



Texto enviado em

17.04.2023

Aprovado em

24.09.2023

V. 13 - N. 30 - 2023

*Mestre em Ciências da
Religião pela Pontifícia
Universidade Católica de
Minas Gerais (PUCMG).
Contato: mauricio_avoletta.jr@hotmail.com

A eternidade de sete faces: o ser no pensamento de Carlos Drummond de Andrade

Seven-sided Eternity: the *being* in Carlos
Drummond de Andrade's thought

*Maurício Avoletta Júnior

Resumo

Por meio da análise de dois poemas do *corpus* drummondiano, a saber, *Poema de Sete Faces* presente em *Alguma Poesia* (1930) e *Eterno* presente em *Fazendeiro no Ar* (1954), pretendemos investigar a compreensão que Carlos Drummond de Andrade tinha a respeito do ser. Para essa investigação, teremos o auxílio do crítico literário José Guilherme Merquior, tendo em vista que, além de amigo do poeta de Itabira, Merquior foi também um grande estudioso e conhecedor da obra de Drummond. Não apenas isso, nossa hipótese é de que exista um forte diálogo com o filósofo alemão Martin Heidegger. Nas duas análises que aqui faremos, buscaremos esses pontos de contato entre a ontologia heideggeriana e o pensamento drummondiano.

Palavras-chave: Carlos Drummond
de Andrade; Martin
Heidegger; Ontologia; José
Guilherme Merquior; crítica
literária

Abstract

Through an analysis of two poems from the Drummondian *corpus*, as well, *Poema de Sete Faces*, published in *Alguma Poesia* (1930), and *Eternal*, published in *Fazendeiro no Ar* (1954), we aim to investigate the conception that Carlos Drummond de Andrade had about the *being*. For this research, we'll have the work of the literary critic José Guilherme Merquior as a theoretical basis. He was a friend of Itabira's poet and a great researcher of Drummond's work. Our major hypothesis is that that is a strong dialogue between Drummond and the thoughts of the German philosopher Martin Heidegger. In both analyses we pretend to do here, we will try to find these connections between de Heideggerian ontology and Drummondian's thought.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; Martin Heidegger; Ontology; José Guilherme Merquior; Literary Criticism

Introdução

O *corpus* drummondiano é, ainda hoje, alvo de muitos estudos. As perspectivas aplicadas à obra do famoso poeta mineiro, Carlos Drummond de Andrade, vão das análises puramente estéticas às mais alegóricas. Há, contudo, um aspecto de sua obra que desejamos trabalhar aqui. Tal aspecto, no entanto, não faz parte de nenhuma fase específica de Drummond. Na verdade, suspeitamos, é presente em toda a sua obra. Conforme identificado também pelo crítico literário, José Guilherme Merquior, em seu livro *Verso Universo em Drummond* (2012), há um caráter profundamente existencial e metafísico no pensamento do poeta e, conforme identificamos em nossas leituras e pesquisas, há um diálogo – aparentemente indireto¹ – com o pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger.

Neste artigo abordaremos esse diálogo na obra drummondiana, pois compreendemos que essa perspectiva heideggeriana da realidade traz consigo uma ética que, no caso de Drummond, se transforma em uma

1. Acreditamos ser um diálogo indireto por não termos encontrado nenhuma evidência de que Drummond tenha lido suficientemente as obras de Martin Heidegger para que possamos sugerir um diálogo mais robusto e direto entre os dois autores.

verdadeira cosmovisão mística² e existencialista. Nosso foco será em dois poemas específicos, um presente no livro *Alguma Poesia* (1930) e o outro em *Fazendeiro do Ar* (1954). Nos referimos especificamente ao *Poema de Sete Faces* e a *Eterno*. Embora estejam distantes no tempo, ambos evidenciam uma curiosa construção do pensamento de Drummond a respeito da identidade do *ser* que se assemelha bastante à noção heideggeriana do *Dasein*. Além disso, essa ponte entre os dois poemas nos mostra uma espécie de *pensamento fixo* de Drummond, não apenas fruto de alguma fase específica.

1. Poema de Sete Faces

No primeiro poema que observaremos mais atentamente já somos apresentados a um Drummond que beira o existencialista pois, do início ao fim, questiona a si mesmo, o mundo à sua volta e, segundo José Guilherme Merquior, é banhado pelo forte amargor da antiteodiceia³ (2012, p. 69).

