

Alberto Pucheu  
DO TEMPO DE DRUMMOND  
AO (NOSSO) DE LEONARDO  
GANDOLFI

DA POESIA, DA PÓS-POESIA E DO PÓS-  
-ESPANTO (SEGUIDO DE ANTOLOGIA DE  
POEMAS DE LEONARDO GANDOLFI)

Rio de Janeiro, Azougue Editorial / 2014

Em 18 de abril de 2015, na sua coluna do jornal *O Globo*, o professor José Miguel Wisnik evoca, na crônica «Itabira Vai à Guerra», os 70 anos de *A Rosa do Povo*, livro seminal de Carlos Drummond de Andrade, em que se verifica não mais a assunção de uma «Procura da Poesia», mas o encontro dessa com a «Consideração do Poema», chão do fazer poético de onde irrompem náusea e também flor. Para Wisnik, a obra prima drummondiana poderia desempenhar uma espécie de compromisso deliberado com o «reino das palavras», uma espécie de espaço desterritorializado em que passa a ser imperativo «Dar tudo pela presença dos longínquos, / sentir que há ecos, poucos, mas cristal, / não rocha apenas, peixes circulando / sob o navio que leva esta mensagem, / e aves de bico longo conferindo / sua derrota, e dois ou três faróis, / últimos! esperança do mar negro». Em 1945, a barbárie definitiva embalava a possibilidade de se falar de poesia para Drummond e a rosa oferecida para o Mundo despontava tímida e frágil. Porque era metáfora da esperança em tempos de homens partidos. Para Drummond, claudicava a procura da poesia pois era preciso tratar dos *Homens em Tempos Sombrios*, para lembrar Hannah Arendt, já que a humanidade dos frágeis e vulneráveis interessava ao poeta que diz: «Tal uma lâmina, / o povo, meu poema, te atravessa.»

É nesse sentido que o título da crônica «Itabira Vai à Guerra», de Wisnik, sobre Drummond nos interessa. Ambígua, a formulação admitiria ao menos duas pos-

sibilidades: a de que a destruição da paisagem memorial de Drummond tivesse se transformado no aço que levou financeiramente o Brasil a participar da II Guerra Mundial, de onde se depreenderia que aquilo que constituiu o imaginário afetivo do poeta hoje seria só ruína e escombros. E a segunda leitura sugeriria a possibilidade de que Itabira, enquanto metonímia da poesia drummondiana, tivesse ido à guerra com *A Rosa do Povo*. Em ambas as propostas, a certeza de que a obra poética de Drummond participou do conflito e que, portanto, a «Consideração do Poema» prescindia do Sublime pois não saberíamos, com efeito, sobre a possibilidade de fazer Poesia depois de 1945. A única certeza seria a de que algo foi perdido — até mesmo um pouco da esperança — no «mar negro» da barbárie.

Ciente do legado deixado pela poética de Carlos Drummond de Andrade, o longo ensaio de Alberto Pucheu procura situar o trabalho de Leonardo Gandolfi nas múltiplas claves que individualizariam essa poesia neste nosso tempo contemporâneo e fraturado. Autor de três livros publicados, *Oito Poemas* (2006), *No entanto d'Água* (2006) e *A Morte de Tony Bennett* (2010), Leonardo organizou e disponibilizou ainda, para o livro de Pucheu, uma antologia com 17 poemas selecionados.

Setenta anos depois, *A Rosa do Povo* seria uma senhora idosa: o seu tempo de absurdos, bombas, explosões, concreto e náuseas (quase já) não espantaria mais o poeta contemporâneo que, afeito e desfeito no seu próprio tempo, necessita de certa blindagem subjetiva para não ser devorado pela espiral sistêmica do capital e da voragem de todas as violências usuais e simbólicas. A crítica de Alberto Pucheu, consciente da ultrapassagem do tempo de espanto e da necessidade que a poesia contemporânea reivindica para se autenticar, observa que o trabalho de Leonardo



Gandolfi sugere uma conexão com boa parte do legado poético drummondiano. Partindo do poema que considera a chave mestra de *A Morte de Tony Bennett*, «O Espião Janta Conosco», Pucheu lembra que o título alude ao poema «Nosso Tempo», de *A Rosa do Povo* e que, em nome dessa apropriação que não se anuncia ou se estabelece como remissiva, Gandolfi demonstra um trabalho de atualização do Modernismo brasileiro. Nesse sentido, a especificidade e a singularidade do trabalho do jovem poeta residiriam não apenas no seu largo projeto citacional, mas na capacidade de apropriação que essa poesia tem de mixar e tomar para si as diversas linguagens (menores) do alheio numa guinada epocal sem manifestos e grandes proposições.

