



**Centro Universitário de Brasília
Instituto CEUB de Pesquisa e Desenvolvimento - ICPD**

ARLINDA BARBOSA CARVALHO

**O LIRISMO MULTIFACETADO DE DRUMMOND: UMA ABORDAGEM
DA POESIA COMO FORMA DE EXPRESSÃO**

Brasília
2012

ARLINDA BARBOSA CARVALHO

**O LIRISMO MULTIFACETADO DE DRUMMOND: UMA ABORDAGEM
DA POESIA COMO FORMA DE EXPRESSÃO**

Trabalho apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UniCEUB/ICPD) como pré-requisito para obtenção de Certificado de Conclusão do Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Revisão de Texto: Gramática, Linguagem, Construção/ Reconstrução do Significado.

Orientador: Prof. Dr. Gilson Ciarallo

Brasília
2012

ARLINDA BARBOSA CARVALHO

**O LIRISMO MULTIFACETADO DE CARLOS DRUMMOND: UMA ABORDAGEM DA POESIA
COMO FORMA DE EXPRESSÃO**

Trabalho apresentado ao Centro
Universitário de Brasília (UniCEUB/ICPD)
como pré-requisito para a obtenção de
Certificado de Conclusão de Curso de
Pós-Graduação *Lato Sensu* em Revisão
de Texto: Gramática, Linguagem,
Construção/ Reconstrução do Significado.

Orientador: Prof. Gilson Ciarallo

Brasília, 18 de junho de 2013.

Banca Examinadora

Edineide dos Santos Silva

Prof. Dr.

Elda Alves Oliveira Ivo

Prof. Dr.

Dedicatória

Dedico este trabalho a Alice, Leo e Fernando:
poesias em meu existir.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo.

Aos meus filhos Alice e Leo, pelo amor e pela cumplicidade.

A Fernando, companheiro de jornada, pelo apoio integral.

Ao professor Gilson Ciarallo, por suas aulas de Metodologia Científica, pelo incentivo ao tema e pela orientação certa.

Aos professores da Pós-graduação, pelos ensinamentos valiosos.

A Radígia de Oliveira, pela revisão.

A Valéria Fazzura, pelo estímulo pontual.

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho.

Um agradecimento especial a Carlos Drummond, onde quer que esteja, por me proporcionar, com sua poesia, momentos incomuns de estranhamento, beleza e sensibilidade.

A poesia é a fundação do ser pela palavra.

Martin Heidegger

RESUMO

A partir de uma revisão bibliográfica, este trabalho se propõe a analisar três aspectos da poesia de Carlos Drummond de Andrade que, de tão recorrentes no conjunto da obra do escritor, caracterizam-se como “marcas” de sua tessitura poética: o lirismo de memórias, o lirismo irônico-crítico e o lirismo metafísico. Para cada tópico, foram selecionados poemas de Drummond que revelam e explicam as características dos temas abordados. Com o intuito de melhor compreender o gênero que consagrou o mineiro de Itabira como um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos, este trabalho traz também uma abordagem sobre a essência da poesia, além de contextualizar o gênero no ambiente do discurso poético. Afinal, foi na poesia que Drummond se sentiu mais à vontade para expressar seus sentimentos, refletindo as emoções e as angústias do homem no mundo. Nesse contexto, o presente estudo também tece algumas considerações sobre a importância da competência discursiva para o revisor de textos, que se depara, no exercício da profissão, com uma variedade ilimitada de gêneros textuais. Ao final, discute-se como o lirismo multifacetado de Drummond passeia entre o individual e o coletivo, o subjetivo e o universal, entre a visão *heideggeriana* do “nada” e a esperança mínima de quem busca a chave dos mistérios da existência. Nesse movimento dialético, esses elementos se fundem para revelar uma poesia madura, completa, instigadora, que eleva sua obra à categoria de “universal”.

Palavras-chave: Carlos Drummond. Poesia. Lirismo. Gênero. Revisão de Texto.

