

Reflexões sobre alguns aspectos da poesia drummondiana

Lizandro Carlos Calegari©

Abstract^o

This article aims at approaching some aspects conveyed at Carlos Drummond de Andrade's production. In this study, some poems by the author will be analyzed in order to present the readers some themes Drummond used to express through his vast and complex literary production. It is relevant to state that all the poems analyzed in this research were taken away from A Rosa do Povo – a book written during the Second World World and published in 1945. From these previous ideas, the discussion about the poet and his production occur.

Resumo

Este trabalho tem o intuito de abordar alguns aspectos recorrentes na produção de Carlos Drummond de Andrade. Serão analisados alguns poemas do autor com o fito de apresentar ao leitor alguns temas que se podem depreender da sua vasta e complexa produção literária. É relevante salientar aqui que os poemas analisados foram todos extraídos da obra *A Rosa do Povo* – escrita durante a Segunda Guerra Mundial e publicada em 1945. A partir disso, será feita a discussão da produção selecionada para fins de estudo.

A produção drummondiana

A complexidade e a extensão da produção literária referente a Carlos Drummond de Andrade surgem, num primeiro momento, como empecilhos para atender, na totalidade, a pluralidade de significados que emanam de seus escritos. Um apanhado de reflexões críticas acerca do autor brasileiro aponta, no entanto, para um constante conjunto de particularidades inerentes às suas obras. As leituras que dele se fazem propiciam ainda uma avaliação concisa e coerente da profundidade de alcance de sua produção.

Antagônica às concepções impregnadas pelos escritores românticos, a produção drummondiana resguarda a realidade de forma não idealizada. A ênfase de engajamento de seus poemas nas características adversas da época de sua produção exhibe a tendência de o escritor ater-se a seu tempo histórico. Num artigo publicado no *Jornal O Estado de São Paulo*, em 1990, Francisco Iglesias expõe o seguinte:

Seu rico conteúdo seria a chave da alta compreensão histórica desse poeta que compreendeu o homem e a realidade social, transfigurando-a, pela beleza artística, em visão nada vulgar ou banal, mas antes superior como inteligência e penetração sensível¹.

Os aspectos da apreensão histórica e da não idealização são perceptíveis em vários poemas do escritor mineiro, como em *Nova canção do exílio*:

01. Um sabiá
 02. na palmeira, longe.
 03. Estas aves cantam
 04. um outro canto.

 09. Só, na noite,
 10. seria feliz:
 11. um sabiá,
 12. na palmeira, longe.

Aí, a consciência de desequilíbrio entre alguns elementos – como o *sabiá* (v. 01) e seu *canto* (v. 04) – contribui para o poeta expor a realidade fragmentada de seu tempo. O *canto das aves* (v. 03) é emitido de forma a não exaltar a pátria, mas subjugá-la mediante as suas distorções. A presença de alegria não é consentida devido à impossibilidade de associação entre os elementos *sabiá* (v. 01/11) e *palmeira* (v. 02/12), conforme sugere o vocábulo *longe* (v. 02/12); ergue-se, todavia, condicionada pela *solidão* (v. 09) e pelas *trevas* (v. 09).

© Aluno do 7º semestre do curso de Letras (UFSM), bolsista PIBIC/CNPq, participante do Projeto Integrado Literatura e Autoritarismo, sob orientação do Prof. Dr. Jaime Ginzburg.

¹ IGLÉSIAS, Francisco. Drummond: história, política e mineiridade. *O Estado de São Paulo*. 1990, p. 03.

As conseqüências decorrentes dos fatos históricos, associados, por sua vez, aos problemas sociais e políticos, repercutem na apreensão realista patente na poesia drummondiana. No poema *Nosso tempo*, torna-se evidente o alcance da ruína propiciada pela guerra:

26. *Este é tempo de divisas,*
 27. *tempo de gente cortada.*
 28. *De mãos viajando sem braços,*
 29. *obscenos gestos avulsos.*

 48. *E continuamos. É tempo de muletas.*
 49. *Tempo de mortos faladores*
 50. *e velhas parálticas, nostálgicas de [bailado,*
 51. *mas ainda é tempo de viver e contar.*

As expressões contidas nestes fragmentos tempo de divisas (v. 26), gente cortada (v. 27), mãos viajando sem braços (v. 28), obscenos gestos avulsos (v. 29), tempo de muletas (v. 48), mortos faladores (v. 49) e velhas parálticas, nostálgicas de bailado (v. 50) conotam tempo de queda, decadência, danificação. A esta apreensão da realidade, Costa Lima denomina princípio-corrosão, que no contexto drummondiano

há de ser tratada ou como escavação ou como cega destinação para um fim ignorado. (...) é, por conseguinte, a raiz que irradia da percepção do que é contemporâneo. (...) É a presença partilhada e intuída do histórico que lhe conduz ao sentimento de angústia, de asco e de desgosto com que partilha do mundo².