Logo no início lemos que, ao nascer, um anjo vem até o eu lírico. Contudo, não é um simples anjo, mas um anjo torto que diz “Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida” (v. 1-3). Aqui, a palavra *gauche* traz uma camada importante e curiosa de significado. Originário da língua francesa, o termo significa “esquerdo” que, por sua vez, acaba por trazer a ideia de algo estranho, diferente, que anda contrário ao todo. O eu lírico do poema é anunciado por um anjo torto como alguém que, assim como o anjo,

2. Por cosmovisão mística, nos referimos a um modo de enxergar o todo da realidade de modo místico, ou seja, experienciando a realidade concreta sob um aspecto pessoal e relacional. Por mística, compreendemos uma experiência não contínua que interfere na maneira do indivíduo enxergar o mundo ao seu redor, sua cosmovisão. Uma cosmovisão mística, portanto, pode ser entendida como uma cosmovisão constantemente alterada por essa experiência específica.

3. O termo antiteodiceia surgiu em 1998 no livro *(GOD) After Auschwitz: tradition and change in post-holocaust jewish thought* do filósofo judeu Zachary Braiterman. Braiterman considera a teodiceia uma blasfêmia e, por isso, busca respostas ao problema do mal que não envolvam a Deus como um possível culpado. Em seu desenvolvimento – e é a maneira como Merquior e Drummond trabalham a ideia – ela acaba trazendo a ideia de uma *contra-teodiceia* ou uma *teodiceia irônica*.

será torto, um estranho no mundo.

Segundo Merquior:

A primeira estrofe – ou “face” – da abertura de *Alguma Poesia* se abre, por sua vez, com o tema do desajeitamento vital do poeta. Uma *gaucherie* ridícula, maldição de um anjo torto – a versão drummondiana do gênio incompreendido e solitário. (MERQUIOR, 2012, p. 36)

Drummond nos traz, de algum modo, uma noção de que o eu lírico é um ser jogado na existência e, nesse sentido, numa compreensão heideggeriana, um ser autêntico⁴. Podemos, inclusive, pensar em uma paráfrase que seja um pouco mais didática do poema de Drummond e colocar as seguintes palavras na boca do anjo torto: “Vai, Carlos! Ser *autêntico* na vida.” A autenticidade se dá, nesse caso, não por algo próprio da personalidade do eu lírico, mas por uma autocompreensão desse eu no mundo. Ao se colocar como algo estranho ao mundo, uma *gaucherie*, o poeta se expõe como um ser não mediado, não interpretado, e em algum sentido, eterno. Como veremos na próxima análise, há um caráter eterno no *ser* desprovido de individualidade. Embora o poeta traga, em *Eterno*, a ideia de uma conexão clara e direta entre nome e temporalidade, individualidade e mortalidade, aqui ele ainda brinca um pouco com essa percepção.

O anjo torto não diz algo para um ser qualquer, mas para um indivíduo específico: Carlos. Carlos já é um indivíduo ciente de sua temporalidade, mas não de si mesmo. Ele toma consciência de sua autenticidade, ou seja, de si mesmo enquanto *Dasein*, a partir de uma informação mediada por outro ente. É interessante o jogo feito por Drummond, onde a autocompreensão do *ser* como algo não mediado vem por meio de uma mediação que, no caso, é a do anjo torto.

Após a *maldição* do anjo torto, o eu lírico passa a narrar de modo

4. Autenticidade, em Heidegger, é a tomada de consciência do *Dasein*. É sua abertura às possibilidades do mundo.

singular aquilo que está vendo na realidade concreta à sua volta.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos. (DRUMMOND, 2015, p.10)

A singularidade da visão do eu lírico se encontra no fato de que, quem espia os homens correrem atrás das mulheres, são as casas. Ainda que a individualidade confira uma certa eternidade ao *ser*, o *ser* ainda é um ente temporal e, portanto, mortal. Esse *Sein-zum-Tode*, como diria Heidegger, é um *Dasein* fadado ao fim. Por isso são as casas que observam os homens correrem eternamente atrás das mulheres. Sempre homens e mulheres diferentes, mas, ainda assim, sempre os mesmos homens e mulheres. O autor nos traz a noção bastante curiosa, não apenas de que a vida é breve e a existência, o *Dasein*, é um algo quase insignificante diante do todo da realidade concreta, mas de que o que acaba direcionando nossa vida são os nossos desejos⁵. Vai geração, volta geração e o desejo ainda faz os homens correrem atrás das mulheres. Corre o tempo, mas a atemporalidade do desejo perdura como fardo à temporalidade do *Dasein*. Por fim, os dois últimos versos da segunda estrofe trazem um foco maior no desejo. Para o eu lírico, o desejo das pessoas é influência direta na maneira como elas olham à realidade concreta. Há aqui uma ideia de que o *ser-humano* vê o que quer, mas não olha para a realidade mesma. Se não fossem os muitos desejos, talvez a tarde fosse ela mesma.

