

Fotografia: Eduardo Miranda



Figura 1

3. Breve (auto)biografia de um poeta

Em “Inquietudes na poesia de Drummond”, do livro *Vários Escritos* (1970), o teórico Antonio Candido empreende uma leitura da poética drummondiana a partir do viés da oscilação da maneira como a subjetividade do poeta aparece em seus poemas. Para tanto, Candido subdivide a produção de Drummond em dois momentos: o primeiro relacionado aos dois primeiros livros, *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934), somados à publicação de *Lição de Coisas* (1962), como obras nas quais o poeta teria conseguido nivelar, num mesmo patamar, o Eu e o mundo enquanto assuntos de poesia. O segundo momento situa-se em análises dos poemas publicados entre os anos de 1935 e 1959, época na qual Drummond evidenciaria “uma espécie de desconfiança aguda em relação ao que diz e faz.” (Candido, 1970, p. 95).

A proposta de Antonio Candido, nesse texto, direciona-se para a argumentação de que a poética de Drummond é regida por inquietações que oscilam entre o eu e o mundo. Dito de outra forma, o poeta se sente desconfortável, argumenta o teórico, quando sobeja com suas histórias pessoais, familiares e emotivas. Tal fato o faz querer se interessar por temas que o afastem da insistente colocação da primeira pessoa, e siga em direção a questionamentos relacionados aos problemas sociais, e por discussões em esferas mais amplas. Nessa oscilação, as duas esferas “cruzam-se e, parecendo derivar de um egotismo profundo, tem como consequência uma espécie de exposição mitológica da personalidade.” (Candido, 1970, p. 96).

Candido salienta o aspecto contraditório de tal postura, sobretudo quando se leva em consideração a maneira como Drummond se definia publicamente, ressaltando uma postura de recato, que o tornaria reticente à confissão e aos dados pessoais. Ainda segundo o crítico, o que se verifica, na verdade, seria o oposto:

Há nele uma constante invasão de elementos subjetivos, e seria mesmo possível dizer que toda a sua parte mais significativa depende das metamorfoses ou das projeções em vários rumos de uma subjetividade tirânica, não importa saber até que ponto autobiográfica. (Candido, 1970, p. 96)

É preciso deixar explícito que o texto de Antônio Cândido reflete um pensamento particularizado sobre o que chama de “subjetividade”, termo preenchido com os significados do período no qual aparece. Esse termo estaria relacionado a uma visão psicológica de sujeito que não teria utilidade nesta dissertação, porque acredita em uma visão de sujeito pleno. Importa ressignificar o termo ressaltando que em relação à escrita drummondiana é mais produtivo analisar a utilização de uma possível autocrítica do poeta com fortes marcas estilísticas de autoria, a partir da qual articula a linguagem para construção de uma assinatura poética distante não apenas da autobiografia, mas da própria personalidade individual.

A utilização do mecanismo de subtrair a timidez usando, justamente, a “matéria indesejada”, ou seja, a super-exploração do emprego da primeira pessoa, variando, ora com a colocação do pronome pessoal, ora inserindo essa presença pela inserção do nome próprio, configura-se como recurso produtivo para causar a impressão de seu desembaraço. Neste jogo, as metamorfoses do poeta projetam-se em vários rumos e o resultado é a substituição do constrangimento para a superação desse limite pela busca da expressão poética, capaz de livrá-lo da ‘imobilização’. Mas esse mecanismo não apaga a sensação de que a utilização de tal recurso seria um pecado poético a ser pago, e ao mesmo tempo, gera inúmeros palcos para sua (auto)encenação projetada para o outro.

O livro *O observador no escritório* (1985) é um exemplo nessa direção. Nele o poeta reuniu o registro diário das suas impressões, narrando pequenas experiências situadas entre os anos de 1943 a 1977. Esse livro reforça a afirmativa de Antonio Candido, ao argumentar que Drummond empenha-se no trabalho de nos fazer crer na modéstia de sua personalidade. Na entrevista à Maria Julieta (1984) o poeta fala sobre a experiência da escrita em diários, e por acreditar que seria pretensioso imaginar o possível interesse dos leitores pelos fatos cotidianos relacionados à sua vida, Drummond expõe as motivações que o teriam levado a eliminar as partes que continham, justamente, essa descrição da sua “vida comum, banal”:

Outro livro também pronto é o livro das páginas de diário, anotações que fui fazendo ao longo da vida, durante anos e anos e anos e que depois eu destruí.

Destruí porque achei que não era interessante a pretensão de passar para a posteridade, contando a minha vida diária, minha vida comum, banal⁷. (...)

Como confessa o poeta, grande parte do diário teria sido destruído, ao contrário à obsessão da compulsão de gerar papéis e de fazê-los copular, mas ilustrativo do quanto se sente incomodado por fazer refletir em excesso suas experiências pessoais. A escrita em diário, configuração utilizada para alinhar suas lembranças, prevê o tom intimista nas declarações. Dessa forma, não se compreende seu empenho em apagar-se. Na eliminação caprichosa do que julga ser expressão sincera e trivial de si mesmo, sobra o conteúdo compreendido por ele como mais geral e, portanto, descolado, tanto quanto possível, do nome que assina o livro enquanto construção literária. Embora seja essa a pretensão que o compele, isto é, eliminar o conteúdo embebido com inscrições cotidianas de si mesmo, o material resultante dessa minuciosa seleção não o elimina do escrito, mas, ao contrário, reforça com fortes contornos a relação existente entre os fatos narrados e alguns dados autobiográficos, fazendo com que sua presença se intensifique. Como não pretende assumir um lugar resoluto para a sua voz, e impõe limites para declaração sobre si mesmo, a saída encontrada para fuga do incômodo de dizer-se foi sugerir, segundo Drummond, que o interesse pela publicação dessas histórias está em poder ceder uma visão pessoal sobre fatos políticos e literários importantes para o registro da história da literatura brasileira. Essas históricas, pinçadas pela afetação do poeta, reforçam a ideia (e elas podem se comportar com certo grau de insistência) de que se configuram como conteúdo referencial de uma época e, portanto, importantes para o registro da história.

Folheando esses cadernos e mais cadernos que eu tinha, cheguei à conclusão de que não havia sentido em guardar aquilo, mas por outro lado, havia coisas ali, que não eram propriamente esse registro imediato de fatos cotidianos, eram a minha impressão de coisas, de fato políticos, por exemplo, da abertura política de 1945, que tem um certo interesse num momento em que nós estamos tentando fazer uma outra abertura. Então a gente pode comparar as reações daquele tempo com as duas. Eram lembranças de amigos meus, assim, curiosas, simpáticas, que valia a pena conservar como uma forma de saudade, e também porque podia influir para o registro da história literária. Então essas coisas eu conservei⁸.

⁷ *Maria Julieta entrevista Carlos Drummond de Andrade*. Gravadora Luz da Cidade, 2010. Faixa 2 “Seis livros novos” e Faixa 3 “Desabafo abafado”.

⁸ Op. Cit. Faixa 2 “Seis livros novos” e Faixa 3 “Desabafo abafado”.