Essa consciência da decadência dos elementos da vida propiciada pelo momento histórico assinalado por guerras traduz-se no eu descentralizado freqüentemente presente nas poesias do escritor itabirano. Em *Uma hora e mais outra*, tem-se a presença do indivíduo complicado, torturado, fragmentado:

77. *furados os olhos,*
 78. *a língua enrolada,*
 79. *os dedos sem tato,*
 80. *a mente sem ordem,*
 81. *sem qualquer motivo*
 82. *de qualquer ação,*
 83. *tu vives: apenas*
 84. *sem saber por quê*

A ênfase aí se situa na ausência de um referencial em que o sujeito lírico possa apoiar-se. Sua fragilidade, automutilação e descompasso são decorrentes da falta de elementos associados às sensações. O verso 77 sugere a impossibilidade de o sujeito lírico conceber e associar as imagens de maneira concreta; o verso 78 aponta para a

dificuldade de expressão verbal, ou ainda, no verso 79, para a reação mediante algum fato. A incompreensão, conforme sugere a expressão *mente sem ordem* (v. 80), desnorteia e torna-o ignorante das circunstâncias da existência, deixando-o sem razão para viver (v. 83/84).

Com relação ao sujeito poético, Antonio Candido acrescenta que "o eu estrangulado é, em parte, conseqüência, produto das circunstâncias; se assim for, o eu torto do poeta é igualmente uma espécie de subjetividade de todos, ou de muitos, no mundo torto"³. Expõe ainda que o mundo social, para o poeta, é inquieto, incompreensível, repleto de obstáculos que impedem a plenitude dos sentimentos e dos atos⁴.

Carlos Drummond de Andrade insere em seus poemas elementos do cotidiano que assumem importância central na medida em que desencadeiam uma série de reflexões pertinentes à complexidade dos fatos concretos da realidade. Em *Caso do vestido*, o núcleo temático desenvolve-se devido à presença central de um vestido, que, nas estrofes iniciais, é objeto de bisbilhotice e constituirá o conteúdo da poesia:

01. *Nossa mãe, o que é aquele*
 02. *vestido, naquele prego?*

A pergunta exige que a mãe dê uma explicação convincente às filhas. Ela narra o enamoramento do pai por uma dona estranha, sua humilhação e a tentativa de suicídio:

19. *Era uma dona de longe,*
 20. *vosso pai enamorou-se.*

 25. *chorou no pranto de carne,*
 26. *bebeu, brigou, me bateu,*

 107. *me cortei de canivete,*
 108. *me atirei no sumidouro.*

Na medida em que o diálogo evolui, o mistério que envolve o vestido torna-se nítido, e isso suscita a curiosidade das filhas em desvendá-lo. O "caso do vestido" é colocado no possível terreno do sonho, e o poema encerra com a chegada do pai:

147. *(...) tudo foi um sonho*
 148. *vestido não há...nem nada.*

 149. *Minhas filhas, eis que ouço*
 150. *vosso pai subindo a escada.*

² LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. 1995, p. 131-133.

³ CANDIDO, Antonio. *Inquietudes na poesia de Drummond*. In: _____. *Vários Escritos*. 1995, p. 127.

⁴ Idem, *ibidem*.

A poesia está, pois, assinalada pelos instantes e pelas circunstâncias, "impregnada de objetos do cotidiano"⁵. Fábio Lucas afirma ainda que:

Drummond se tem distinguido por ser um poeta que faz dos momentos efêmeros marcos de significação prolongada, que transforma o banal de todos os dias em formas concisas de essência duradoura. O sagrado e o profano, o eterno e o transitório nele estão de tal forma entrelaçados que atribuir prioridade ou hegemonia a um deles será fraldar a obra de um dos termos de sua síntese. (...) Cada contato do artista com o mundo significa uma decisão criadora, militância que se dá em espetáculo⁶.