A terceira estrofe já começa a trazer uma predominância do interes-

5. Há aqui um diálogo interessante com a filosofia de Santo Agostinho que optamos por trazer apenas às notas pelo seguinte motivo: embora exista uma influência do pensamento agostiniano na obra de Martin Heidegger, esse diálogo não é firme o suficiente, segundo nossa percepção, na obra drummondiana, fazendo com que um comentário do gênero, embora interessante, acabasse por desviar o texto de seu propósito inicial. No entanto, achamos importante frisar que, ao menos no *Poema de Sete Faces*, a possibilidade de diálogo com o pensamento agostiniano se apresenta no poema como um todo, tornando, assim, plenamente plausível um outro estudo mais específico sobre esse aspecto agostiniano.

se moral de Drummond. Essa estrofe começa com a cena cômica do “bonde cheio de pernas”. Há uma questão interessante, principalmente no verso nove, onde temos uma incômoda falta de pontuação quando o eu lírico descreve as “pernas brancas pretas amarelas.” Segundo Merquior, esse é um “procedimento frequente no primeiro Drummond” (2012, p. 39), e essa frequência aparece, inclusive, no poema em questão, como é possível observar nos versos 21 e 24, bem como na sétima estrofe inteira.

A referência aos desejos na segunda estrofe reflete na observação que o eu lírico faz da *diversidade de pernas*. Como diz Merquior: “(...) seus olhos se opõem ao coração: a sensualidade da percepção à pureza do sentimento; esta é a primeira das psicomaquias drummondianas” (2012, p.39).

Após chamar a atenção do leitor ao bonde cheio de pernas “brancas pretas amarelas”, o eu lírico inicia suas questões diante de Deus e as direciona como se nascidas em seu coração, mas terminando em seus olhos e por lá morrendo.

Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada. (DRUMMOND, 2015, p. 10)

Há um desejo de entender o sentido da realidade concreta por meio de uma chave hermenêutica metafísica. Tantas pernas, tantas cores, tantas individualidades, tanta complexidade. É curioso e extremamente importante atentarmos ao fato de que é o coração e não propriamente o eu lírico quem pergunta. No entanto, quem se cala são os olhos ao observarem que o anseio do coração por um sentido externo à realidade não se mostra plausível. Nas observações de Merquior, “(...) seus olhos se opõem ao coração: a sensualidade da percepção à pureza do sentimento” (2012, p. 39).

A quarta estrofe do poema passa a aprofundar um pouco mais na temática da identidade do eu lírico de forma que, como veremos, beira

o questionamento teológico. É curioso notarmos que, no verso 13, há um homem atrás do bigode e não, como seria esperado, um homem de bigode. O homem em questão não se define por sua estética, mas a tem como formadora de sua personalidade. Aqui Drummond evidencia uma rara sensibilidade quanto à natureza humana: a noção de que há algo *fundante, primário* no *ser-humano*. Algo que nem mesmo a estética consegue ocultar – esse ponto será importantíssimo mais para frente em nossa análise –, afinal, há um homem atrás do bigode que é *sério, simples e forte*.

Há um aspecto interessante deste poema e que Merquior traz nossa atenção a ele, que é sua mimese cubista (p. 38), evidenciando em cada uma de suas sete “faces”, uma perspectiva da realidade que, cada vez mais, se aprofunda em uma aura essencialmente existencialista. Na quinta “face” nos deparamos com à questão que, para o filósofo alemão Martin Heidegger, era a pergunta essencial da filosofia: a questão do *ser*, sua ontologia.

Já no início da quinta estrofe, o poeta faz uma referência à literatura bíblica ao emular a fala do salmista, bem como a de Jesus Cristo (v. 18)⁶. No entanto, o autor subverte a estrutura tradicional. O que na literatura bíblica é posto como uma pergunta, no poema de Drummond possui apenas a estrutura de uma pergunta, mas finaliza com um ponto final ao invés de um ponto de interrogação. Como na segunda estrofe, nos versos 10 e 11, o coração pergunta, mas são os olhos que respondem à questão do abandono divino.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco. (DRUMMOND, 2015, p. 10)

Há um aspecto interessante neste trecho que nos remete a outro filósofo alemão, anterior a Heidegger, mas que possui importância aná-

6. Cf. Salmos 22; Marcos 15:34; Mateus 27:46.

loga: Georg Wilhelm Friedrich Hegel⁷. Nesta estrofe do *Poema de Sete Faces*, podemos compreender que, de algum modo, o eu lírico faz as vezes do Cristo e emula sua *via crucis*. Isso se faz claro ao observarmos que o poema tem, em *faces*, a exata metade das estações da *via crucis*. Não apenas isso, mas vemos que a sétima estação é Jesus Cristo caindo pela segunda vez, e décima quarta, ou seja, a sétima estação da segunda parte, é o sepultamento de Jesus. As duas faces marcantes da divindade, no poema de Drummond, acaba sendo o Jesus que se tornou *gauche* para o mundo e aquele que clama, assim como o eu lírico “*por que me abandonaste se sabias que eu não era Deus.*”

Na forma como o lamento é disposto, vemos a *divindade humana* reconhecendo sua fraqueza e, portanto, sua *não-divindade*. Essa perspectiva do Deus que se esvazia, não apenas de seu direito divino, como afirma o Apóstolo Paulo, mas de sua própria divindade, mergulhando inteiramente na existência do *Dasein*, é o que Hegel chamou de *a monstruosidade de Cristo*. Para o filósofo alemão, Cristo era o Deus que enxerga a si mesmo pelo lado de fora e aceita sua humanidade de maneira plena.