ABSTRACT

On the base of a literature review, this study aims to examine three aspects of the poetry of Carlos Drummond de Andrade which, being so present in the writer's body of work, are characterized as «marks» of his poetic quality: the lyricism of memories, the ironic-critical lyricism and the metaphysical lyricism. For each topic, we selected poems by Drummond that reveal and explain the features of the topics covered. In order to better understand the textual genre that established this citizen of Itabira as one of the greatest Brazilian poets of all time, this work presents as well an approach about the essence of poetry, and contextualizes that genre in the environment of the poetic discourse. After all, it was in poetry that Drummond felt more comfortable expressing his feelings, reflecting the emotions and anxieties of the man-in-the-world. In this context, this study also presents some considerations about the importance of discursive competence for professional copy-editors, who in his professional life has to deal with an unlimited variety of textual genres. At the end, we will see how the multifaceted lyricism of Drummond walks between the individual and the collective, the subjective and the universal, between the Heideggerian vision of «nothing» and the minimum hope of the one who seeks for the key to the mysteries of existence. In this dialectical movement, these elements merge to reveal a mature, complete and instigating poetry, bringing his work to the category of «universal».

Keywords: Carlos Drummond de Andrade. Poetry. Lyricism. Gender. Copy-editing

LISTA DE SIGLAS

AP - Alguma Poesia

BA - Brejo das Almas

SM - Sentimento do Mundo

J - José

RP - A Rosa do Povo

NP - Novos Poemas

CE - Claro Enigma

FA - Fazendeiro do Ar

VP - A Vida Passada a Limpo

LC - Lição de Coisas

VB - Viola de Bolso I e II

VE - Versiprosa

BO - Boitempo

NP - Novos Poemas (NP)

AF - A Falta que Ama

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 DRUMMOND: HOMEM, POETA, JORNALISTA, FUNCIONÁRIO PÚBLICO	15
1.1 Silhueta biográfica	15
1.2 Obra poética	21
1.3 Modernista independente	22
2 A POESIA COMO FORMA DE EXPRESSÃO	25
2.1 Sobre o gênero “Poesia”	25
2.2 A essência da poesia	27
2.2.1 <i>O verso</i>	28
2.2.2 <i>A imagem</i>	28
2.2.3 <i>A prosódia</i>	29
2.2.4 <i>A intransitividade</i>	30
2.3 A função social da poesia	31
2.3.1 <i>A preservação da língua nativa</i>	32
2.4 As três vozes da poesia	33
3 CONSIDERAÇÕES SOBRE NOÇÃO DE GÊNEROS TEXTUAIS E A IMPORTÂNCIA DA COMPETENCIA DISCURSIVA PARA A ATIVIDADE DO REVISOR DE TEXTOS	35
3.1 Noção de gêneros textuais como práticas sociodiscursivas	35
3.1.1 <i>Texto e discurso</i>	38
3.1.2 <i>A intertextualidade</i>	40
2.1 <i>Um novo José</i>	41

3.2 A competência discursiva e sua importância para a atividade do revisor de textos	43
4 O LIRISMO MULTIFACETADO DE CARLOS DRUMMOND	46
4.1 Os três atos do drama existencial do <i>gauche</i>	47
4.2 O lirismo de memórias	49
4.2.1 “ <i>Poema de Sete Faces</i> ”	49
4.2.2 “ <i>Infância</i> ”	51
4.2.3 “ <i>Confidência do Itabirano</i> ”	53
4.3 O lirismo irônico-crítico	55
4.3.1 “ <i>Também já fui brasileiro</i> ”	56
4.3.2 “ <i>Sociedade</i> ”	58
4.3.3 “ <i>Homem Livre</i> ”	59
4.4 O lirismo metafísico	61
4.4.1 “ <i>O enterrado vivo</i> ”	62
4.4.2 “ <i>Destruição</i> ”	64
4.4.3 “ <i>Os ombros suportam o mundo</i> ”	65
CONCLUSÃO	69
REFERÊNCIAS	72
ANEXO A: FAC-SÍMILE DA ÚLTIMA ENTREVISTA DE DRUMMOND AO JORNAL DO BRASIL	75
ANEXO B: TRANSCRIÇÃO DA ÚLTIMA ENTREVISTA DE DRUMMOND AO JORNAL DO BRASIL	76

INTRODUÇÃO

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) é o único brasileiro a figurar na lista dos 824 escritores citados por Bloom (1995, p. 534) que produziram obras de valor universal e que deverão ficar para a posteridade¹. Segundo Bloom “um dos sinais de originalidade que pode conquistar status canônico para uma obra literária é aquela estranheza que jamais assimilamos inteiramente, ou que se torna um fato que nos deixa cegos para suas idiossincrasias”. (BLOOM, 1994, p. 14).