A análise dos poemas de Drummond revela ainda um conjunto de traços que se apresentam ao longo de sua produção. Em *Morte do leiteiro*, não só a ironia, mas também a busca da comunicação através de uma maior aproximação com a prosa são perceptíveis:

07. Então o moço que é leiteiro
 08. de madrugada com sua lata
 09. sai correndo e distribuindo
 10. leite bom para gente ruim.
 11. Sua lata, suas garrafas
 12. e seus sapatos de borracha
 13. vão dizendo aos homens no sono
 14. que alguém acordou cedinho
 15. e veio do último subúrbio
 16. trazer o leite mais frio
 17. e mais alvo da melhor vaca
 18. para todos criarem força
 19. na luta brava da cidade.

 41. Meu leiteiro tão sutil
 42. de passo maneiro e leve,
 43. antes desliza que marcha.
 44. É certo que algum rumor
 45. sempre se faz: passo errado,
 46. vaso de flor no caminho,
 47. cão latindo por princípio,
 48. ou um gato quizilento.
 49. E há sempre um senhor que acorda,
 50. resmungando e torna a dormir.

 51. Mas este acordou em pânico
 52. (ladrões infestam o bairro),
 53. não quis saber de mais nada.
 54. O revólver da gaveta
 55. saltou para sua mão.
 56. Ladrão? se pega com tiro.
 57. Os tiros da madrugada
 58. liquidaram meu leiteiro.
 59. Se era noivo, se era virgem,
 60. se era alegre, se era bom,
 61. não sei,
 62. é tarde para saber.

78. Da garrafa estilhaçada,
 79. no ladrilho já sereno
 80. escorre uma coisa espessa
 81. que é leite, sangue... não sei.
 82. Por entre objetos confusos,
 83. mal redimidos da noite,
 84. duas cores se procuram,
 85. suavemente se tocam,
 86. amorosamente se tocam,
 87. formando um terceiro tom
 88. a que chamamos aurora.

A estrofe inicial apresenta, direta e indiretamente, elementos descritivos relacionados às ações do *leiteiro* as quais ajudam a definir sua personalidade. As qualidades do *leiteiro*, extraídas de seus atos, colaboram na construção de um quadro que se entretetece devido à articulação empreendida no conjunto de imagens fornecido pelo poema. Nessa estrofe, é ressaltada a juventude do *leiteiro* – conforme sugere o vocábulo *moço* (v. 07) –; a sua disposição para superar as dificuldades consentidas na execução de seu compromisso, ou seja, despertar cedo (v. 14) e percorrer uma distância razoavelmente longa (v. 15); além de seu incentivo às pessoas de modo que elas possam resistir aos obstáculos impostos pela sociedade.

O equilíbrio da paisagem se prolonga na segunda estrofe em que, - apesar do desconforto de alguns animais (v. 47/48), da ocorrência de pequenos fatos como o choque do *leiteiro* com um vaso de flor (v. 46) e da irritação de algumas pessoas (v. 49/50) – há harmonia nos elementos que constituem a imagem da sociedade.

A ironia do poema surge, no entanto, devido à quebra de perspectiva fornecida pelo desencadeamento dos fatos. O que até então estava calcado na sublimação de um elemento – no caso a liberdade de ação do *leiteiro* – é destruído. Os elementos se desarmonizam devido à morte do *leiteiro* (v. 58). Suas possíveis qualidades – ser noivo (v. 59), virgem (v.59), alegre (v. 60) ou bom (v. 60) – são ignoradas.

A última estrofe evidencia o descompasso dos elementos. A *garrafa encontra-se estilhaçada* (v. 78), a mistura indecifrável do *leite* (v. 81) e do *sangue* (v. 81) combinam-se, a presença de *objetos confusos* (v. 82) preenchem a *noite* (v.83).

A acomodação final sugerida pelo surgimento da aurora (v.88) intensifica, pois, a desconsideração do fato ocorrido caracterizado pela presença da violência e pela falta de justiça.

A busca da comunicação através de uma maior aproximação da estrutura poética à prosaica consiste numa tarefa aderida por Drummond cujo objetivo

⁵ LUCAS, Fábio. *Razão e emoção literária*. 1982, p. 108.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 108.

principal é "atingir mais diretamente o receptor da mensagem", ou seja, tornar o leitor consciente das contradições e dificuldades fornecidas pela sociedade. Além do mais, esta tentativa de comunicação justifica-se pela "necessidade de participação do artista no formidável período histórico em que lhe é dado viver"⁷. Iumna Simon escreve que a introdução da poesia participante de Drummond

*determina alterações no sistema de valores estéticos de uma determinada época ou no interior da obra de um poeta, uma vez que a prática artística passa a ser impulsionada pela necessidade de comunicação. Ou seja, os procedimentos poéticos são colocados a serviço dessa necessidade, de tal forma que a própria estrutura da mensagem se transforma ao incorporar novos elementos*⁸.