Nesse trecho da entrevista, no qual confessa a importância de suas “observações de escritório” como possibilidade de “influir para o registro da história literária”, se comparado às motivações acrescentadas numa espécie de prefácio ao referido livro, é perceptível certa contradição em relação ao que acredita e pensa. O ambiente de entrevista favoreceu uma atitude mais aberta em relação aos seus reais propósitos. Não se está defendendo, com isso, que tal situação enunciativa, faça com que o entrevistado se revele a partir de uma inexistente essência e verdade, mas entendemos o espaço da entrevista como enunciação do eu, que favoreceu o relato de experiências ligadas à história de vida e à confissão. Assim, os relatos obedecem à condição da linguagem de ser sucessiva na composição da narração. Esta impõe restrições à autenticidade uma vez que a matéria da experiência é perdida, restando a possibilidade de organizá-la sob a certeza de que se trata de uma reconstrução do vivido, uma parte dele. Assim escreve o poeta no prefácio ao livro *O observados no escritório*:

Não pensei nisto, anos a fio, ao encher cadernos com anotações sobre o meu dia-a-dia, que jamais pretendi viessem a ter importância documental, como não têm. O impulso de escrever para mim mesmo, em caráter autoconfessional, ditou os feixes de palavras que fui acumulando e que um dia... destruí. Mas a própria destruição tem caprichos. Do conjunto sacrificado salvaram-se algumas páginas que hoje reúno em livro, depois de tê-las, tinha maior parte, colocado em minha coluna no Caderno B do *Jornal do Brasil*. (Andrade, 1985, p. 7)

Nas palavras prévias a *O observador no escritório* o poeta revela não ter a pretensão de que seus relatos ganhem importância documental. A afirmação minimiza as intenções declaradas na entrevista, assim como sua postura empenhada na preservação da memória cultural brasileira. É curioso notar, ainda, o quanto essa característica de mantenedor o direciona à repetição, pois seus registros transitam em diferentes espaços. Como declarou, a maior parte do que escreveu havia sido publicado, inicialmente, na sua coluna do *Jornal do Brasil*. Como esse meio é transitório e fugaz, facilmente esquecido, a publicação em livro lhe dá a sensação de fixação de suas percepções e de lembranças que valeriam “a pena conservar como uma forma de saudade”.

Os registros contidos nesse livro revelam o quanto os fatos narrados relacionam-se com sua própria vida, e acionam uma impressão bastante pessoal

em ralação ao que escreve, direcionada, sobremaneira, ao próprio autor. A título de exemplo, o trecho de 15 de maio de 1943 é revelador:

Maio, 15 — Paulo Mendes Campos, mineiro de 21 anos, poeta dotado de senso crítico, muito generoso para comigo, esboça em carta restrições a um poema que publiquei ultimamente: "Espero sua compreensão para este pequeno desabafo. Não é cabotinismo." Compreendi e gostei. Tantos elogios de amigos, em volta, ameaçavam comprometer meu autojulgamento. Os ataques que me vinham — que me vêm sempre — eram todos do lado de lá, o lado dos conservadores e reacionários, que não me interessa. Restrições partidas do lado de cá, de gente amiga e independente, alertam o espírito e impõem mais rigor. (Andrade, 1985, p. 8)

No procedimento de composição deste livro, embora o autor experimente subtrair sua forte presença e tente afastar-se tanto quanto possível do que escreve, observam-se as pulsações da sensibilidade de Drummond. Ele não apenas observa, mas coloca a primeira pessoa em um lugar de disfarce a exemplo de uma máquina fotográfica que pinça determinada paisagem, mas sob o filtro do olhar de quem dispara o *flash*. No trecho acima, o assunto mais evidente é o próprio Drummond, que marca sua presença, ao mesmo tempo em que fala de outros *personagens*.

Outra intenção sugerida no prefácio gira em torno da declaração de que uma das motivações para a publicação do livro obedecia a uma “ingênuas presunção de que possam dar ao leitor um reflexo do tempo vivido de 1943 a 1977, menos por mim do que pelas pessoas em volta” (Andrade, 1985, p. 7). Esse interesse de Drummond em fornecer dados históricos a partir do seu olhar, classifica os fatos como retrato mais geral e interessante, na visão de Drummond, como “matéria para conversa de pessoas velhas e novas”:

Uma seleção desses registros foi publicada no *Jornal do Brasil*, em 1980-1981. Reunindo-os em livro, acrescentei-lhes outros, até agora inéditos. Se os leitores encontrarem nestas páginas o eco de um tempo abolido, terei resgatado a minha nostalgia e fornecido matéria para conversa de pessoas velhas e novas. (Andrade, 1985, p. 6)

Minha composição da imagem do escritor, utilizando-me dos espaços de exposição nos quais dispara pistas sobre sua personalidade, leva em conta os vários acontecimentos da vida pública protagonizados por Drummond. Valendo-

me do procedimento de confrontar os espaços da entrevista, do arquivo, e do lado autobiográfico em seus escritos, acentuo os detalhes e os pequenos traços que de maneira perspicaz e controversa o poeta vai se (auto)construindo. O fragmento de 18 de março de 1948 do diário, auxilia na construção de uma das primeiras imagens públicas do poeta:

Março, 18 — Ontem à noite, visita do jovem Renato Jobim. Conta que foi recitar poemas modernistas em festa colegial. Ouvindo a tal da pedra no caminho, os assistentes riram. Renato aborreceu-se: estava fazendo algo sério. Quando chegou a vez de "Vou-me embora pra Pasárgada", aconteceu a crise. O diretor do colégio mandou-o calar-se. Não admitia "prostitutas bonitas" nem alcalóides nem processos anticoncepcionais. O moço quis explicar: tratava-se de poesia, e poesia de Manuel Bandeira, poeta amado e respeitado, professor em estabelecimento oficial de ensino. "Nada disso", retrucou o diretor, "no meu colégio, não." (Andrade, 1985, p. 89)

O fato relatado na citação comunica uma experiência vivenciada pelo autor, que se tornou "... o mais brilhante cavouqueiro a serviço, no Brasil, da poesia modernista." (Andrade, 1967, p. 161). Esse rótulo lhe foi colado por circunstâncias da publicação do poema "No meio do caminho" e, através dessa experiência marcante, a composição dos traços do poeta ganha projeções para além de si mesmo, mas, ao mesmo tempo, são proeminências ressaltadas pelo próprio Drummond.

Animou-me a possibilidade de tratar as "projeções em vários rumos" da construção literária que montou, alinhada aos seus escritos e pertences arquivados, nos quais enfatiza essa vivência que o envergonha e o deixa orgulhoso, sobretudo este último, como objetos e lugares teóricos importantes, capazes de sobrepor imagens discordantes do poeta. Além disso, sua própria voz, em entrevista a Maria Julieta, enfatiza sua experiência poética mais marcante, na visão de Drummond.

A partir dessas imagens, construídas por objetos que concorrem para a composição do poeta, direcionando-o a gestos performáticos em que ganham contornos as suas sensibilidades, convicções e intenções em determinada época, destacam-se dois princípios muito produtivos: a contradição enfatizando determinado lado da personalidade do poeta em consequência do ambiente em que esteja "atuando" e a polêmica, sublinhada em ampla dimensão pelos "ataques" sofridos ao longo da carreira e das marcas que tal experiência imprimiu no poeta.