O reconhecimento literário de Drummond não é mero acaso. A obra poética do mineiro de Itabira que inaugurou a segunda fase do Modernismo brasileiro – com a publicação de “Alguma Poesia”, em 1930 – supera os limites da subjetividade do poeta e do vanguardismo estético que caracterizou o movimento iniciado em 1922. Rica, provocadora e original, a poesia drummondiana segue despertando interesse de acadêmicos, literatos, pesquisadores e amantes da poesia, mesmo 25 anos após sua morte.

Traduzida em vários idiomas², a poesia de Carlos Drummond de Andrade deslanchou de Itabira para o mundo. Apesar de sua vasta produção de contos e crônicas, é na linguagem poética que ele alcança o ápice de sua expressão lírica.

Tendo como base metodológica a revisão bibliográfica de autores que estudaram a vida e a obra de Drummond, este trabalho tem por objetivo apontar e analisar características do lirismo drummondiano que, de tão recorrentes, são

¹ A “profecia canônica” de Bloom, inserida no Apêndice de “Cânone Ocidental”, preenche a lacuna deixada pelo autor ao publicar, na referida obra, uma seleção de 26 autores que, segundo ele, são o suprassumo da literatura ocidental. Entre os escritores citados por Bloom, em sua “profecia”, que aparecem na mesma “hierarquia” de Drummond estão Thomas Mann, Fiódor Dostoiévski, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez.

² As poesias de Drummond já foram traduzidas para o alemão, búlgaro, chinês, dinamarquês, espanhol, francês, holandês, inglês, italiano, latim, norueguês, sueco, tcheco.

fundamentais à compreensão de sua poesia. Pretendemos elucidar as seguintes questões:

Quais as facetas do lirismo de Drummond? Por que a poesia de Drummond, marcada por forte subjetividade e memorialismo autobiográfico, consegue manter-se tão viva e atemporal? Quais as especificidades da poesia, gênero que fez de Drummond uma referência para a literatura brasileira? E, em meio a essas descobertas, qual a importância, para o revisor de textos, de conhecer os diversos e heterogêneos gêneros textuais que lhe chegam às mãos?

Para a abordagem do lirismo drummondiano – cerne desta monografia – utilizamos como referencial teórico obras de autores que analisaram a fortuna poética do escritor tanto de um ponto de vista global quanto particular. Dentre eles, destacam-se Sant’Anna (2008), Merquior (1975), Gledson (1981), Moraes (1970) e Laus (1978).

As referências incluem outras fontes, a exemplo da última entrevista telefônica concedida por Drummond ao jornalista Geneton Moraes Neto, em 1987, 17 dias antes da morte do poeta. Os principais trechos (publicados no Jornal do Brasil no dia 22 de agosto, cinco dias após o falecimento do escritor) podem ser consultados no Anexo B desta monografia. Tal entrevista integra o livro “Dossiê Drummond”, de autoria do jornalista. Outro referencial utilizado é a tese de doutorado de Said (2007), que traz elementos importantes sobre o perfil do poeta, dentre outros trabalhos acadêmicos, devidamente identificados nas referências bibliográficas. Autores como Elliot (1972), Stalloni (2007), Staiger (1974) e Moisés (2002) ancoram a abordagem sobre a poesia como gênero.

O primeiro capítulo, “Drummond: homem, poeta, jornalista e funcionário público”, traz uma silhueta biográfica de Drummond, enfatizando elementos da vida do escritor que contribuíram para sua formação intelectual e literária.