Em *Morte do leiteiro*, o discurso de base é predominantemente uma narração, ou seja, o relato de uma sucessão de acontecimentos diversos. O equilíbrio inicial, como categoria narrativa, está presente na primeira e por extensão na segunda estrofes que correspondem aos versos 07 a 19 e 41 a 50, respectivamente.

A primeira estrofe é composta por duas frases. A primeira é formada por uma oração principal – *o moço (...) sai correndo e distribuindo/ leite bom para gente ruim* (v. 07, 09 e 10) –, na qual se tem a apresentação do personagem principal – *moço* (v. 07) – e sua caracterização por uma oração subordinada adjetiva restritiva – *que é leiteiro* (v. 07). Os verbos – *sai correndo e distribuindo* (v. 09) – evidenciando ação, estão ligados pela conjunção *e*, e encontram-se intercalados, com relação ao respectivo sujeito, por expressões que indicam instrumento – *com sua lata* (v. 08) – e circunstância temporal – *de madrugada* (v. 08). Além do mais, os verbos *correr* e *distribuir* (v. 09) conjugados no particípio presente sugerem o modo como o personagem agia. Sintaticamente, a segunda frase da estrofe é formada por orações subordinadas e coordenadas. Tem-se, no verso 13, uma locução verbal – *vão dizendo* – cuja expressão *sua lata, suas garrafas/ e seus sapatos de borracha* (v. 11/12) assume a função de sujeito de uma oração subordinada substantiva objetiva direta. Dentro desta última, tem-se um período composto por coordenação – *alguém acordou cedinho/ e veio do último subúrbio/ trazer o leite mais frio/ e mais alvo da melhor vaca* (v. 14/15/16/17) –, que contém o lugar de origem do leiteiro, o último subúrbio. A frase encerra com uma oração subordinada adverbial final cujo verbo está conjugado no infinitivo pessoal.

A segunda estrofe é formada por três frases. O primeiro período descreve o personagem principal através de expressões como *tão sutil* (v. 41), *de passo maneiro e leve* (v.42) e *antes desliza que marcha* (v. 43). No segundo período, há uma oração subordinada substantiva subjetiva – *algum rumor/ sempre se faz* (v. 44/45) – seguida por uma série de elementos que aparentemente quebram o equilíbrio inicial: *passo errado* (v. 45), *vaso de flor no caminho* (v. 46), *cão latindo* (v. 47) e *gato quizilento* (v. 48). A terceira frase é composta por um período cuja oração subordinada é adjetiva, dentro da qual há orações coordenadas – *que acorda,/ resmunga e toma a dormir* (v. 49/50).

A segunda categoria narrativa, a complicação, ou seja, a quebra do equilíbrio inicial, no entanto, faz-se notar a partir da terceira estrofe (v. 51-55) introduzida pela conjunção adversativa *mas*. Nesta estrofe, há introdução de outros personagens – *o senhor* (v. 49) – retomado no verso 51 pelo pronome *este*; e *o revólver* (v.54). Este último assume função de sujeito da oração e consiste aí no agente da ação, e não como objeto. Na opinião de Iumna M. Simon, essa operação de cruzamento sintático amplia a rede de significações do texto⁹.

Na quarta estrofe (v.56-62), os versos *Os tiros na madrugada/ liquidaram meu leiteiro* (v. 57/58), bem como na quinta estrofe, a expressão *garrafa estilhaçada* (v. 78), contribuem para intensificar a complicação da narrativa.

A resolução, ou seja, a retomada do equilíbrio, parece surgir nos últimos versos da quinta estrofe no momento que ocorre a confluência harmoniosa entre *o leite e o sangue* (v. 81), propiciando o surgimento da *aurora* (v. 88).

Tendo em vista a finalidade para a qual o texto fora redigido, nota-se, pois, não somente um arranjo especial de sua estrutura, mas também a maneira como suas orações estão constituídas e dispostas. O texto, predominantemente escrito em terceira pessoa, centrado, pois, no referente, contribui para a transmissão de dados de uma forma direta, característica própria da função referencial da linguagem, adotada neste caso por Drummond.