O filósofo esloveno Slavoj Žižek, um dos principais intérpretes contemporâneos de Hegel, diz o seguinte:

(...) o Deus cristão aparece como humano para *si mesmo*. Esse é o ponto crucial: para Hegel, a Encarnação não é um movimento pelo qual Deus se torna acessível ou visível para os humanos, mas sim um movimento por meio do qual *Deus olha para si mesmo a partir da perspectiva humana* (...). Colocando em termos freudianos: Cristo é o “objeto parcial” de Deus, um órgão autonomizado sem corpo, como se Deus arrancasse os olhos da própria cabeça e os virasse para si mesmo de fora. Agora podemos imaginar por que Hegel insistia na *monstruosidade* de Cristo. (ŽIŽEK, 2014, p. 114)

O eu lírico do *Poema de Sete Faces* incorpora o Cristo monstruoso

7. Neste artigo, nossa interpretação de Hegel será guiada, majoritariamente, pela do filósofo esloveno Slavoj Žižek.

de Hegel e, com isso, incorpora em si uma antiteodiceia. Embora ele, aparentemente, questione a Deus pela sua condição fraca de quem não é Deus, essa estrofe não termina com um ponto de interrogação, mas com um ponto final. O coração questiona, mas os olhos veem a realidade e encontram nela a resposta que é, paradoxalmente, uma *não-resposta*, e isso fica especialmente evidente na penúltima estrofe.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração. (DRUMMOND, 2015, p. 10)

A anunciação da vastidão do mundo em uma frase que não possui todas as suas vírgulas evidencia uma noção da dificuldade de compreender a realidade concreta. Para que isso fique bastante claro, inclusive, essa mesma frase, “Mundo mundo vasto mundo (...)” se repete no verso 24. A primeira rima, no verso 22, que de um ponto de vista meramente técnico e esteticista, é bastante simples e até mesmo clichê traz consigo uma visão de mundo interessante. A rima clichê e simples – *mundo (...)* *Raimundo* – não é solução ao problema existencial, mas uma mera fuga estética. Merquior, embora mantenha um foco maior na questão estética do verso, ressalta essa mesma interpretação (2012, p. 39). Caso se chamasse Raimundo, resolveria o problema estético que incomoda tanto o coração quanto os olhos. No entanto, não responderia ao problema real do abandono divino.

Embora o poeta aparente fugir dessa solução estética, quase nietzschiana, a estrutura poética dessa sexta face nos faz pensar que, talvez, à moda da segunda fase de Heidegger⁸, Drummond esteja mais propenso a encarar um mundo onde o significado é construído em torno de uma “mística do belo” ou, como sugere Merquior, um lirismo da vida cotidiana (2012, p. 40). Essa percepção se faz especialmente presente na rima

8. Essa segunda fase de Heidegger é aquela em que o filósofo se preocupou mais diretamente com questões estéticas, conhecida também com a fase de Hölderlin.

dos versos 23 e 25 – *solução (...) coração*. A solução para os problemas da realidade, para a antiteodiceia posta por Drummond, não pode ser a mera realidade, aquilo que os olhos veem. Caso o fosse, a estética metafísica bastaria. A resposta reside, na verdade, na vastidão interna do *ser-humano*, “mais vasto é meu coração”.

O poema termina em sua sétima face com a conclusão de que os problemas da realidade concreta não devem buscar uma resposta – se é que devem buscar resposta ou se é que existe tal resposta –, nem naquilo que os olhos vêm, ou seja, naquilo que é meramente material, nem no que o coração sente, mas nessa aceitação heideggeriana da realidade, do *Dasein*, do *ser que está aí no mundo*, que simplesmente é e o é para a morte, na temporalidade. Para Heidegger, toda justificativa ou tentativa de interpretação do *ser* é, de um modo ou de outro, metafísico e, portanto, não contempla o *ser puro*, mas o *ser mediado*. Por isso, o *Dasein* se apresenta como um *ser autêntico*, não interpretado, nem pelos olhos nem pelo coração:

Toda determinação da Essência do homem, que já pressupõe, em si mesmo, uma interpretação do ente sem investigar – quer o saiba quer não – a questão da Verdade do Ser, é metafísica. (HEIDEGGER, 1995, p. 37)

Ter o mundo dentro de si serve, talvez, como um alívio estético, mas não resolve a angústia do abandono de Deus, que aparece como esse apelo metafísico que Heidegger aponta.