“A poesia como forma de expressão”, título do segundo capítulo, faz uma abordagem sobre as principais características do gênero que consagrou Carlos Drummond de Andrade como um dos mais importantes escritores brasileiros. Sob essa ótica, vale destacar o postulado de Elliot (1972), para quem a poesia exerce um papel fundamental à perenidade da língua de um povo e de uma nação.

O terceiro capítulo, “Considerações sobre noção de gêneros textuais e a importância da competência discursiva para a atividade do revisor de textos”, aborda a necessidade de o revisor de textos familiarizar-se com os diferentes gêneros e discursos textuais com os quais se depara no exercício da profissão.

No quarto capítulo, “O lirismo multifacetado de Carlos Drummond”, são analisados três aspectos do lirismo drummondiano que, de tão recorrentes no conjunto de sua obra, podem ser identificados como “marcas” da tessitura poética do escritor: o lirismo de memórias, o lirismo irônico-crítico e o lirismo metafísico. Para ilustrar cada tópico, selecionamos três poemas de Drummond, obedecendo ao seguinte esquema:

a) Lirismo de memórias – “Poema de Sete Faces” (AP), “Infância” (AP), “Confidência do Itabirano” (SM);

b) Lirismo irônico-crítico – “Também já fui brasileiro (AP), “Sociedade (AP), “Homem Livre” (BT);

c) Lirismo metafísico – “O enterrado vivo” (FA), “Destruição” (LC), “Os ombros suportam o mundo” (SM).

Quanto à pertinência desta pesquisa, do ponto de vista acadêmico contribuirá para por em relevo algumas facetas do lirismo de Drummond e as marcas deixadas por sua poesia na literatura brasileira, bem como a função que a escrita exerce sobre o poeta: a problematização da vida.

Sob o prisma filosófico, a reflexão lançará um olhar em direção à angústia existencial dos personagens, que se confunde com a do próprio poeta, porta-voz dos conflitos do homem na sua condição de ser e estar no mundo.

Do ponto de vista pessoal, meu fascínio por Drummond teve origem na adolescência, com a leitura de poesias que me chegavam às mãos por intermédio do diretor da biblioteca municipal, onde eu passava horas conhecendo e percebendo o mundo pela leitura. A solidão do jovem Drummond se assemelhava à minha, expandindo meu desejo de, no futuro, aprofundar minhas “impressões” sobre o escritor.

A oportunidade de estudar o universo poético drummondiano surgiu no curso de Pós-Graduação Lato Sensu em “Revisão de Texto: Gramática, Linguagem, Construção/Reconstrução do Significado”, do Centro Universitário de Brasília. No conteúdo programático das disciplinas, estudamos e analisamos textos dos mais variados gêneros (mensagem de e-mail, discurso político, letras de músicas, poesia, crônica, artigo, cartas, matéria jornalística, mensagem publicitária, provas de alunos, dentre outros).

As leituras realizadas, além de trazerem à tona o *approach* entre Linguística e Literatura, nos conscientizaram sobre a importância da familiarização do revisor com as diversas áreas do conhecimento. Esse foi o mote para o projeto de pesquisa que, pouco a pouco, tomou forma e culminou nesta monografia. Um gênero textual (o acadêmico) analisando outro gênero (a poesia).

1 DRUMMOND: HOMEM, POETA, JORNALISTA, FUNCIONÁRIO PÚBLICO

Este capítulo subdivide-se em três seções. A primeira, intitulada “Silhueta biográfica”, traça um esboço da biografia de Carlos Drummond de Andrade, ora enfatizando, ora apenas citando acontecimentos e características que marcaram sua vida e sua trajetória poética: a origem familiar; o nascimento em Itabira; a primeira longa viagem para estudar fora; o retorno a Itabira; a expulsão do colégio por padres jesuítas; o espírito crítico; o casamento com Maria Dolores; a seriedade com que exercia o ofício de poeta, jornalista e funcionário público; a publicação do poema “No Meio do Caminho” e do seu primeiro livro, “Alguma Poesia”; a consagração literária ainda em vida; a morte de sua filha Maria Julieta; a morte do poeta.

Na segunda seção, “Obra poética”, apresentamos uma lista (não exaustiva) das obras mais significativas da carreira literária de Drummond, incluindo livros de publicação póstuma.