Por esse motivo, a composição de determinada imagem drummondiana se valerá das indicações sugeridas e questionadas a todo o material fruto desta pesquisa. A (auto)biografia de Drummond, desse modo, é composta por contornos desenhados pelo próprio poeta e por seus amigos e “adversários”, ou seja, estão divididos entre aqueles que reforçam a imagem produzida pelo poeta e os que deformam esses limites, além das interpretações sugeridas por um conjunto de textos relacionados ao autor. Dito isso, passemos à polêmica assinalada brevemente até aqui.

3.1

A fruta morde o dente envenenado⁹: popularidade

*Meu nome é tumulto, e escreve-se
na pedra.*

Carlos Drummond de Andrade

Em julho de 1928 é publicado, no terceiro número da *Revista de Antropofagia*, um poema de autoria de Carlos Drummond de Andrade, que após a publicação viria a se tornar, talvez, um dos maiores escândalos literários do Brasil. Trata-se do poema “No meio do caminho”, posteriormente incluído no livro *Alguma Poesia* (1930), que marca a estreia de Drummond, em edição custeada pelo próprio poeta. A *Revista de Antropofagia* era publicada em São Paulo e configurou-se como importante veículo dos ideais modernistas. Trinta anos mais tarde, procedendo a uma espécie de balanço, o poema é incluído na *Antologia Poética* (1962) organizada por Drummond, e publicada pela Editora Record. Nessa antologia, o poeta opta por uma organização que não obedece a critérios cronológicos, a partir das datas das publicações dos poemas. A preferência do autor foi dividir a coletânea por uma organização temática e em seções cuja “razão da escolha está na tônica da composição, ou do engano de autor.” (Andrade, 2001, p. 17). O poema “No meio do caminho”, por exemplo, passa a compor a seção “Tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo”, título por si só bastante sugestivo se analisarmos a trajetória de recepção crítica do poema, como será o propósito deste capítulo.

Os versos do poema “Nosso tempo” que servem como epígrafe (“meu nome é tumulto, e escreve-se/ na pedra”) introduzem, brevemente, o tema. Trata-se da evidência do sentimento de Drummond em relação à grande discussão envolvendo seu nome, posteriormente à publicação do “poema da pedra”, como ficou conhecido, e que o levaria a declarar: “foi o único caso de agressão que, por sua continuidade e generalização, me machucou.” (Andrade, 2002, p. 1228)

⁹ Cf. Do poema *Descoberta*. In: Andrade, 2001, p. 300

A retomada da informação histórica sobre a publicação do poema, presente em qualquer cronologia de vida e obra do poeta, ganha contornos propositais, já que será a partir daquele ano que tanto Drummond quanto o poema da pedra serão motivos de grandes controvérsias. As críticas variavam em suas polaridades extremas entre o acolhimento entusiasmado, sobretudo pelo caráter estético formal inovador do poema, e a rejeição radical. As discussões sobre o “No meio do caminho”, tanto as que encerravam juízo crítico positivo quanto as que ridicularizavam tanto o poeta quanto sua poética, despertaram uma ideia em Drummond: publicar a história da recepção do poema, situada entre os anos de 1924 e 1967.

Antes de entrar propriamente nessa discussão é necessário voltar ao ano de 1924, anterior, portanto, ao lançamento do poema na *Revista de Antropofagia*. Para Carlos Drummond, esse ano é extremamente marcante em sua trajetória intelectual, pois é quando, em companhia de Francisco Martins de Almeida, Pedro Nava e Emílio Moura, vai visitar, no Grande Hotel em Belo Horizonte, “um grupo de excursionistas (...) procedentes de São Paulo, que fora a Minas Gerais em visita às cidades históricas, ao ensejo da Semana Santa” (Andrade, 2002, p. 3). O encontro do iminente grupo modernista mineiro com o já bem delineado grupo paulista colaborou para que as propostas desse último fossem abraçadas pelos mineiros. Mas também houve trocas, como bem assinala Maria Zilda Cury (1998) ao afirmar que o contato do grupo de São Paulo com o contexto da arte barroca de Minas Gerais tinha sido “o exemplo mais significativo do envolvimento dos modernistas com a tradição.” (Cury, 1998, p. 79). O encontro teve ressonâncias nos jornais locais e o “jovem grupo mineiro” deu notas na imprensa sobre o encontro. O episódio ficaria fixado na memória de Carlos Drummond, tornando-o sempre vivo em declarações e entrevistas:

Esse povinho alegre fora visitar as cidades coloniais, e regressaria na manhã seguinte bem cedo, para São Paulo. Lembro-me que depois de jantar saímos a pé pela Avenida Afonso Pena, e que então, realmente, descobrimos Mário de Andrade. Já não me lembro do que falamos, mas devemos ter falado de tudo, e as respostas de Mário às nossas inquietações eram ruas que se abriam, perspectivas novas, ideias novas, tudo novo. Uma coisa é a ideia literária no papel, funcionando como abstração; outra coisa é o contato humano, a ideia que move os braços, dá uma pirueta, ri e adquire todos os vestígios da voz. (Andrade *apud*. Cury, 1998, p. 80)

Nessa espécie de revisão do passado, reconstruído pelas bases de uma amizade já estabelecida com Mário de Andrade, Carlos Drummond deixa entrever a influencia inegável que a aproximação de Mário lhe proporcionou, com sua “perspectiva nova, ideias novas”. A amizade epistolar, como afirma o próprio Drummond, duraria até poucos dias antes da morte de Mário, e fez abrir para aquele o novo – o estilo livre, totalmente na contramão do horizonte de expectativas da época. A correspondência entre Mário e Drummond foi iniciada por esse último, ainda em 1924, mais precisamente em 28 de outubro daquele ano. Na primeira missiva enviada a Mário de Andrade, Drummond timidamente escreve:

Prezado Mário de Andrade

Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito o estima. Ora, eu desejo prolongar aquela fugitiva hora de convívio com seu claro espírito. Para isso utilizo-me de um recurso indecente: mando-lhe um artigo meu que você lerá em dez minutos. (...) Li uma excelente carta que você enviou ao meu amigo Martins de Almeida. Quanta verdade nas suas ideias. (Andrade, 2002, p. 40)

Drummond toma a iniciativa de se comunicar com Mário e, assim, estabelece uma relação tutor/aluno, declarando o quanto o estima. O recurso utilizado é, como diz o poeta, “indecente”: oferece um texto no qual fala mal de Anatole France, classificando-o como “um velho vício dos brasileiros”. Drummond mostra-se para Mário e requer dele a permissão para chamá-lo *amigo* e, dessa forma, poder abrir-se para a intimidade que correspondências desse tipo promovem. Na resposta dessa carta, Mário trata de tentar, na acepção de apeter, o novo amigo ao movimento de suas ideias modernistas:

É preciso que vocês se ajuntem a nós ou com este delírio religioso que é meu, do Osvaldo, de Tarsila ou com a clara serenidade e deliciosa flexibilidade do pessoal do Rio, Graça, Ronaldo. De qualquer jeito porque não se trata de formar escola com um mestrão na frente. Trata-se de ser. E vocês por enquanto ainda na são. Responda, discuta, aceite ou não aceite, responda. Amigo eu serei sempre de qualquer forma. Não é a amizade e a admiração que diminuirão, é a qualidade delas. (Andrade, 2002, p. 52)

“Aceite ou não aceite, responda” é a abertura deixada por Mário na intenção de provocar uma resposta em Drummond, não sem antes deixar claro que

será, de qualquer forma, um amigo. Em contrapartida, a qualidade da amizade diferirá dependendo da resposta de Drummond. Não é apenas ele que se coloca na posição de pupilo. Mário chama para si, como se sabe, a responsabilidade de delinear o movimento e de controlá-lo igualmente. Isso se confirma na informação contida na declaração, na qual Mário estabelece a ordem das coisas: “E vocês por enquanto ainda não são” – é Mário quem poderá formar e informar o futuro grupo modernista em Minas Gerais, e auxiliá-lo em sua consolidação.