Com efeito, se no projeto estético modernista brasileiro a antropofagia singularizava um desejo de apropriação do capital cultural europeu em razão de uma consciência híbrida, sincrética e multicultural para constituição de uma identidade nacional, a poesia de Leonardo Gandolfi radicalizaria, no seu tempo, os sentidos do que seria tomar posse de ou apossar-se dos discursos. A pluralidade de vozes, aqui, é contudente e ostensiva. Quem fala não é apenas Drummond, mas uma miríade de híbridos que não se constituem, no tempo de agora, com as representações da tradição erudita civilizacional europeia (apenas), mas um largo espectro de personagens que atuam mimetizadas nos poemas. Assim, no referido poema «O Espião Janta Conosco», Leonardo evoca Zé Ramalho, Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Big Boy, Tony Bennett e a parte do que constituiria sua voz poética para, juntos, tratarem singularmente da ação que é criar ou compor para outros darem voz: «[...] Também acho Tony Bennet o maior cantor / do mundo. E, embora bem menos do que gostaria, / acredito também na

possibilidade de uma idéia / pensada na voz do outro, mesmo que do nosso jeito. / Não importa quem gravou o quê nem para quem / fazemos o que fazemos. Que bom que uma idéia / pensada na voz do outro ainda é uma idéia pensada / na voz do outro. Aliás, uma vez me disseram, / não lembro quem, que vítima e carrasco disputam / o mesmo tempo. Pouco importa, queridos / fantasmas, / dezembro está aí e evitar mal-entendidos é que é bom, / venho repetindo isso para mim mesmo todos os dias, / embora eu ainda não consiga abrir mão de duas / ou três segundas intenções, que até hoje, acho, / nunca fizeram mal a ninguém. Muito pelo contrário, / é justamente isso o que mais tem nos aproximado» (12).

Parece, portanto, que tal como um réptil dotado de dons evolutivos de proteção como o mimetismo e a camuflagem, o sujeito poético de Leonardo Gandolfi procura espaço para o seu arfar mínimo, como se esse estertor fosse marca de uma perda irreparável d'A Voz do Poeta, e consequentemente da própria Poesia maiuscularizada. Talvez seja por isso que essa produção contemporânea leia na cultura pop (de Tony Bennett, Zé Ramalho, Roberto e Erasmo Carlos) a metonímia da criação em tempos sombrios: «Que bom que uma idéia / pensada na voz do outro ainda é uma idéia pensada / na voz do outro». Nesse movimento de indiscernibilidade, o poema exige olhar acurado, visão cirúrgica, dedicação vertical para efeitos de sentidos. Irônica, débil e frágil: essas seriam as adjetivações da tonalidade poética gandolfiana que, marcada pelo seu negativo, opera pela necessidade de evocar um coletivo de fantasmas que ilustram narrativas alegóricas da transferência, do empréstimo e de uma apropriação discretamente resistente neste ato estético de criação. Alberto Pucheu, exímio detetive das pistas deixadas por Leonardo, investe rigorosa e obstinadamente

na procura da poesia e dos s  
«eu diria que [Gandolfi] é u  
lida com o mundo em um  
-poético do material linguíst  
disponibilizado pelas redes  
discursos [...], em que [...] es  
zando sua negatividade, o ato  
ou (não) criativo ou (não) ori  
priação, do saque, da piratar  
da cópia, da clonagem, da t  
repetição inadvertida, da r  
remixagem, da sobreposição

Não obstante, o título «C  
Conosco» permitiria també  
endêsemos vários sentidos p  
pria presença: poderia ser u  
reta ao «Nosso Tempo», de  
em que se verifica a perda p  
unidade e do centramento  
brutecimento humano e da  
violência. Talvez uma quebr  
tica mesmo do próprio hur  
encaminhamento serviria c  
-chuva para os outros: o fac  
jantar conosco envolveria  
dade que o nosso tempo em  
perseguir pistas, dados, ras  
ções capazes de gerar um se  
para a existência. Poderia, e  
dicar também o logro, a traiç  
do inimigo na esfera íntim  
e, consequentemente, da p  
Diria Drummond n'«O Mi  
o poeta precário». Trata-se  
próprio Leonardo Gandolfi  
sia de «pilha fraca», con  
Pucheu.

De todo modo, não há co  
proveitoso que seja assim er  
rários — garantir ou defend  
dessas leituras, especialme  
texto de Gandolfi admite es  
essa incerteza, essa impreci  
poeta-crítico, parece estar l  
das armadilhas que a poesi



na idéia / pensada na  
o que do nosso jeito. /  
gravou o quê nem para  
que fazemos. Que bom  
pensada na voz do outro  
pensada / na voz do  
ez me disseram, / não  
vítima e carrasco dis-  
tempo. Pouco importa,  
as, / dezembro está aí  
lidos é que é bom, /  
so para mim mesmo  
ora eu ainda não con-  
tas / ou três segundas  
ioje, acho, / nunca fi-  
m. Muito pelo contrá-  
so o que mais tem nos