Na terceira seção, “Modernista independente”, contextualizamos o ambiente cultural e literário em que Drummond estava inserido – o Modernismo –, mas do qual conseguiu manter-se independente, imprimindo ao movimento e à literatura brasileira marca e estilo próprios.

1.1 Silhueta biográfica

Oriundo de uma família de fazendeiros³, Carlos Drummond de Andrade nasceu em Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais, em 31 de outubro de 1902. Nono filho de Carlos de Paula Andrade e Julieta Augusta Drummond Andrade, sua história familiar dará a tônica de sua poesia, fortemente marcada pela nostalgia e pela

³ As informações factuais desta seção sem citações dos autores têm como referência as obras de Andrade (1977) e Merquior (1975).

angústia do homem ante os mistérios da vida. Sobre Itabira, confidenciou Drummond, aos 85 anos:

Tenho uma profunda saudade. No fundo, continuo morando em Itabira, através das minhas raízes e, sobretudo, através dos meus pais e dos meus irmãos, todos nascidos lá e todos já falecidos [...] É uma herança atávica profunda que não posso esquecer. Mas a atual Itabira eu mal conheço [...] É uma visão completamente diferente da que tenho de minha infância. A essa Itabira antiga eu estou profunda e visceralmente ligado”. (MORAES NETO, 2007, p. 62).

Figura 1: Drummond: predestinado à “tortuosidade”



Fonte: <http://drummond.memoriaviva.com.br/o-poeta/>

A vocação literária de Carlos Drummond de Andrade começa a despontar em tenra idade quando, aos sete anos, pede de presente ao pai a coleção da Biblioteca Internacional de Obras Célebres.

Os vinte e quatro volumes da enciclopédia encadernados em percalina verde, contendo as grandes manifestações do saber universal, chegaram meses depois a Itabira-do-Mato-Dentro, trazidos no lombo de um burro de carga, para surpresa e encanto da criança. (SAID, 2007, p. 25).

Sua primeira grande viagem – além, é claro, de suas incursões no universo da literatura mundial – ocorreu em 1916, quando o jovem deixa Itabira para

ingressar como aluno interno do Colégio Arnaldo, da Congregação do Verbo Divino, em Belo Horizonte:

O modo como foi vencido o penoso trajeto que separava Itabira-do-Mato-Dentro da capital parecia anunciar os imensuráveis significados daquela viagem inaugural, realizada sob a escolta protetora do pai. Das “oito léguas compridas no universo sem estrada” das “Minas sem fim”, dos “morros de não-acaba e trilhas de tropa lenta”, cruzadas sob montaria até chegar à estação em Santa Bárbara, o jovem pulou diretamente para o trem-de-ferro – máquina emblemática do transporte em massa da modernidade. Sua primeira linha migratória atravessava, assim, limiares cujas dimensões ultrapassavam as barreiras espaciais: realmente sua “vida começava a complicar-se”. (SAID, 2007, p. 28).

A passagem pelo internato foi rápida. Por motivos de saúde, o jovem Drummond interrompeu os estudos no segundo período escolar. Retornando a Itabira, passou a ter aulas particulares com o professor Emílio Magalhães. Em 1918, outra importante mudança: vai estudar no Colégio Anchieta, da Companhia de Jesus, em Nova Friburgo, perto do Rio de Janeiro. Mas logo o poeta dá sinais do espírito inconformista que o governava: um incidente com o professor de Português provoca sua expulsão do colégio, no final do ano letivo, em 1919.

Segundo Moraes Neto (2007, p. 67), Drummond afirmou que no colégio o consideravam “elemento nocivo” por tentar manifestar “independência de espírito”. Essa seria a verdadeira razão pela qual foi expulso pelos padres jesuítas, atitude que o jovem considerou injusta e da qual não pôde se defender:

A expulsão foi feita de maneira que Drummond considerou “muito arbitrária, sem direito de defesa”. [...] Depois de ficar confinado em um quarto, teve de deixar o colégio de madrugada, sem se despedir de ninguém, para tomar o trem que o levaria a Belo Horizonte. (MORAES NETO, 2007, p. 67).