Na segunda carta de Mário de Andrade para Drummond o tom se modifica, e a amizade consolida-se rapidamente. Drummond, antes sisudo, mostra-se para Mário com mais inteireza. Era preciso conquistá-lo. Mário, assim relata sua nova impressão:

Meu caro Drummond

Antes de mais nada: você é muito inteligente, puxa! A sua carta é simplesmente linda. E tem uma coisa que não sei se você notou. A primeira vinha um pouco de fraque. A segunda era natural que viesse de paletó-saco. Mas fez mais. Veio fumando, de chapéu na cabeça, bateu-me familiarmente nas costas e disse: Te incomoda? Eu tenho uma vaidade: a deste dom de envelhecer depressa as camaradagens. Pois, camarada velho, sente-se aí e vamos conversar. (Andrade, 2002, p. 66)

A conversa foi longa. Após um ciclo de cartas compreendido entre os anos de 1924 a 1945, Drummond classifica a amizade com Mário de Andrade como lições que foram apreendidas, e publica, em 1982, *A lição do amigo* – as correspondências que recebeu de Mário de Andrade. Na apresentação ao livro encontramos o que serviu de justificativa para o gesto de tornar públicas as cartas “escritas no abandono da confidência”, mesmo com as manifestações explícitas de Mário, revelando sua postura contrária ao gesto da publicação das missivas. Escreve Drummond:

A publicação da correspondência de Mário de Andrade envolve dois problemas, um de natureza ética, outro meramente técnico. O primeiro já resolvido na prática, envolve aparente desrespeito à vontade expressa do escritor, a quem repugnava a divulgação de cartas (...). É hoje ponto tranquilo que o pai de Macunaíma não deveria mesmo ser obedecido nessa proibição rigorosa. A obediência implicaria sonegação de documentos de inegável significação para a história literária do Brasil. (Andrade, 2002, p. 36)

Sobre o “aparente desrespeito à vontade expressa do escritor”, notamos que, novamente, o maior interesse de Drummond é a importância dada à correspondência enquanto material histórico relevante. Nessa certeza, reiterada muitas vezes e em distintos meios, a confiança de seu valor enquanto escritor brasileiro fica implícita quando ressalta esses interesses históricos. Além dessa preocupação, Drummond enfatiza sua relação com Mário, e a forma como este exercia fascinação e influência, ressaltando, inclusive, as “lições de comportamento humano”:

Mas fui, sem qualquer dúvida, aquele dos quatro que mais se correspondeu com Mário, e portanto mais recebeu dele em bens imponderáveis. Estabeleceu-se imediatamente um vínculo afetivo que marcaria em profundidade a minha vida intelectual e moral, constituindo o mais constante, generoso e fecundo estímulo à atividade literária, por mim recebido em toda a existência. Isto sem falar no que esta amizade me deu em lições de comportamento humano, desvelos de assistência ao homem tímido e desarvorado, participação carinhosa nos cuidados de família, expressa em requintes que a memória e a saudade tornaram indelévels. (Andrade, 2002, p. 34)

Posteriormente, a editora Bem-Te-Vi publicou, em 2002, as cartas inéditas de Drummond endereçadas a Mário, unindo a essas as cartas do volume *A lição do amigo*. As cartas foram encadeadas em ordem cronológica. O volume intitula-se *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945*. No prefácio, intitulado “Suas cartas, nossas cartas”, Silviano Santiago sugere que o leitor deverá se posicionar no lugar de destinatário dessas correspondências, que “não nos foram endereçadas”.

Para o acesso à letra de cada carta deles, temos de *simular* um ritual estorvado e vergonhoso. Interceptemos o carteiro na sua caminhada matinal. Furtivamente, retiremos de sua bolsa uma carta, que não nos é endereçada. Escrita por Carlos e enviada a Mário; escrita por Mário e enviada a Carlos. Violemos o lacre feito de goma arábica e, como *voyeurs*, entremos na intimidade dos dois correspondentes e amigos. (Andrade, 2002, p. 8)

A entrada nessa intimidade inicia-se. No ano de 1924, Mário de Andrade envia uma carta a Drummond com sua interpretação pessoal do poema “No meio do caminho”. Com Manuel Bandeira, Drummond troca outra carta, no ano de 1926 na qual, igualmente, fazem referência ao mesmo poema. A discussão levantada é uma espécie de discordância entre Mário e Bandeira acerca da

publicação do poema em revistas literárias modernistas de São Paulo. Na primeira das cartas a que fazemos referência, Mário de Andrade escreve:

O “No meio do caminho” é formidável. É o mais forte exemplo que conheço, mais bem frisado, mais psicológico de cansaço intelectual. Como pratico com o Manuel Bandeira e o Luís Aranha, e eles comigo, mando-te os teus versos com algumas sugestões. Mas quero que eles voltem pra mim. Preciso deles em minha casa enquanto não se publicam. (Andrade, 2002, p. 72)

Outra carta de Mário de Andrade, a respeito do poema, foi escrita em 18 de fevereiro de 1925. Dentre sugestões para correção de alguns dos poemas de Drummond, Mário revela sua preocupação com a possível impressão que poderá causar o “poema da pedra”. Nesta carta, Mário de Andrade diz textualmente:

Gosto francamente dos seus versos. Alguns dos poemas que tenho aqui acho muito bons de verdade. O “Construções” como realização e escolha de elementos expressivos, como síntese, é magistral. Preferia ainda que o “um grito” e o “um sorveteiro” fossem mudados pra “o grito” e “sorveteiro”. Vou mandar os poemas que prefiro pros editores de *Estética* que escolherão um dois ou três, não sei, pra publicar, você deixa? Mando “Construções”, “Orozimbo”, “O vulto pensativo das Secretarias”, “Sentimental”, “Raízes e caramujos”. Não mando “No meio do caminho” porque tenho medo de que ninguém goste dele. (Andrade, 2002, p. 102)

Mário de Andrade recebe resposta à referida carta em 10 de março de 1925. Nela na qual Drummond explica, sinteticamente, sua posição em relação à possível não indicação do poema para publicação na *Revista Estética* por Mário de Andrade, e diz: “Pode mandar para a *Estética* os versos que entender publicáveis. Só tenho que lhe agradecer esse gesto” (Andrade, 2002, p. 107).