2. Eterno

Neste segundo poema, pertencente à terceira fase da obra drummondiana, que, segundo Merquior, “(...) depois do humorismo dos começos e do ‘poeta social’ de *Sentimento do Mundo* e *A Rosa do Povo*, se teria transformado num pessimista semiclássico, fugido da sociedade, alheio às lutas concretas, descrente de tudo e de todos.” (2013, p. 100). Essa terceira fase de Drummond chama a atenção pelo forte diálogo existen-

cial presente, não apenas em seus escritos, mas que ecoa também nos escritos de muitos outros importantes intelectuais do pós-guerra.

Merquior afirma que:

(...) o pensamento lírico de Drummond se move numa encruzilhada característica de uma época em transição como a nossa. De um lado, na verdade, sua poesia acolhe o agnosticismo generalizado que sucedeu ao esgotamento do cristianismo como centro da civilização ocidental; de outro, ela abriga vários motivos ligados à moral cristã, e isso tanto com um espírito de reprovação do *homo homini lúpus* coberto, senão encorajado pelo hedonismo contemporâneo – quanto no nível decisivo do valor emprestado à jurisdição ética da consciência individual. (MERQUIOR, 2012, p. 199)

Em *Eterno*, Drummond pensa o conceito de tempo e individualidade que, por fim, acaba resultando numa breve reflexão ontológica. Diferentemente de *Poema de Sete Faces*, que possuía uma estrutura poética mais tradicional, *Eterno* traz consigo uma forma mais semelhante aos *vers libres* de T. S. Eliot e Fernando Pessoa. Entretanto, a característica de uma *quase* “poesia cubista” referida por Merquior se mantém. Drummond trabalha o poema em 9 estrofes que vão crescendo desorganizadamente em volume, ainda que, de modo aparentemente irônico, o poema inicie com uma frase grande – “e como ficou chato ser moderno.” – e termine com uma linha pequena, ainda que seja o fim de uma das maiores frase do poema – “gere um ritmo”. A estrutura do poema acaba acompanhando a própria compreensão drummondiana de tempo: enquanto cresce, paradoxalmente, também diminui e, quando acaba, o faz de forma abrupta.

Eterno nos mostra a busca de Drummond para entender o que é o *ser*, a mesma questão que, segundo Heidegger, é a questão essencial da filosofia (HEIDEGGER, 2012, p. 33). O poema tem seu início com uma afirmação curiosa do eu lírico: “E como ficou chato ser moderno. / Agora serei eterno.” (2015, p. 280). Ser moderno, ou seja, ser parte de um movimento bastante específico da história, tornou-se insuficiente

para definir a identidade do eu lírico porque ser moderno faz o indivíduo ser, eternamente, parte do passado. Há a necessidade interna de algo a mais. Ser eterno como o Padre Eterno, como a vida eterna e como o fogo eterno. Observemos os exemplos de eternidade fornecidos por Drummond:

Eterno! Eterno!
 O Padre Eterno,
 a vida eterna,
 o fogo eterno
 (*Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.*)
 (DRUMMOND, 2015, p. 280)

A vida e o fogo são aspectos da realidade que não possuem uma personalidade e, portanto, não são um *ser*, menos ainda um *ser* pessoal. A eternidade, enquanto um algo desprovido de temporalidade, existe apenas para entes sem individualidade. É somente o *anthropós* que sofre no tempo e com o tempo, pois é também o único que é *Dasein*, ou seja, um *ser-ai*, no tempo. Curioso observarmos a frase de Blaise Pascal, entre parêntese, que serve ao leitor como ponto final, bem como chave hermenêutica para todo o poema: *Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie*⁹. A partir da fala de Pascal, lança-se nova luz a este trecho, o que nos faz encarar as referências à eternidade da vida e do fogo de modo distinto. Eterno como o Padre Eterno¹⁰ nos traz uma sensação de religiosidade. De que há um Deus pai eterno e que direciona a humanidade à vida eterna ou ao fogo eterno. É o silêncio desses espaços que assusta o eu lírico: a eternidade em si, a paternidade eterna, a vida eterna e a danação eterna. Numa perspectiva popular e pouco teologizada, há pouco que se dizer sobre esses aspectos de eternidade. Há neles uma espécie de nostalgia, mas há também uma morosidade. Não há por que ansiar por essas coisas que não oferecem nada de novo, apenas uma eternidade

9. "O silêncio eterno desses espaços infinitos me assusta."

10. Padre Eterno pode ser também uma referência à embarcação portuguesa tida, à época de 1665, como a maior embarcação do mundo. Sendo assim, o aspecto de grandeza confere ao navio uma eternidade, mas uma vazia de significado e propósito.

indissolúvel.