Tratando acerca desta particularidade aderida por Drummond, Mário Faustino salienta que:

Ele [Drummond] nos surge, neste momento, sobretudo, como o renovador, com seus versos, de nossa linguagem prosaica, como o homem que emprestou à nossa língua uma precisão, um mot juste em grau que ela ainda desconhecia. Também nos surge (...) como o homem que colocou a linguagem retórica em nossa língua –

⁷ SIMON, Iumna Maria. *Drummond: a poética do risco*. 1978, p. 88.

⁸ Idem, *ibidem*, p. 67.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 87.

¹⁰ Idem, *ibidem*.

ê-lo em verso, mas o serviço é válido também para a nossa prosa – em seus devidos termos¹¹.

Afrânio Coutinho, citado por Brayner, observa esta particularidade em Drummond e reforça a idéia ao justificar a atitude do poeta mineiro:

Sua luta com as palavras seria uma luta pela expressão, mas que fosse a expressão testemunha da dor do mundo. O mundo moderno, com seu mecanismo, seu materialismo, sua falta de humanidade, seu desprezo pelo homem, é a bête noire do poeta. Atacou-o de frente, nos seus mitos e valores. Reagiu contra ele, mediante um "sentimento do mundo" que protesta ante a miséria a que é o homem levado pela circunstância de haver ele sido construído à revelia de sua essência humana¹².

A reflexão da poesia drummondiana revela ainda aspectos que merecem ponderação na medida em que forem articulados a questões associadas ao processo histórico de formação da sociedade brasileira. Trata-se aqui, em particular, da noção de ambigüidade evidenciada em alguns poemas do escritor. Nesse caso, a historiografia da sociedade brasileira interessa enquanto testemunho da afirmação de seu caráter paradoxal de formação.

A liberdade, teoricamente consentida à nação brasileira através da independência, na primeira metade do século XIX, permaneceu dissimulada pelo Estado durante um longo tempo¹³; e o século XX levou às últimas conseqüências esta alienação, sobretudo no período da ditadura militar. Nesta última, o Estado, por intermédio da "intervenção dos militares na vida política"¹⁴, controlava a sociedade civil através da repressão, manipulação e cooptação¹⁵. A liberdade passava a ser, então, algo retorcido e sem valor. Conseqüentemente, a arte produzida na época passou a incorporar elementos que a definem como ambígua¹⁶. O poema *Desfile* revela este aspecto:

01. O rosto no travesseiro,
02. escuto o tempo fluindo
03. nos mais completo silêncio.
04. Como remédio entornado
05. em camisa de doente;
.....
15. E tento fazer poesia,

¹¹ FAUSTINO, Mário. Poesia-experiência. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. 1977, p. 94.

¹² Apud BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. 1977, p. 10.

¹³ O assunto encontra-se desenvolvido em BELLOMO, Harry. A independência em questão. *Revista Mundo Jovem*. Agosto 1995.

¹⁴ SEGATTO, José A. Cidadania de ficção. In: SEGATTO, J. & BALDAM, Ude. *Sociedade e Literatura no Brasil*. 1999, p. 203.

¹⁵ Idem, *ibidem*.

¹⁶ SIMON, I. M. Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969). In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. 1995.

16. queimar casas, me esbaldar,
17. nada resolve: mas tudo
18. se resolve em dez anos
19. (memórias do smoking preto).

.....
30. O mundo me chega em cartas.
31. A guerra, a gripe espanhola,
32. descoberta do dinheiro,
33. primeira calça comprida,
34. sulco de prata de Halley,
35. despenhadeiro da infância.
36. Mais longe, mais baixo, vejo
37. uma estátua de menino
38. ou um menino afogado.
39. Mais nada: o tempo fluiu.

.....
58. O tempo fluiu sem dor.
59. O rosto no travesseiro,
60. fecho os olhos, para ensaio.

O sujeito lírico, nos primeiros versos (01-05), encontra-se incondicionado à manifestação de uma reação frente aos acontecimentos que se sucedem durante a passagem do tempo (v. 02). O seu estado de enfermidade – conforme sugere o verso 01 – e sua submissão ao silêncio (v. 03) reforçam seu aspecto de desolação. Além do mais, a comparação estabelecida no verso 04 é significativa na medida em que, ao se comparar com remédio, o sujeito lírico se atribui a função de agente modificador, devido ao caráter debelador do medicamento. O sujeito lírico, no entanto, está impotente – conforme sugere a expressão *entornado/ em camisa de doente* (v. 04/05).