A aparente discordância entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, a que fizemos alusão, é levantada a partir de uma nota de rodapé presente na edição das correspondências trocadas entre *Carlos e Mário* (2002). A carta foi escrita por Manuel Bandeira em 17 de dezembro de 1926, na qual reage à ideia de Mário de Andrade a respeito da publicação do poema. Diz Manuel Bandeira:

Frisei minha gostação do poema porque pelo Sérgio soube que o Mário lhe desaconselhara a publicação do poema, por julgá-lo o melhor exemplo de cansaço cerebral. De fato assim é. Mas que é que se procura num poema – é poesia, sim ou não? Há ocasiões em que no cansaço cerebral só fica uma

célula lírica aporrinhando com uma baita força emotiva. (Andrade, 2002, p. 76)

Nessa violação involuntária apontada por Silviano Santiago, obediente à curiosidade, valoriza-se o interesse pelos bastidores, afastando, com isso, o incômodo que a pesquisa de arquivo pode causar a teorias dos últimos anos que se limitavam, unicamente, à análise do valor estético da obra a partir do texto em si mesmo. A abordagem de para-textos configura-se como mecanismo produtivo de entendimento da obra e de seu contexto, e, mais ainda, do procedimento empregado pelo autor e da relação afetiva com a obra. É na leitura e confrontação dessas cartas que se demonstra que o poema “No meio do caminho” causava divergências mesmo entre os integrantes do grupo modernista. Além disso, evidencia-se que o poema possuía recepção crítica mesmo antes de sua avaliação pelo público em geral. Levando-se em consideração essas correspondências, relacionando-as com as declarações de Drummond em entrevistas, é possível traçar, ainda, as afetações que a publicação do poema e, posteriormente, a gama de discussões suscitou em Drummond: “Eu sofri, quando jovem, com essa espécie de campanha de deboche que se fazia de mim” (Moraes Neto, 1994, p. 51).

O período que vai da escrita e recepção de bastidores, por seus amigos, até a publicação do primeiro livro em 1930, dura, pelo menos, seis anos. A demora na publicação do primeiro livro merece breve destaque. Em carta para Mário de Andrade, Drummond pede orçamentos para publicação do livro em São Paulo. Mário reuniu material contendo informações detalhadas a respeito do assunto, e acrescenta em carta de 25 de janeiro de 1930:

Já falei: mande dizer todas as condições em que você pode editar o livro, quanto pode dar no principio, quanto pode ir dando por mês, tamanho dos exemplares, etc. etc. Mas você não pode mais ficar sem o LIVRO, isso é o cúmulo. (Andrade, 2002, p. 367) [Grifo do autor]

Três meses depois, em 27 de abril de 1930, Drummond responde a carta. O livro já havia sido publicado: “Estou lhe escrevendo com a cara no chão. Há meses eu lhe pedi orçamento para a publicação do meu livro em São Paulo, e você tomou trabalho, perguntou preços, pediu amostras de papel, deu conselhos, enfim, fez tudo que é possível fazer para retirar um amigo do anonimato”. (Andrade, 2002, p. 368) A publicação saiu e foi custeada pelo próprio Drummond.

Em carta de 5 de março de 1929, Rodrigo Melo Franco de Andrade comenta a decisão de Drummond em publicar seu primeiro livro. Na carta Rodrigo Melo também aponta a timidez e a falta de um editor como motivos que retardaram a publicação de seu livro:

Sua idéa de publicar o livro é a mais acertada do mundo. V. é o homem mais importante de Minas e no entanto pouca gente desconfia de quanto V. vale. Qualquer literatinho aqui arranja editor para o que escreve, ao passo que seus poemas continuam inéditos. V. precisava mesmo reunil-os num livro, que será para muita gente uma revelação impressionante e, para outros, como eu, um prazer desejado há muito tempo.

Sem nenhuma duvida, o motivo determinante da demora da publicação de seu livro é parecido com o que tem retardado a remessa prometida de seus artigos para O Jornal e para o Diário de São Paulo. Sei que V. tem consciencia precisa de quanto vale como poeta, ao passo que se reputa um prosador mediocre. Mas, no fundo, a timidez mineira é que limita a sua collaboração jornalística ao Diário de Minas e adjacencias, do mesmo modo que impediu que V. já tivesse publicado duas ou tres collecções de poemas admiraveis.

Figura 2

Carta de Rodrigo Melo Franco de Andrade a Carlos Drummond de Andrade
 Data: 5 de março de 1929.
 (Acervo CDA – Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da FCRB)

O primeiro livro, *Alguma poesia* (1930), instaura um segundo momento da recepção do poema, pois, com essa publicação, as críticas ao “No meio do caminho” tomam maiores proporções, embora o ápice do que Drummond chama de “ataques”, seja concomitante à sua admissão como chefe de gabinete do então Ministro Gustavo Capanema, entre os anos de 1930 a 1945. Com a reunião dessas críticas a popularidade de Drummond ganha contornos que merecem ser analisados, sobretudo a partir do gesto da publicação de um livro que reúne as críticas que foram dirigidas ao poema durante o considerável período de quarenta anos.

Diante das Fotos de Evandro Teixeira

(...)
e da evanescência de tudo,
edifica uma permanência,
cristal do tempo no papel.
(...)

(CDA, *Amar se Aprende Amando*)

3.2 Agora quero ser eterno

O mais é barro, sem esperança de escultura.

Carlos Drummond de Andrade

A fotografia (p. 34) que abre este capítulo, contendo versos do poema “Eterno” de Carlos Drummond de Andrade, e que serviu como subtítulo, requer uma interpretação sobre os significados de sua inclusão em um local tão inusitado: um muro em reforma da estação do bairro de Padre Miguel, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Esse registro fotográfico retoma o verso e confere ao poema um status de popularidade com que sonha alcançar um escritor. Seus versos circulam tanto no espaço acadêmico quanto no espaço da rua. A popularidade de seus versos deu a ele o título de maior poeta brasileiro. Dois bons exemplos de sua popularidade são os poemas “No meio do caminho” e “José” que viraram verdadeiros símbolos: o primeiro pela compreensão filosófica do impedimento natural de obstáculos que se interpõem em nossas vidas, e o segundo por ser expressão da perplexidade em decorrência de situações de difícil solução. O refrão do poema “José”, por exemplo, tornou-se quase que uma exclamação ante alguma situação de impasse: *E agora, José?*. Ao mesmo tempo, o repetitivo verso *Tinha uma pedra no meio do caminho* funciona metaforicamente como o próprio obstáculo¹⁰.

Iniciamos essa seção fazendo alusão à vontade do poeta de ser eterno, condição negada por ele próprio diversas vezes: “Isso, evidentemente, é uma brincadeira. Não tenho a menor pretensão de ser eterno” (Andrade *apud*. Moraes Neto, 1994, p. 57). A despeito de ser uma brincadeira (des)pretensiosa, fato é que os dois poemas citados acima entraram para a história da literatura brasileira.

O poema “No meio do caminho” após ter despertado reações diversas em relação à recepção crítica, foi, por diversas vezes, lembrado pelo próprio Carlos

¹⁰ Na análise dos arquivos relacionados a esta dissertação encontrei um manuscrito intitulado *E agora, José? Elementos para a história social de um poema* (s/d), ainda não publicado. Nele Drummond reuniu as interpretações acerca do poema “José” (1942). A análise desse material demandaria um espaço a partir do qual suas especificidades pudessem ser detidamente trabalhadas, por isso, optei por analisar o manuscrito em trabalhos futuros.