que tal como um ré-  
volutivos de proteção  
e a camuflagem, o su-  
ardo Gandolfi procura  
rfar mínimo, como se  
arca de uma perda ir-  
Poeta, e consequente-  
esia maiuscularizada.  
ue essa produção con-  
cultura pop (de Tony  
io, Roberto e Erasmo  
a da criação em tem-  
: bom que uma idéia /  
atro ainda é uma idéia  
o outro». Nesse mo-  
nibilidade, o poema  
visão cirúrgica, dedi-  
feitos de sentidos. Iró-  
ssas seriam as adjeti-  
e poética gandolfiana  
u negativo, opera pela  
ir um coletivo de fan-  
narrativas alegóricas  
empréstimo e de uma  
mente resistente nes-  
ção. Alberto Pucheu,  
istas deixadas por Le-  
osa e obstinadamente

na procura da poesia e dos seus sentidos:  
«eu diria que [Gandolfi] é um poeta que  
lida com o mundo em um estado pós-  
-poético do material linguístico excessivo  
disponibilizado pelas redes dos múltiplos  
discursos [...], em que [...] exerce radicali-  
zando sua negatividade, o ato (des)criador  
ou (não) criativo ou (não) original da apro-  
priação, do saque, da pirataria, do plágio,  
da cópia, da clonagem, da transcrição, da  
repetição inadvertida, da reciclagem, da  
remixagem, da sobreposição» (69).

Não obstante, o título «O Espião Janta  
Conosco» permitiria também que depre-  
endêssemos vários sentidos para a sua pró-  
pria presença: poderia ser uma alusão di-  
reta ao «Nosso Tempo», de Drummond,  
em que se verifica a perda progressiva da  
unidade e do centramento diante do em-  
brutecimento humano e da assunção da  
violência. Talvez uma quebra paradigmá-  
tica mesmo do próprio humanismo. Este  
encaminhamento serviria como guarda-  
-chuva para os outros: o facto de o espião  
jantar conosco envolveria a obrigatorie-  
dade que o nosso tempo empreende para  
perseguir pistas, dados, rastros, informa-  
ções capazes de gerar um sentido mínimo  
para a existência. Poderia, entretanto, in-  
dicar também o logro, a traição, a presença  
do inimigo na esfera íntima do humano  
e, consequentemente, da própria poesia.  
Diria Drummond n'«O Mito»: «Sou eu,  
o poeta precário». Trata-se, como disse o  
próprio Leonardo Gandolfi, de uma poe-  
sia de «pilha fraca», conforme lembra  
Pucheu.

De todo modo, não há como — e é mais  
proveitoso que seja assim em terrenos lite-  
rários — garantir ou defender apenas uma  
dessas leituras, especialmente porque o  
texto de Gandolfi admite essa pluralidade,  
essa incerteza, essa imprecisão. E Pucheu,  
poeta-crítico, parece estar bastante ciente  
das armadilhas que a poesia de Leonardo

emprega para livrar-se das totalizações de  
sentido e das totalizações a respeito até  
mesmo das teorias poéticas. Seria esta uma  
saída para a preservação da poesia? Deixar  
pensarem que sua constituição exhibe os  
sinais evidentes de uma certa senilidade e  
de uma falência orgânica? Teria a poesia  
na passagem Drummond — Gandolfi ex-  
perimentado, em língua portuguesa, um  
pouco da morte? Como defende Rui Pires  
Cabral no belo poema «Não Há Outro  
Caminho»: «Não sabemos. Mas escre-  
vemos, ainda / assim. Regressamos a essa  
solidão / como que esperamos merecer,  
imagine-se, / a companhia de outra soli-  
dão. Escrevemos, / regressamos. Não há  
outro caminho» (*Poemas*, Rio de Janeiro,  
Oficina Raquel, 2007, p. 89).

A poesia de Leonardo Gandolfi é ilu-  
minada pela leitura solidária que Alberto  
Pucheu faz dela, no sentido de procurar  
livrá-la do silêncio a que uma comunidade  
imensa de jovens poetas é submetida. No  
entanto dessa poesia, eu diria — em con-  
versa com o sujeito lírico gandolfiano no  
belíssimo «Pedro e o Logro» — que há  
sempre uma morte à espreita. Diz o poe-  
ma: «Nunca gostei exatamente de poesia,  
muito / menos de Manuel Bandeira ou  
passarinhos [...] / Mas o que me impres-  
siona mesmo é saber / que o passarinho  
foi apenas a primeira / coisa a morrer  
naquela casa nova bem / presa no chão e  
com um gato tão bonito» (107). Pucheu  
talvez não concordasse sobre o espanto  
diante da morte. Mas encerro a leitura  
desse longo ensaio e dessa poética espessa  
com «Desencanto», de Manuel Bandeira  
que, não-amado, diria mais ainda sobre  
tal poesia «de desalento», «de desencan-  
to» e «de angústia rouca» em que tantas  
vozes bruxuleiam num certo murmúrio:  
«— Eu faço versos como quem morre.»

Tatiana Pequeno