A tentativa de reação do sujeito lírico através da poesia (v.15), da queima de casas (v. 16) surge como elemento insignificante, pois não propiciam condições que determinem uma solução para os problemas (v. 17). A tentativa de resolução, no entanto, está calcada na mudança do tempo, conforme sugere a expressão *tudo/ se resolve em dez anos* (v. 17/18).

Os versos 30 a 38 enumeram uma série de elementos relacionados à passagem do tempo. O sujeito lírico cita os acontecimentos do mundo (v. 30), a guerra e a gripe espanhola (v. 31), a descoberta do dinheiro (v. 32), a experiência de uso da calça comprida (v. 33), dentre outros. Enfatiza ainda o afogamento de um menino (v. 38) que não pode ser salvo. O poema encerra (v. 58/59/60) retomando os versos iniciais, que expõem a impotência de reação do sujeito lírico.

A ambigüidade do poema surge exatamente aí, na medida em que o sujeito lírico se depara com uma sucessão de acontecimentos problemáticos que assolam a humanidade; ele, neste contexto, sente a necessidade de reação, porém encontra-se incondicionado a isso.

O desconcerto das condições de formação da sociedade contribui ainda na projeção de uma poesia em que é nítida a presença de elementos associados à descontinuidade do tempo. A análise do poema *Versos à boca da noite* revela este aspecto:

01. Sinto que o tempo sobre mim abate
02. sua mão pesada. Rugas, dentes, calva...
03. Uma aceitação maior de tudo,
04. e o medo de novas descobertas;

05. Escreverei sonetos de madureza?
06. darei aos outros a ilusão de calma?
07. Serei sempre louco? sempre mentiroso?
08. Acreditarei em mitos? Zombarei do [mundo]?

09. Há muito suspeitei o velho em mim.
10. Ainda criança, já me atormentava.
11. Hoje estou só. Nenhum menino salta
12. de minha vida, para restaurá-la.

13. Mas se eu pudesse recomeçar o dia!
14. Usar de novo minha adoração,
15. meu grito, minha fome... Vejo tudo
16. impossível e nítido, no espaço.

A consciência dos problemas relativos à situação do homem e do mundo contribui no desencadeamento de fatos que geram questões referentes à descontinuidade do tempo.

A primeira estrofe do poema evidencia a contração do sujeito lírico devido ao tempo de ruína a que é submetido – conforme sugere a expressão *mão pesada* (v. 02). Este tempo de queda oportuniza ainda o *desgaste do sujeito lírico em que se acentua a presença de rugas* (v. 02), a fragilidade dos *dentes* (v. 02) e a ênfase da *calvície* (v. 02). Sua passividade em relação aos fatos da vida é maior em detrimento de suas atitudes que possivelmente conduziram a *novas descobertas* (v. 04). O *medo* (v. 04) surge como consequência das limitações impostas pelas experiências apreendidas na atualidade.

A descontinuidade do tempo faz-se transparecer na falta de perspectiva do sujeito lírico com relação ao futuro. A desarmonia do tempo presente contribui para ele expor sua incerteza na execução de suas atividades. A segunda estrofe está vazada em frases interrogativas cujos verbos conjugados no futuro do presente (*escreverei*, v.05; *darei*, v.06; *serei*, v.07 e *zombarei*, v.08) acentuam essa expectativa indeterminada.

O tempo descontínuo, submetido à decadência, propicia ainda a não reintegração do sujeito lírico em relação às suas atitudes. A densidade de acontecimentos díspares contribui para que ele não assimile os fatos e apresente-se descentralizado e sem perspectivas, o que resulta na fragmentação poética. A falta de elementos propulsores - cita aqui um *menino*

(v.11), que sugere a descoberta concorre para a sua não restauração (v.12).

A falta de perspectiva e o desencanto com a situação do homem no mundo exigem do sujeito lírico um esforço maior para superar seus anseios. Suas aflições, demonstradas pela sua *adoração* (v.14), seu *grito* (v.15) e sua *fome* (v.14), são inúteis frente ao tempo tedioso em que os elementos, embora nítidos no espaço, oferecem resistência e problematizam as condições de participação do sujeito lírico.

A criação poética consiste num outro aspecto incluso no conjunto da obra drummondiana e que deve ser examinada pela circunstância de ser uma característica igualmente preponderante. Aderindo à reflexão de Otto Maria Carpeaux com referência ao processo de criação poética, tem-se que:

*Poesia não se compõe de "pensamentos" que a gente poderia extrair e utilizar para fins extrapoéticos. Poesia não é filosofia transcendental rimada nem manifesto político metrificado. Poesia é uma coordenação significativa de palavras, e o princípio individual dessa coordenação é o estilo do poeta*¹⁷.