No decorrer do poema, como aparente resposta a essas manifestações tediosas da eternidade, Drummond começa a trabalhar aspectos e possibilidades de manifestações distintas. Dentre elas, destacamos o 1) sentimentalismo; 2) a identidade; 3) a atração; 4) a presença; 5) e a angústia escatológica.

O primeiro ponto trabalhado por Drummond, o sentimentalismo, aparece para nós nos versos 8 e 9:

- O que é eterno, Yayá Lindinha?
- Ingrato! é o amor que te tenho. (DRUMMOND, 2015, p. 280)

Nesse curtíssimo diálogo temos uma pergunta: “o que é eterno?” Curioso que não é um questionamento sobre o que é a eternidade, mas sobre o que é eterno. A questão não gira, portanto, em torno da definição do que é atemporalidade, mas o que, de fato, é atemporal. A pergunta é, em partes, estruturada de forma semelhante à pergunta outrora formulada por Heidegger: *was ist das – die Philosophie?* (2018) A separação da pergunta em duas partes não se dá por mera questão estética. Longe disso. Heidegger evidencia uma noção do que é essencial aqui: a questão ontológica precede qualquer dúvida. O caminho é feito do tempo à eternidade, não o contrário. O importante, num primeiro momento, não é entender o que é a eternidade, mas o que é eterno. De modo a emular o filósofo alemão: O que é isto – a eternidade? *Isto*, aqui e agora, é o que nos ajudará a entender *aquilo* que está *lá*, ou seja, a eternidade. É uma caminhada do *tempo* ao *não-tempo*. E eis que a resposta imediata e violenta à questão diz que eterno é o sentimento nutrido pelo outro, “é o amor que te tenho.” Temos aqui uma ideia curiosa que vai se repetir ao decorrer do poema e que já aparece também em *O Poema de Sete Faces*, que é a compreensão de que a eternidade está apenas disponível às coisas abstratas. Na análise anterior, eram as casas que espriavam os homens passar, sempre correndo atrás das moças; é o bonde, não as pessoas, que passa cheio de pernas. Em *Eterno*, o tom de

comicidade presente no poema anterior não é mais uma realidade. Aqui, não há mais o Drummond que trabalha com uma teodiceia irônica, pura e simplesmente, mas o Drummond que encara de frente os problemas da antropodiceia. Eis o poeta que encara uma realidade onde Deus não é mais necessário, mas que ainda está fadado a lidar com os problemas próprios da filosofia, como a finitude e a angústia.

O segundo ponto já nos oferece uma imagem valorosíssima para a nossa análise. Podemos ler, dos versos 14 ao 17, o seguinte:

Eterna é a flor que se fana
se souber florir
é o menino recém-nascido
antes que lhe deem nome
e lhe comuniquem o sentimento do efêmero (DRUMMOND,
2015, p. 280)

Primeiro, Drummond traz a imagem de uma flor, que “se fana se souber florir”. Ou seja, eterna é a flor que cumpre seu propósito de brotar, florir e murchar. Há também o detalhe na brincadeira estética dos três f’s – flor, fana e florir – dando o sentido de continuidade e, portanto, eternidade. No entanto, nosso interesse maior está na eternidade do “menino recém-nascido”.

Drummond nota aqui que a *humanitas* é eterna, enquanto o *homine* é temporal. Enquanto não possui um nome, o menino recém-nascido não possui personalidade e, portanto, é eterno. Quando uma criança nasce, não é uma nova criança que vem ao mundo, mas a mesma que nasce desde sempre. Sua personalidade e temporalidade surgem apenas com sua persona. A criança não morre pois ela não é um *ser-em-si*, mas um conceito, uma categoria que atribuímos a um *ser*. A partir do instante que recebe um nome e “lhe comuniquem o sentimento do efêmero”, ela deixa de ser simplesmente uma criança e se torna um *ser* com individualidade, um *Dasein* que está *aí no mundo* e caminha para a morte.

Sobre essa questão, a filósofa alemã Hannah Arendt diz o seguinte:

Os homens são “os mortais”, as únicas coisas mortais que existem, pois os animais existem somente enquanto membros de espécies e não como indivíduos. A mortalidade do homem repousa no fato de que a vida individual, uma *bíos* com uma história de vida identificável do nascimento à morte, emerge da vida biológica, *dzoé*. Essa vida individual distingue-se de todas as outras coisas pelo curso retilíneo de seu movimento, que por assim dizer, secciona transversalmente os movimentos circulares da vida biológica. É isso a mortalidade: mover-se ao longo de uma linha retilínea em um universo onde tudo, se é que se move, se move em uma ordem cíclica. (ARENDDT, 2016, p. 71)

Esse caminho de entender o *ser* sem apelar para conceitos metafísicos é um caminho claramente heideggeriano, onde Drummond preocupa-se primeiro com o que define o *ser* para, assim, pensar o *Dasein*. Se a temporalidade é quem define o *anthropós* enquanto um *ser* e a temporalidade encontra seu sentido último na eternidade, então é um caminho natural entender o definidor de sentido para, apenas então, entender aquele que é significado, ou seja, o *ser*.