Sobre esse episódio, que marcou sua adolescência, Drummond afirmou, em 1987:

Não tenho trauma, não. Tanto é que fui convidado a visitar o colégio de onde fui expulso, por ocasião de uma comemoração de uma sociedade de ex-alunos. Claro que não fui, porque seria o cúmulo do masoquismo ir ver o cenário de minha expulsão. Tive a oportunidade de superar bem esse acontecimento e tanto mais porque ouvi de padres jesuítas da própria Companhia de Jesus – que me expulsou – o julgamento de que eles foram injustos comigo. Padres de outra geração. Isso me animou muito e me alegrou bastante. (MORAES NETO, 2007, p. 66).

Após a expulsão, a transferência de sua família para Belo Horizonte, em 1920, seria determinante para a formação literária do poeta. Um ano antes, estimulado pelo irmão Altivo, já havia publicado seu primeiro poema em prosa “Onda”, no jornalzinho Maio, de Itabira. O ambiente na capital mineira seria, pois, favorável às suas inclinações poéticas:

Ao longo dos anos de 1920, o jovem Drummond vivia às voltas com a literatura. Ocupava a maior parte de seus dias mergulhado “no reino das palavras”, lendo ou escrevendo, obstinadamente. Em seus estudos e em suas primeiras experiências de escrita, embaralhavam-se autores novos e antigos, nacionais e estrangeiros, sobretudo os de língua francesa, consumidos em tardia e sobreposta sintonia temporal. (SAID, 2007, p. 17)

Nesta época, ainda segundo o autor, a extensa produção dos anos de juventude do poeta perdeu-se no tempo:

Todas as seleções de textos, cuidadosamente organizadas e preparadas pelo rapaz nesse período, malograram antes de chegar ao prelo. Eram extraviadas nas mãos de amigos e de editores ou consumidas em pratos não efetivados, em acordos desfeitos. O fato é que foram perdidas. (SAID, 2007, p. 18).

Mas o melhor estava para acontecer quando, em 1921, inicia a publicação dos seus primeiros trabalhos no Diário de Minas e trava conhecimento com a jovem *intelligentsia* de Minas: Milton Campos, Abgar Renault, Emílio Moura, Alberto Campos, Mário Cassanta, João Alphonsus, Batista Santiago, Aníbal Machado, Pedro Nava, Gabriel Passos, Heitor de Souza e João Pinheiro Filho, frequentadores da Livraria Alves e do Café Estrela. (MERQUIOR, 1975, p. 4)

Em 1923, Drummond ingressa na Faculdade de Farmácia, área que nunca exerceu. Nessa mesma época, sela amizade com Manuel Bandeira, Blaise Cendrars, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Mário de Andrade, expoentes do Modernismo, que passavam por Belo Horizonte. Data dessa época a longa correspondência com Mário de Andrade, “o papa do Modernismo”, segundo Merquior (1975,p. 4). Dois anos depois, funda a Revista (1925), publicação

modernista, da qual são impressas três edições. À frente da publicação, Drummond logo se torna um dos líderes do Modernismo em Minas.

Figura 2: Drummond: formado em Farmácia



Fonte: <http://drummond.memoriaviva.com.br/o-poeta/>

Casado com Maria Dolores Dutra de Moraes⁴, conclui o curso de Farmácia (1925). A falta de interesse pela profissão e as raízes familiares trazem-no de volta a Itabira, um ano depois. Não se adaptando à vida de fazendeiro, dá aulas de Geografia e Português. O amor pela escrita, no entanto, corre-lhe nas veias e, no mesmo ano, volta para Belo Horizonte, onde começa a trabalhar como redator e depois redator-chefe do Diário de Minas.

A popularidade de Drummond como escritor despontou com a publicação, em 1928, do poema “No meio do Caminho”⁵, na Revista de Antropofagia, de Oswald de Andrade. Segundo Merquior (1975, p. 4), o poema suscitou “um dos últimos escândalos da idade heroica do movimento” [modernista].

⁴ Com Dolores, Drummond teve dois filhos: Carlos Flávio, que morre meia hora depois de nascer (1927) e Maria Julieta (1928), que também se tornaria escritora.