Tratando especificamente do estilo aderido por Drummond, Antônio Houaiss explica que o escritor

*se coloca na posição mental generalizada a partir dos simbolistas: a proscrição não apenas como deliberação, mas como necessidade axiológica, dos clichês, do vocabulário convencionalmente próprio. Mas além dessa atitude, há nele aquela outra, que principia com os modernistas, generalizadamente: a inclusão de um vocabulário universal e personalíssimo, sem limitações musicais, rítmicas, conceituais, sociais, eufêmicas...*¹⁸

Antonio Candido, ao referir-se a Drummond, coloca que "o poeta aborda o problema da poesia de modo especial, numa posição que poderíamos chamar mallarmiana, porque vê no ato poético uma luta com a palavra, para a qual se deslocam a sua dúvida e a sua inquietação de artista"¹⁹.

A leitura e a análise de *Considerações do poema* permitem que se avalie mais precisamente estas reflexões que tratam do estilo drummondiano:

01. Não rimarei a palavra sono
02. com a incorrespondente palavra outono.
03. Rimarei com a palavra carne
04. ou qualquer outra, que todas me convém.

¹⁷ CARPEAUX, Otto Maria. Fragmento sobre Carlos Drummond de Andrade. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. 1977, p. 149.

¹⁸ HOUAISS, Antônio. Poesia e estilo de Carlos Drummond de Andrade. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. 1977, p. 156.

¹⁹ CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários Escritos*. 1995, p. 137.

05. *As palavras não nascem amarradas,*
 06. *elas saltam, se beijam, se dissolvem,*
 07. *no céu livre por vezes um desenho,*
 08. *são puras, largas, autênticas, lindavassáveis.*

A desassociação aqui empreendida entre os vocábulos *sono* (v.01) e *outono* (v.02) decorre da impossibilidade de lhes atribuir um caráter de dependência, tendo em vista seu estado inicial de neutralidade, conforme sugere a análise dos versos 05 a 08. A associação foneticamente estabelecida entre aqueles vocábulos, não obstante ignorada pelo sujeito lírico, tem, no entanto, o fito de salientar o caráter de independência vocabular. As palavras, de imediato, estão desprovidas de valor, e a disposição entre elas, quando incluídas na estrutura poética, lhes conferirá um significado. Isso, portanto, leva igualmente à quebra de "seu estado de neutralidade pelo discernimento do sentido que adquirem quando combinadas, segundo uma sintaxe especial"²⁰. Antonio Candido salienta ainda que, em Drummond,

*a idéia só existe como palavra, porque só recebe vida, isto é, significado, graças à escolha de uma palavra que a designa e à posição desta na estrutura do poema. O trabalho poético produz uma espécie de volta ao refluxo da palavra sobre a idéia, que então ganha uma segunda natureza, uma segunda inteligibilidade*²¹.

A leitura dos escritos drummondianos produzidos em meados da década de 40 e 50 revela que estes estão intimamente relacionados a acontecimentos históricos de âmbito nacional e internacional. Daí, a atitude de desconfiança e da problematização do mundo moderno reflete-se no estado melancólico do eu poético.

Tratando das situações atuais da modernidade, Reinaldo Marques articula a questão da melancolia ao papel e aos desafios do poeta, ressaltando alguns traços do melancólico compatíveis com os presenciados na poesia lírica de Drummond:

*o ensimesmamento do eu confrontado com experiências de perda decorrentes de um tempo e um mundo de mudanças e ruínas; uma atitude crítica em relação ao próprio, apreendido como insatisfatório, precário; a inibição da atividade, em prol de uma atitude contemplativa*²².

No poema *Nos áureos tempos*, a atitude melancólica está associada à irrecuperabilidade do

passado em detrimento de um tempo atual submetido à ruína e à corrosão:

01. *Nos áureos tempos*
 02. *a rua era tanta.*
 03. *O lado direito*
 04. *retinha os jardins.*
 05. *Nele penetrávamos*
 06. *indo aparecer*
 08. *já no esquerdo lado*
 09. *que em ferros jazia.*
 10. *Nisto se passava*
 11. *um tempo dez mil.*

 37. *Chegando ao limite*
 38. *dos tempos atuais,*
 39. *eis-nos interditos*
 40. *enquanto prosperam*
 41. *os jardins da gripe,*
 42. *os bondes do tédio,*
 43. *as lojas do pranto.*
 44. *O espaço é pequeno*
 45. *aqui amontoados,*
 46. *e de mão em mão*
 47. *um papel circula*
 48. *em branco e sigilo,*
 49. *talvez o prospecto*
 50. *dos áureos tempos.*

