evidente que possa parecer a imprescindibilidade de transcrever a inteireza do texto, assim não se procederá; até porque tanto a delimitação formal deste estudo, quanto o limite do bom senso entrava tal procedimento. De modo que o sistema de “cópia-analítica” de fragmentos visa a provimento de observação que se estenda a percorrer, seção a seção, meandros bem definidos do poema. Como prescreve, em “Porcelanas da China”⁴³, a metáfora benjaminiana:

⁴¹ BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG / São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. p. 513.

⁴² Idem, p. 518.

⁴³ BENJAMIN, W. *Rua de mão única (Obras escolhidas II)*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 16.

A força da estrada do campo é uma se alguém anda por ela, outra se a sobrevoa de aeroplano. Assim também a força de um texto, uma se alguém o lê, outra se o transcreve. Quem voa vê apenas como a estrada se insinua através da paisagem, e, para ele, se desenrola segundo as mesmas leis do terreno em torno. Somente quem anda pela estrada experimenta algo de seu domínio e de como, daquela mesma região que, para o que voa, é apenas planície desenrolada, ela faz sair, a seu comando, a cada uma de suas voltas, distâncias, belvederes, clareiras, perspectivas, assim como o chamado do comandante faz sair soldados de uma fila.

Destarte, e por fim, é neste enquadramento que o poema “Nosso tempo”, ora produz a récita que demarca o tempo de seu nascimento:

Este é tempo de partido,
Tempo de homens partidos.
(...)
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.

O intento de produzir um eixo de análise coerente, aglutinador da comunicação do poeta que tenazmente ocupou-se em expressar sua proclamada incomunicação, é evidente que faz saltar a imagem nuclear de *tempo* do circuito que tece e em que se tece o poema. A palavra tempo, então, vestida de sentido de época sociocultural, que tanto pode ser pressentida na grande tensão que cingia um mundo ferido pela Segunda Guerra Mundial, que dividia o País em torno do debate contra a ditadura de Getúlio Vargas – cujo regime buscava figurino que o adaptasse ao cenário geral e lhe garantisse permanência de palco e ribalta – e que comprimia o indivíduo (espírito, criatura, cidadão, transeunte, errante...) a tomar posição no turbilhão de mudanças em curso e anunciadas.

Para acentuar a cisão, Jerônimo Teixeira⁴⁴ recupera a obliquidade que Drummond imprime à palavra *partido*: “Era tempo de tomar partido, sem dúvida. Mas Drummond explora o duplo sentido da palavra. Os novos tempos despedaçam os homens”. A esse modo, de imediato o poeta posiciona a aliteração binária *tempo/partido*, construindo a denotação de ritmo vigoroso, inexorável para o “tempo-geral”, que com sua implacabilidade belicosamente municada com as armas que minuciam o *tempo* cumpre a missão de *esmigalhar* à contagem de seu compasso, de sua passagem, àqueles que não o decifram, que não compreendem a tensão da mudança.

Em tempo de gente cortada, dividida, corpos desnudados de completude – que pedem carne, fogo, sapatos, lírios – e também leis, embora não tenham elas o poder de gerar lírios... Quem são os mortos que tanto falam a Drummond? Quem é a voz babélica, polifônica, que subitamente se fez meia palavra (*meio silêncio*) ou, em acirramento, boca calada (*boca gelada*)? Quem são aqueles que nunca se abriram num tempo também de viver e de contar?

Mas que era também tempo de resguardar-se, pois nele, globalmente, materializou-se uma época em que a polícia política infiltrou-se na cotidianidade, em busca de controlar não apenas a ação, mas, sobretudo, o que era centelha de pensamento irrequieto, não domesticado, infenso à vistoria. Tempo em que a palavra travestiu-se em expressar-se de maneira oblíqua, em soslaio, porque o espião convidava-se à sala de jantar. E a denúncia, muita vez, era o prato frio pós-sobremesa.