⁵ Vale registrar que o Instituto Moreira Sales produziu um vídeo com a leitura do poema “No meio do caminho” em vários idiomas. Vídeo disponível em: <<http://www.lendo.org/110-anos-carlos-drummond-de-andrade/>>. Acesso em: 13 nov. 2012.

Considerado pela crítica como uma aberração, dividiu o mundo literário da época, como recorda Merquior (1975, p. 4).

Em 1930, inaugura a segunda fase do Modernismo brasileiro com a publicação do livro “Alguma Poesia”. No mesmo ano, passa a trabalhar como oficial de gabinete do seu amigo Gustavo Capanema, secretário do Interior. Três anos depois, transfere-se para o Rio de Janeiro, onde assume a chefia de gabinete de Capanema, novo ministro da Educação e Saúde Pública. Dedicou-se ao funcionalismo público até se aposentar, em 1962, como chefe de seção da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

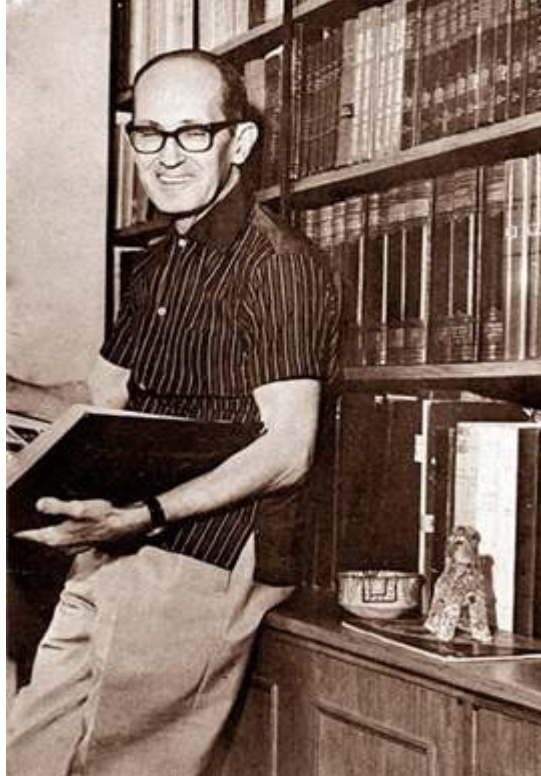
Vimos como, durante toda sua vida, Drummond cultivou uma relação estreita entre jornalismo e literatura – fundamental à sua carreira de escritor – sem abdicar da carreira de funcionário público. Segundo Travancas (2008, p. 1), de 1920 até 1984 ele publicou mais de seis mil textos na imprensa e a maioria desse acervo encontra-se organizado e catalogado no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa:

Embora Carlos Drummond de Andrade seja reconhecido nacional e internacionalmente como poeta, [...], ele se define também como jornalista. [...] É ele mesmo quem declara: “sou jornalista porque a vida toda estive ligado a jornal. Fui redator-chefe do Diário de Minas, onde, com outros companheiros, fizemos a campanha modernista em Belo Horizonte e nos divertimos muito.

O poeta Carlos Drummond de Andrade morre em 17 de agosto de 1987, aos 85 anos, 12 dias após a morte de sua filha, Maria Julieta⁶. Drummond deixou obras inéditas e uma fortuna crítica que o torna, hoje, um dos maiores escritores brasileiros e um dos prováveis cânones da literatura ocidental.

⁶ A morte da filha, em 5 de agosto de 1987, aos 59 anos, vítima de câncer, abalou profundamente a saúde de Carlos Drummond de Andrade. Segundo Moraes Neto (2007, p. 22), sobre a perda da filha Drummond escreveu: “Assim terminou a vida da pessoa que mais amei neste mundo”.