O terceiro ponto evidenciado por Drummond é a atração. Esse aspecto eterno do desejo é trabalhado também no poema anterior, logo na segunda estrofe. Aparentemente, Drummond entende também que o desejo é algo eterno.

é o gesto de enlaçar e beijar
na visita do amor às almas
eterno é tudo aquilo que vive uma fração de segundo
mas com tamanha intensidade que se petrifica e nenhuma força o resgata (DRUMMOND, 2015, p. 280)

Eterno é a atração, o desejo dos amantes. Assim como a criança é eterna antes de ter nome pois é isto que define sua temporalidade, o desejo também é eterno pois independe dos amantes. O antropólogo francês René Girard concordaria com Drummond. Em seu livro *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (2009), obra em que estrutura pela primeira vez seu famoso insight do desejo mimético, deixa evidente em

seu argumento que o desejo é algo inato ao *ser*. Sem isso, inclusive, toda sua teoria iria por água abaixo. É necessário que o desejo seja atemporal e comum a todos os seres. Por isso Drummond considera esse aspecto da realidade como eterno. Não apenas isso, mas o poeta ressalta ainda um outro aspecto do desejo que é a capacidade de relativizar o tempo daquele que deseja.

O quarto ponto trabalhado por Drummond é a presença. Esse é um ponto curioso de ser caracterizado como eterno, pois o modo como o poeta trabalha a presença é nos mesmos termos, por exemplo, que a teologia sacramental o faz. Não é uma presença comum, mas uma que se dá por meio de algo. É uma verdadeira presença *participativa*.

é minha mãe em mim que a estou pensando
de tanto que a perdi de não pensá-la
é o que se pensa em nós se estamos loucos. (DRUMMOND,
2015, p. 281)

A presença da mãe é *real* no eu lírico enquanto ele pensa nela. Pensar em algo é fazer aquilo mais vivo. Insight semelhante é compartilhado pelo escritor britânico C. S. Lewis. Em seu romance *Além do Planeta Silencioso* (2014), a personagem Hyoui diz, em diálogo com Ramson, que o prazer apenas atinge sua plenitude com a memória.

Um prazer atinge sua plenitude somente quando é lembrado. (...) você está falando como se o prazer fosse uma coisa, e a lembrança, outra. Tudo é uma coisa só. (...) O que você chama de prazer é a última parte de um poema. Quando você e eu nos conhecemos, o encontro terminou bem rápido: não foi nada. Agora, ele está crescendo à medida que nos lembramos dele. Mesmo assim, sabemos muito pouco a respeito dele. O que ele vier a ser quando eu me lembrar dele na hora da minha morte, o que ele operar em mim em todos os meus dias até aquela hora... esse é o verdadeiro encontro. O outro é só o início. Você diz que há poetas no seu mundo. Eles não lhes ensinam isso? (LEWIS, 2014, p. 97-8)

A memória é o que faz as pessoas e os acontecimentos reais. A presença do pensamento é o que torna, para Drummond, algo eterno.

Assim como afirma Hyoi no romance de Lewis, a memória cria a realidade ao pensar em todas as suas nuances passadas, tornando o momento eterno.

Por último, temos a angústia escatológica, onde o poeta declara que eterno:

É tudo que passou, porque passou
É tudo que não passa, pois não houve
Eternas as palavras, eternos os pensamentos; e passageiras
as obras. (DRUMMOND, 2015, p. 281)

Embora a temática seja ligeiramente distinta, ainda percebemos que a questão anterior permanece latente. A memória ainda é tema aqui, mesmo que por outra ótica. Eterno, para o poeta, é tudo que se foi e que permanece como desejo, por esse motivo não passa, “*pois não houve*”. O eterno reside no *desejo* do *ser*.

A eternidade é o anseio daquilo que ainda não existe, mas que sabemos que um dia surgirá. Ou seja, a esperança. São eternas as sensações boas, pois elas dão ao *ser-humano* um vestígio de esperança e uma esperança pouco concreta que acaba gerando essa angústia escatológica. Esse anseio por algo que já se teve, mas que não é mais presente; a isto chamamos esperança ou alegria. Isso está diretamente ligado àquilo que se lê no romance de Lewis. A memória conectada à momentos de alegria gera a esperança de que esse sentimento retorne. Contudo, o poeta ainda questiona, “Eterno, mas até quando?” Para Drummond, a eternidade está contida na ânsia, no desejo por algo que ultrapasse o *ser*. O desejo possui um *télos* que vai além do *ser*. Não se satisfaz nele mesmo, mas se caracteriza como uma busca. De algum modo, ainda que indiretamente, ele responde à pergunta se referindo ao “marulho em nós de um mar profundo”, semelhantemente à fala do autor de Eclesiastes (cf. 3:11) quando afirma que Deus colocou *olam* – no coração do *ser-humano* e é por isso que busca algo fora de si mesmo (cf. cap. 3 v. 11).