A primeira estrofe do poema acima resguarda a sublimação de um período da vida – a infância. Esta, repleta de elementos que propiciam e oportunizam momentos de prazer ao sujeito lírico, é caracterizada como áurea. As experiências da infância – associada a um período de descoberta, alegria, pureza – sobressaem mediante o desencanto com relação àquilo que o presente é incapaz de oferecer. Os *tempos atuais* (v. 38), repletos de limitações, contribuem na acentuação da atitude melancólica do sujeito lírico. O poema apresenta uma série de expressões associadas à melancolia: *jardins da gripe* (v. 41), *bondes do tédio* (v. 42), *lojas do pranto* (v. 43). Conseqüentemente, o espaço torna-se restrito (v. 44). A circulação de *um papel* (v. 47) traz indícios dos *áureos tempos* (v. 50) por estar desprovida de mensagem de recordação da infância, uma vez que sua difusão entre os homens da atual época conferiria um caráter de incerteza com relação à originalidade.

Não se pode omitir a temática amorosa das reflexões drummondianas. A concepção amorosa aderida por Drummond foge a sua aceção habitual e situa-se no plano da recomposição do caos universal. Nesse particular, Luiz Costa Lima salienta que, no contexto drummondiano, "o amor oferece matéria pela qual o impuro, o misturado, o confuso, o mundo ainda pode ser alcançado"²³. Todavia, as recentes publicações de Drummond – em especial a partir dos

²⁰ Idem, *ibidem*.

²¹ Idem, *ibidem*.

²² MARQUES, Reinaldo. *Tempos modernos, poetas melancólicos*. In: SOUZA, Eneide Maria de (org.). *Modernidades tardias*. 1998, p. 162.

²³ LIMA, Luiz Costa. *Lira e antílira*. 1995, p. 182.

anos 70 – revelam um eminente processo de maturação do poeta. Esta constatação justifica-se pela representação estética do amor erótico resguardada em alguns poemas publicados por ocasião do autor: *A moça mostrava a coxa, O que se passa na cama, Esta faca, O chão é cama, Tenho saudades de uma dama, Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas, Sob o chuveiro amar, Coito e Amor-pois que é palavra essencial*²⁴. Tratando acerca dos poemas eróticos, Drummond, em uma entrevista, afirma que “as coisas do sexo estão apresentadas com naturalidade e com uma linguagem tanto quanto possível correta”²⁵. O tratamento atribuído a esta temática não só resguarda a maturação do escritor itabirano, mas possivelmente consiste numa resposta à coibição imposta pela Ditadura militar implantada no Brasil anteriormente à década de 70.

As reflexões contidas nesse estudo exibem, portanto, alguns aspectos que são suscitados dos escritos drummondianos. Relativamente associados ao tempo histórico, seus poemas apresentam imagens de destruição, morte, caos, a fragmentação da experiência, a descontinuidade do tempo, a atitude melancólica, dentre outras.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. In: _____. *Nova Reunião*. 2. Ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 1987.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Ática, 1987.
- BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977. Vol. 1.
- BELLOMO, Harry. A independência em questão. *Revista Mundo Jovem*. Agosto de 1995.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Várias escritas*. 3. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARPEAUX, Otto Maria. Fragmentos sobre Carlos Drummond de Andrade. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977. Vol. 1.
- FAUSTINO, Mário. Poesia-experiência. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977. Vol. 1.
- HOLIAISS, Antonio. Poesia e Estilo de Carlos Drummond de Andrade. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977. Vol. 1.
- IGLESIA, Francisco. Drummond: história, política e mineiridade. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 27 out. 1990.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. São Paulo: Topbooks, 1995.
- LUCAS, Fábio. *Razão e emoção literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

MARQUES, Reinaldo. Tempos modernos, poetas melancólicos. In: SOUZA, Eneida Maria de (org.). *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 1998.

SEGATTO, José Antonio. Cidadania de ficção. In: SEGATTO, José Antonio & BALDAM, Lide. *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond: a poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969). In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Ed. da UNICAMP; Memorial, 1995. Vol. 3.

²⁴ Cfm. BARBOSA, Rita de Cássia. *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*. 1987.

²⁵ Apud BARBOSA, Rita de Cássia. *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*. 1987. p. 23.