Drummond, justamente por ter despertado tanto interesse por parte dos críticos da época. O conjunto de críticas, rigorosamente selecionadas e guardadas no arquivo pessoal do poeta, despertou em Drummond o desejo de fazer com que retornassem ao ambiente crítico, agora compiladas em um volume contendo pelo menos quarenta anos de recepção. Ou seja, quatro décadas de discussões relacionadas ao poeta Carlos Drummond de Andrade e ao poema “No meio do caminho”. Além disso, o livro foi lançado em um momento no qual sua consagração como poeta já está consolidada. A biografia do poema configura-se, desse modo, como uma espécie de (auto)biografia intelectual de Drummond, na qual esboça, paralelamente ao ato de fixar uma historiografia do poema, seu próprio ego autoral.

O poema promoveu uma verdadeira quebra do horizonte de expectativas da época, ao mesmo tempo em que se tornava um símbolo da poesia moderna para os seus defensores no Brasil. Tanto falatório em vários anos levou Drummond a organizar e publicar a história recepcional do poema da pedra, e o fez em 1967 com a publicação do inusitado livro *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*. Essa edição foi lançada para comemorar os quarenta anos desde a primeira publicação do poema na *Revista de Antropofagia*. Seu conteúdo, entretanto, revela muito mais do que a comemoração desta data. A partir dessa *Biografia* do poema, sinalizarei a sua condição de texto híbrido, que perpassa os interstícios da memória pessoal de Carlos Drummond de Andrade e da história da crítica literária brasileira.

Uma das possibilidades de aproximação da atmosfera envolvida na recepção crítica do poema “No meio do caminho” se dá a partir dos pressupostos do teórico alemão Hans Robert Jauss para uma teoria da Estética da Recepção¹¹. Embora seja de finais dos anos 60, o que para muitos poderá soar como uma aproximação a uma teoria caduca, a produtividade dos seus pressupostos para a análise do fenômeno da história recepcional em sentido amplo e mais estritamente da recepção crítica daquele poema, são esclarecedores e ainda vivos, se pensarmos a partir de uma perspectiva que privilegie a dimensão histórica fundada na experiência estética por parte do leitor socializado.

¹¹ Na verdade, a teoria da Estética da Recepção é o caminho mais evidente para o entendimento dos mecanismos implicados na análise do material crítico apresentado e selecionado, diga-se de passagem, por Carlos Drummond de Andrade. Mas como se verá nesta dissertação, outros pressupostos estão envolvidos.

Da maneira como foi proposta por Jauss em 1967, a Estética da Recepção possuía como proposta primordial, e mais que isso, emergencial, a preocupação em revitalizar os estudos da história da literatura, dando ênfase à dimensão histórica como método de trabalho. Na ocasião, Jauss expôs as suas propostas na conferência “O que é e com que fim se estuda história da literatura?” na qual enunciou pela primeira vez as sete teses da Estética da Recepção publicadas, posteriormente, com o provocativo título *A história da literatura como provocação à teoria literária*. A exposição das propostas de Jauss marcaria, ainda, o primeiro ano desde a inauguração da Universidade de Constança que iniciava, em 1967, novo ano letivo. Curiosamente, a publicação da biografia do poeta por Drummond, como supracitado, também se deu no ano de 1967. É dessa forma, que se identifica a emergência de uma teoria literária que agregasse a esfera do leitor e sua capacidade, segundo Jauss, de unificar os conhecimentos históricos e estéticos a partir das interpretações das produções artísticas e literárias.

Situar o aparecimento de uma teoria preocupada em fundamentar um novo campo de atuação teórico/prático, como quer Jauss, significa, entre outras coisas, mapear o horizonte histórico ao qual se encontra vinculada. O contexto que marca os anos 1960 na Alemanha, década de verdadeiras transformações de comportamento e da vida cultural em si, pode ser entendido como propiciador das mudanças ocorridas nas universidades alemãs, mais especificamente na necessidade de reformulação dos currículos. Os grandes responsáveis por tais mudanças foram os jovens, inconformados com a forma desinteressante com que os conteúdos curriculares eram tratados até então, o que desencadeou mudanças significativas no sistema educacional da época e proporcionou uma postura mais atuante dos jovens.

Talvez o traço mais marcante dessa década tenha sido a revelação do “poder do jovem”, a juventude vindo a constituir uma força política até então desconhecida, de um lado, por rapidamente converter seu inconformismo em revolta, de outro, por atuar independentemente dos partidos existentes ou das ideologias de esquerda ou direita herdadas das gerações anteriores. Além disso, sua forma de agir provocou efeitos imediatos: mudou profundamente os padrões de comportamento e conferiu direções inusitadas à vida cultural. (Zilberman, 1989, p. 8)

Wolfgang Iser, um dos teóricos que junto com Jauss e de modo distinto deste propôs a estética da recepção, enfatizando entre outras coisas o efeito do

texto no ato de ler, fez uma avaliação do período histórico do surgimento da teoria da recepção em um colóquio promovido pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro no final da década de 1990¹². Refiro-me a uma das conferências, concedidas na ocasião, intitulada “Teoria da Recepção: reação a uma circunstância histórica” (1999), na qual faz um balanço desse período de fundamental importância para os estudos literários:

A situação histórica de libertação e restauração era específica daquele período. O professor ainda era identificado a um senhor feudal; e o que quer que ele dissesse era a palavra de autoridade, muito embora representasse, na maioria das vezes, não apenas algo terrível fora de moda, mas também um estado de conhecimento comparável ao que existia nos anos vinte. Os professores, cujo discurso nada tinha a ver com o que os estudantes precisavam e desejava saber, assumiram uma atitude autoritária de intimidação do corpo discente, desencadeando com isso uma crescente insatisfação por parte deste. Daí a crítica da ideologia (*ideology critique*) ter-se tornado a orientação principal entre os estudantes, que começaram a questionar continuamente seus professores quanto à relevância do que lhes estavam ensinando. (Rocha (org.), 1999, p. 25)

Na referida conferência, Iser assinala ainda, o que identifica como a “querela da interpretação”. O marco mais alto desse conflito, segundo Iser, teve sua origem no questionamento acerca de como organizar toda a herança cultural disponível, o que se tornou algo muito problemático. Antes do início da arte moderna a interpretação de determinada obra estava relacionada com a autoridade de quem a assinava. O produto resultante de tal análise ganhava legitimidade somente quando estabelecia ligação com o que o autor pretendia com a obra. Neste sentido, as partes do texto eram somadas e o produto final resultava na interpretação global da obra. Por estarem representando convenções já estabelecidas e por serem procedimentos que participavam do horizonte da época, a aceitação por parte do público tornava-se mais fácil. Posteriormente, até mesmo pela prática de redução da interpretação à organização textual e aos elementos desse, a necessidade de fundamentar a interpretação e de explicitar a teoria implicada na análise do texto, ganhou o status de uma exigência. Assim, a interpretação tornou-se um dispositivo regulado pelos pressupostos das teorias, as quais, por sua vez, decidiam o que o texto significaria.