Não peça perdão

Historiou Carlo Ginzburg⁴⁵ que “O impulso para salvar o passado de uma ameaça iminente nunca foi tão expresso de maneira tão peremptória quanto

⁴⁴ TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond*. São Paulo: Editora Abril, 2003. p. 39.

⁴⁵ GINZBURG, C. *Relações de força* – história, retórica, prova. São Paulo: Cia das Letras, 2002, p. 216.

nas teses *Sobre o conceito de história*, escritas por Walter Benjamin nos primeiros meses de 1940, na atmosfera que sucedeu o pacto entre Hitler e Stalin”. Na Tese 9 Benjamin⁴⁶ anuncia que o rosto do anjo “da história está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única.” Com o coração situado no centro do embate daquela época, ainda em 1934, década que marca a ascensão do nazi-fascismo, em “Segredo”⁴⁷ Drummond confidenciaria:

Suponha que um anjo de fogo
varresse a face da terra
e os homens sacrificados
pedissem perdão.
Não peça.

A caligrafia com a qual Drummond leu a História, sua história de homem, é traço a ser constantemente aprendido, modificado, ressignificado. O povo e a rosa, poesia, declamam-se com intensidade na obra drummondiana – em prefácio a *A rosa do povo*, Affonso Romano de Sant’Anna⁴⁸ considera que há “algo de antitético ou de poeticamente complementar nisto. O poeta está somando, fundindo as duas palavras, imantando uma com o sentido da outra”.

A década que colheu *A rosa do povo* era sesmaria temporal em que nazismo e socialismo se confrontavam internacionalmente; já no Brasil essa dicotomia manifestava-se, conforme anteriormente situado, vigorosamente no desejo de apelar a ditadura de Vargas. *A rosa do povo* é livro em que flor e medo se entreolham, é o livro em que a casa estica-se em rua e mundo, é o livro em que céu e chão fundem-se num só território porque o paraíso a pouco e pouco se delineia como realidade possível de construção pelo gesto humano. É o livro

⁴⁶ BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história – Tese 9 (Magia e técnica, arte e política – Obras escolhidas, Volume I)*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 226.

⁴⁷ ANDRADE, C. D. de. *Brejo das almas* in *Reunião*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 41.

⁴⁸ SANT’ANNA, A. R. *A flor, a vida, a poesia* in *A rosa do povo*. 23ª ed. RJ/SP: Record, 2001. p.10.

em que a memória embala Drummond a seguir adiante, mas também lhe pede desesperado socorro.

Referências

AGOSTINHO, Santo. *Confissões* (Coleção *Os pensadores*). São Paulo: Nova Cultural, 1996.

ANDRADE, C. D. de. *A rosa do povo*. 17ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. *Brejo das almas*. In: *Reunião*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

_____. *O observador no escritório: páginas de diário*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, Volume I. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Rua de mão única* (*Obras escolhidas II*). 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG / São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

BERGSON, Henri. *Memória e vida – textos escolhidos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar. Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó (SC): Ed. Universitária Argos, 2002.

DOYLE, Arthur Conan. *A verdade sobre Sherlock Holmes*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREUD, Sigmund. *Ed. eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud – texto integral da ed. Standard (Vol. XV – Conferências Introdutórias sobre Psicanálise, Parte I, Parapraxias (1916 [1915]) – Conferência I: Introdução*.

GAGNEBIN, Jeanne M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva: 1994.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

JAPIASSÚ, Hilton e MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de Psicanálise – o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LÉVI-SATRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MATOS, Olgária. *O iluminismo visionário*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SANT'ANNA, A. R. *A flor, a vida, a poesia* in *A rosa do povo.* 23ª ed. RJ/SP: Record, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade.* Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

SHAKESPEARE, William. *Sonetos.* Tradução e notas: Jorge Wanderley. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1991.

TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond.* São Paulo: Editora Abril, 2003.

VOLTAIRE. *Zadig ou do destino.* São Paulo: Martins, 2002.