Eterno, mas até quando? É esse marulho em nós de um mar profundo.

Naufragamos sem praia; e na solidão dos botos afundamos.

É tentação e vertigem; e também a pirueta dos ébrios.

Eternos! Eternos, miseravelmente.

O Relógio no pulso é nosso confidente. (DRUMMOND, 2015, p. 281)

Ter a eternidade *em si* é o que gera a angústia em uma existência finita e o que faz com que o *ser-humano* busque lampejos de eternidade em todas as coisas. O poema de Drummond pode ser considerado uma exegese secular do texto de Eclesiastes. Enquanto o texto bíblico conclui afirmando que o desejo pela eternidade encontra sua completude e satisfação apenas em Deus, Drummond entende que esse desejo pela eternidade é gerado pela angústia da finitude. O marulho se torna a angústia predominante na profundidade que é o mar que chamamos *ser*. A angústia é ainda acentuada pela lembrança constante da morte, no poema evidenciada pela confiança do relógio.

Drummond possibilita, nessa estrofe final do poema, um diálogo com Heidegger extremamente importante para os nossos fins aqui. Drummond aparenta compreender que a morte é parte importante para definirmos o *ser*. Conforme evidenciado no §53 de *Ser e Tempo* (2012) Heidegger entende que a tomada de consciência do *Sein-zum-Tode*, leva o indivíduo à questão essencial da filosofia que é o próprio problema ontológico. O *ser-para-a-morte* é a consciência de que a finitude faz parte da existência ao invés de ser seu término. A morte é, portanto, não um fato ou uma realidade, mas a maior de todas as possibilidades. Viver a vida feliz, portanto, seria viver entendendo e aceitando essa condição de ser finito que simplesmente *é-no-mundo*.

A última estrofe do poema é a mais confusa estruturalmente. Se antes as frases apresentavam pouca lógica estética, aqui elas não apresentam lógica alguma. Justamente porque, ao entender e aceitar sua condição de um *Dasein* que caminha para a morte, tudo acaba se resumindo como um “ser eterno” que “boie como uma esponja no caos e que,

entre oceanos de nada gere um ritmo.”

Conclusão

Carlos Drummond de Andrade era, nas palavras de José Guilherme Merquior, um “poeta-filósofo” (MERQUIOR, 2012, p. 199) e, por isso, não apenas se preocupava em escrever boa poesia ou em produzir boa arte, mas também em falar bem sobre aquilo que o movia. A forma drummondiana evidencia um modo de compreender o mundo que podemos chamar de mística da materialidade, pois busca, a partir do conhecimento ôntico e ontológico do *ser*, um relacionamento com as coisas ao nosso redor. Embora nosso foco aqui tenha permanecido em dois poemas distantes um do outro no tempo que falam especificamente sobre a questão do *ser*, existe um cem número de exemplos no *corpus drummondiano* em que essa compreensão do *ser* se manifesta em uma atitude ética com a materialidade (vide, por exemplo, *O Sentimento do Mundo*).

Drummond observa a realidade a partir da própria realidade, tentando encontrar nela aquilo que faz a vida valer a pena. O que o coração pergunta, os olhos não perguntam pois percebem, mas não sentem. Por isso, é um relacionamento entre olhos e coração que auxiliam o poeta a ver o mundo, não como um simples “mundo mundo vasto mundo”, nem apenas como o “homem atrás dos óculos e do bigode”, mas como aquele que olha a lua, que olha o conhaque e percebe que, por algum motivo, essas coisas o deixam “comovido como o diabo.”

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova Reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ARENDDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- GIRARD, René. *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*. São Paulo: É Realizações, 2009.
- LEWIS, C. S. *Além do Planeta Silencioso*. São Paulo: WMF Martins

Fontes, 2014.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do Poema: ensaios de crítica e de estética*. São Paulo: É Realizações, 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. São Paulo: É Realizações, 2012.

MILBANK, John; ŽIŽEK, Slavoj. *A Monstruosidade de Cristo: paradoxo ou dialética*. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

HEIDEGGER, Martin. *O Conceito de Tempo (Der Begriff der Zeit)* in: *Cadernos de Tradução*, nº 2, df/usp, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Que é isto – A Filosofia?* Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o Humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.