¹² A visita de Wolfgang Iser ao Brasil no final da década de 1990 e no colóquio promovido pela UERJ resultou no livro publicado pela editora daquela universidade intitulado *Teoria e Ficção. Indagações à obra de Wolfgang Iser*, organizado por João Cezar de Castro Rocha em 1999.

Esse contexto propiciou o conflito entre as teorias que passaram a competir pela interpretação “correta”. Cada uma delas procurava firmar-se em detrimento das demais, buscando assegurar a originalidade de suas interpretações e de seu alcance. Mas, para Iser, “o que tal conflito despertou (daí seu interesse) foi a consciência das limitações inerentes a todos os pressupostos, ficando clara a aplicação restrita dos mesmos às tarefas que se destinavam a cumprir” (Rocha, 1999, p. 23).

Procedendo a um balanço da época na qual a estética da recepção se origina, Wolfgang Iser, sumariamente, delinea tal contexto histórico:

A criação de uma estética da recepção e de uma teoria do efeito estético está diretamente relacionada à situação em que os estudos da literatura se encontravam nas universidades alemãs, ao final dos anos cinquenta e no início dos sessenta; tendo sido impulsionada por tal circunstância. Ao menos na Alemanha, a guinada recepcional nos estudos de literatura se deu em resposta à querela da interpretação (conflict of interpretation) e ao impacto político da rebelião dos estudantes nos anos sessenta. (Rocha, 1999, p. 21)

As propostas de Jauss ganham visibilidade dentro desse contexto, provocando grande impacto nos meios acadêmicos dos estudos de literatura da época. Além disso, Jauss pretendia conferir à teoria da literatura, na sua visão uma disciplina obsoleta e fracassada, um caráter dialógico com outras áreas do saber, sobretudo com a História. As reivindicações de Jauss propõem a inserção dessa disciplina na metodologia da análise das obras literárias por um viés mais interessante e não como possibilidade de se pensar a literatura como sucessão de grandes escritores e de suas mais representativas obras, organizadas numa série histórica.

Para consolidação de seu projeto, Jauss traça um panorama crítico das teorias em voga até então, centrando suas observações nas Teorias Formalista e Marxista. O teórico observa dois caminhos: Ou as teorias centravam-se numa estética da produção, a partir da qual a literatura era definida como um uso especial da linguagem, afastando, com isso, os condicionantes históricos ao mesmo tempo em que conferia à literatura uma condição de objeto autônomo; ou centravam-se numa estética da representação e, desse modo, alinhavam a literatura ao contexto social, entendendo-a como reflexo deste. Desse modo, Sua crítica dirigiu-se, antes de qualquer coisa, contra um aspecto dos modelos da

Teoria Literária Marxista e da Escola Formalista, aquele relacionado à pouca atenção dedicada, por ambas, ao leitor. Assim argumenta Jauss:

Ambos os métodos, o formalista e o marxista, ignoram o leitor no seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa. (Jauss, 1994, p. 23)

Além disso, em sua argumentação, Jauss busca superar o abismo entre a literatura e a história, entre o conhecimento histórico e o estético. Para superar tal abismo, Jauss salienta a necessidade da formulação de uma estética da recepção, pois entende a obra literária como condicionada, primordialmente, pela relação dialógica estabelecida entre o texto e o leitor. Para Jauss, está no leitor a possibilidade de unir conhecimento histórico e estético. A relação dialógica entre texto e leitor, na visão de Jauss, possui implicações tanto estéticas quanto históricas:

A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra tornando visível a sua qualidade estética. (Jauss, 1994, p. 23)

Pautado no conceito de que a obra literária não poderia ser analisada unicamente pelas perspectivas da produção e da representação, conceitos caros aos formalistas e aos marxistas, respectivamente, Jauss, em sua primeira tese, defende que se faça a mudança dessas perspectivas para uma análise que privilegie as teorias da recepção e do efeito. A categoria de leitor também necessita, nesse novo horizonte, de reformulação. Sobre essa questão, Regina Zilberman afirma:

Para tanto, porém, cumpre formular um novo conceito de leitor, diverso, de um lado, da perspectiva marxista, que o vê como parte do mundo representado, e de outro, do formalismo, que necessita dele “como sujeito da percepção” que, seguindo as indicações do texto, tem apenas de distinguir a forma ou descobrir o procedimento. (Zilberman, 1989, p. 168)

Neste ponto, Heidrun Olinto nos esclarece que “as teorias da recepção e do efeito, com a inserção do texto literário na esfera de sua produção e recepção, significam mais do que a mera integração do leitor no objeto de análise. Elas representam uma reconstrução do jogo comunicativo entre texto e leitor e propõem uma análise mais abrangente desses processos pela incorporação de múltiplas dimensões pragmáticas” (Olinto, 1994, p. 20).

Em relação ao referido livro de Drummond, no qual ele reuniu a recepção crítica do poema, a complexidade das análises das avaliações recebidas obedece a múltiplos contextos. O primeiro deles se dá num momento de quebra de horizonte de expectativas, um conceito muito enfatizado por Jauss. No momento da publicação do poema, em 1928, como se viu, era de inovação estética e formal. À força, os autores filiados ao movimento modernista propunham novas práticas literárias.

A publicação do poema “No meio do caminho” evidencia o que considero uma mudança de postura na escrita. O Movimento Modernista, cujo marco inicial é tradicionalmente lembrado pela Semana de 1922, representado pelas figuras de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, dilatou o entendimento sobre literatura quando propôs novas formas de escritas desvinculadas dos padrões em voga até então. As obras escritas nessa época eram normalmente marcadas por um tom de manifesto. Quando da publicação de “No meio do caminho”, no livro *Alguma poesia* em 1930, o modernismo já não desfrutava de sua expressividade inicial e as obras publicadas nessa época já não causavam impacto de antes. Neste sentido, o poema de Drummond proporcionou a revitalização das discussões, uma vez que conseguiu alinhar, na escrita desse poema, o que aqueles autores reivindicavam, como a inserção de novas práticas discursivas e o combate à inércia que recaía sobre as produções literárias da época.

O poema pode ser entendido, dessa forma, como uma alternativa à escrita combativa, pela exacerbação “do cansaço intelectual”, como afirmou Mário de Andrade em carta a respeito do poema, e, do mesmo modo, como reflexo dele. Wilson Martins no 6º volume do livro *A Literatura brasileira*, dedicado ao Modernismo, enfatiza:

Em 1930, procedendo com “Alguma Poesia” ao primeiro balanço da sua obra, Carlos Drummond de Andrade já não precisaria exclamar, como Manuel Bandeira:

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado

mas proporia a nova arte poética sob a forma de um enigma figurado:

No meio do caminho tinha uma pedra. (Martins, 1965, p. 270)

Para Jauss, um dos critérios para se avaliar o valor de uma obra de arte seria pela sua capacidade de contrariar o horizonte de expectativas da época na qual se insere, provocando uma reformulação dos pontos de vista e, ao mesmo tempo, promovendo o abalo de conceitos já cristalizados. Essa é exatamente a condição do poema a que nos reportamos nesta dissertação: “No meio do caminho” provocou novas discussões dentro do contexto já inovador da época.

Posteriormente, sobretudo entre os anos de 1930 a 1945, as críticas se intensificaram em decorrência de Drummond ter assumido a chefia do gabinete do Ministro Gustavo Capanema, como mencionado. Desse ponto em diante, o poema agrega a esfera literária à dimensão política na qual estava inserido. Na entrevista a Geneton Moraes Neto, Drummond, já com 85 anos, faz uma revisão desse período:

Se eu não tivesse esse cargo, as críticas à minha poesia existiriam – como já existiram antes de eu ocupar o cargo. Mas seriam muito mais moderadas e menos interessantes – porque não é praxe no Brasil dar importância a um escritor, a um poeta. Ele é ridicularizado, é atacado num certo grupo. Mas aquilo não atinge uma esfera maior. Havia, no *Correio da Manhã*, um jornalista e escritor talentoso chamado Gondim da Fonseca, que tinha uma seção chamada “Contramão”, na primeira coluna da segunda página. Era um jornal muito lido. Durante meses ele escreveu artigos me esculhambando a propósito da “pedra no meio do caminho”. Dizia que eu era idiota, eu tinha uma pedra dentro da cabeça... Chegou a tal ponto que acabei reunindo todas essas críticas num livro que contém tanto as opiniões a favor como as opiniões contrárias. Mas, pelo próprio tempo, superei essa chateação – que me fazia bastante mal. (Andrade *apud*. Moraes Neto, 1994, p. 50)

Tanto a esfera política quanto o horizonte histórico da publicação do poema, em 1928, são responsáveis pela movimentação da crítica, que se dividia entre os que apoiavam Drummond e os que o “esculhambavam”. Fora essas duas

dimensões mais evidentes, o poeta, no referido volume da biografia do poema, acrescenta os exemplos relacionados à educação, à arte, ao futebol.

Carlos Drummond de Andrade é metódico na seleção, para este surpreendente volume de dados histórico-críticos. Recolhe-os ao longo dos anos, guardando-os como quem já desconfia ser útil tê-los ou como quem tivesse “o orgulhinho de descobrir nele coisas”, como viria a confessar Mário de Andrade em carta para o poeta (Andrade, 2002, p. 102). Os trechos dos artigos, geralmente críticas jornalísticas, são alocados no livro sob títulos que expressam campos semânticos que dizem muito sobre o tipo de crítica ali reunida. Para se ter ideia do que está sendo dito, o livro possui a seguinte organização temática: “A pedra vai pelo mundo”, “Reação pelo ridículo”, “Os amigos da pedra”, “E os inimigos”, “A pedra - na política”, “na educação”, “na dança”, “na música”, “Popularidade, mesmo negativa”, “Etiquetas colados ao autor”, “O poema visto pelo autor”, para citar apenas alguns escolhidos aleatoriamente.

Para se aproximar do universo dessas críticas, apresento alguns trechos alocados na Biografia do poema da pedra. Ênfase que uma seleção e apresentação se fazem necessários, assim como proceder a uma inevitável interpretação. Segue abaixo a capa original da primeira edição do livro *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema* (1967) que estampa em sua arte gráfica uma esfinge representativa do enigma que o poema “No meio do caminho” representou para os críticos que o analisaram.

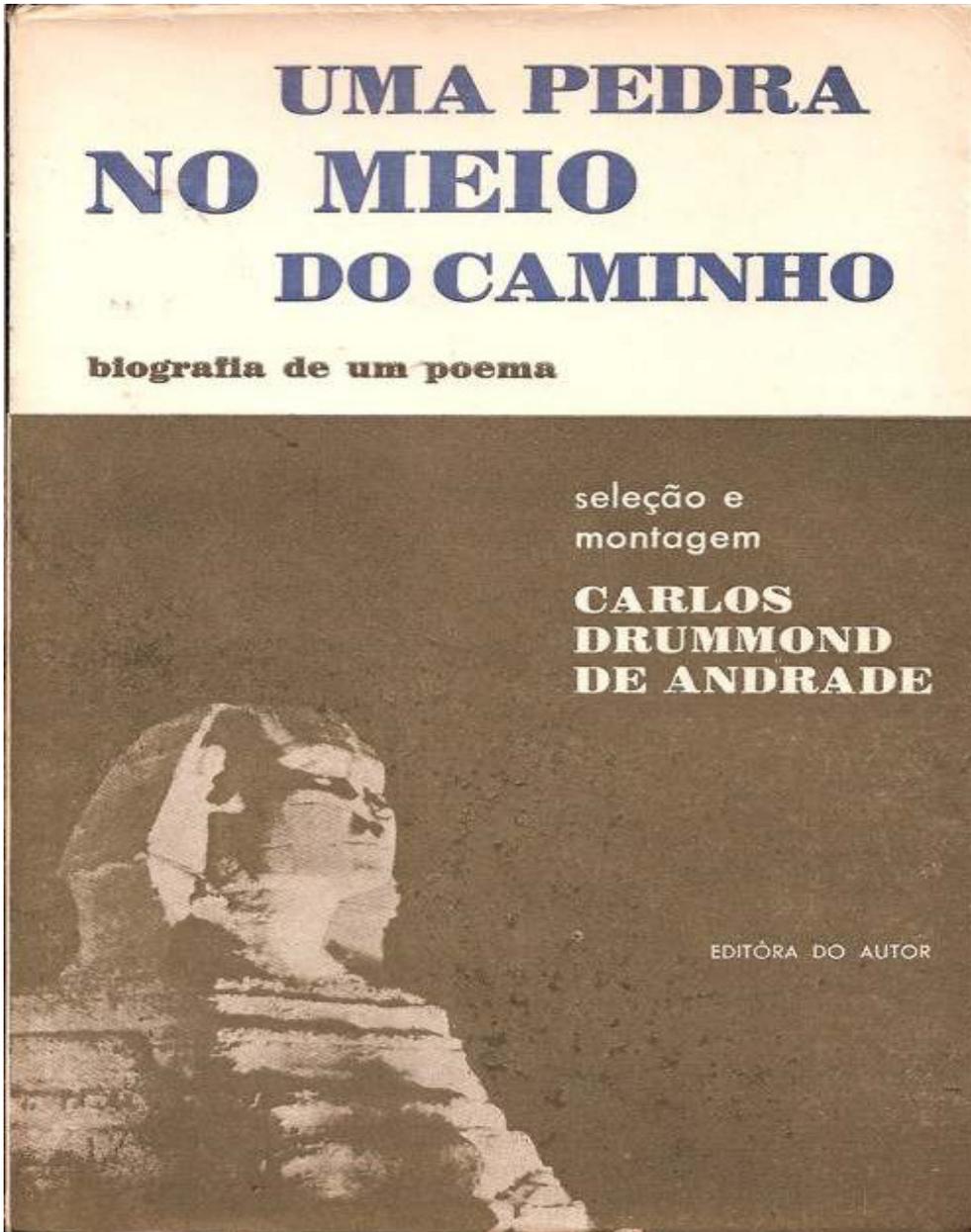
UMA PEDRA NO MEIO DO CAMINHO

biografia de um poema

seleção e
montagem

**CARLOS
DRUMMOND
DE ANDRADE**

EDITORA DO AUTOR



Capa Original da Edição de 1967

Figura 3