Figura 3: Poeta universal, consagrado pela crítica



Fonte: <http://drummond.memoriaviva.com.br/o-poeta/>

1.2 Obra poética

Os textos estruturantes da poesia drummondiana, segundo Sant'Anna (2008, p. 14) compreende seus 11 livros de poesia publicados entre 1930 e 1968: Alguma Poesia (AP, 1930), Brejo das Almas (BJ, 1934), Sentimento do Mundo (SM, 1940), José (JO, 1942), A Rosa do Povo (RP, 1945), Novos Poemas (NP, 1947), Claro Enigma (CE, 1951), Fazendeiro do Ar (FA, 1953), A Vida Passada a Limpo (VP, 1958), Lição de Coisas (LC, 1962) e Boitempo (BO 1968). Além desses, integram o volume único de Poesia Completa & Prosa, organizado pelo próprio Drummond (ANDRADE, 1974), os seguintes livros de poesia: 4 Poemas (4P, 1962), Viola de Bolso (VB, 1967), Versiprosa (VE, 1967), A falta Que Ama (AF, 1968) e Versiprosa II – este último composto por poemas em prosa destacados dos livros A

Bolsa e a Vida (1962), Caminhos de João Brandão (1970) e O Poder Ultrajovem (1972) e de textos publicados no Correio da Manhã e no Jornal do Brasil.

A prosa desta mesma edição é composta por contos (Contos de Aprendiz) e crônicas (Confissões de Minas, Passeios na Ilha, Fala, Amendoeira, A Bolsa & a Vida, Cadeira de Balanço, Caminhos de João Brandão e O Poder Ultrajovem).

Dentre outras obras publicadas destacam-se: Cadeira de Balanço (1970), Menino Antigo (1973), As Impurezas do Branco (1973), Discurso da Primavera e Outras Sombras (1978), além dos póstumos O Corpo (1984), O Averso das Coisas (1987), Moça Deitada na Grama (1987), Poesia Errante (1988), Poesia e Prosa (1992), Amor Natural (1992) e Farewell (1996).

Como vimos, a obra literária completa de Drummond inclui uma vasta produção de contos e crônicas, mas foi na poesia que ele se consagrou como escritor. No capítulo 2, veremos algumas características dessa forma tão peculiar de expressão.

1.3 Modernista independente

O Modernismo foi o movimento cultural que dominou a literatura, a música e as artes brasileiras dos anos 20 aos anos 60 do século XX. A proposta dos modernistas, movidos por um espírito “demolidor”, era a de romper com os padrões estéticos vigentes (marcados por influências europeias) e produzir uma arte nacionalista crítica, centrada na valorização da cultura brasileira. Sobre as características do Modernismo, movimento que engloba poetas e prosadores tão diversos quanto Manuel Bandeira e Jorge de Lima, Cecília Meireles e Murilo

Mendes, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, destaca Merquior (1975, p. 5):

Apesar de sua diversidade, os modernistas têm um denominador comum: o emprego de uma língua literária maleável e nacionalizada, em enérgica reação contra o hipergramaticismo lusitanizante no período pós-romântico (1870-1922 [...]) O Modernismo foi a contribuição do Brasil à arte moderna. Não é mero acaso que Mário de Andrade (1893-1945), seu incansável animador, tenha sido o mentor do jovem Drummond.

A comprovação sobre a influência exercida em Drummond por Mário de Andrade nos é dada pelo próprio Drummond, em suas correspondências com o amigo e escritor, trocadas no período de 1924 a 1945. Em uma delas, Drummond diz: “Que deliciosa surpresa, o seu livro! Foi o acontecimento mais feliz do meu 1925. [...] Estou lendo as suas páginas com volúpia”, conforme Andrade, Carlos Drummond; Andrade, Mario (1988, p. 94).

No entanto, a adoção do Modernismo por Drummond é bastante complexa, como atenta Gledson (1981, p. 26):

Podemos aceitar, do testemunho do próprio poeta, e da evidência dos ensaios, que a data decisiva foi abril de 1924, quando conheceu o grupo paulista em Belo Horizonte, durante a viagem por Minas que inspirou o “Noturno de Belo Horizonte”, de Mário de Andrade, e os poemas do “Roteiro de Minas” da Poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade.

A autonomia de Drummond com relação ao movimento é evidente no ensaio que o poeta publicou na Gazeta Comercial, em Juiz de Fora. No texto, intitulado “As condições atuais da poesia no Brasil”, Drummond opõe-se ao nacionalismo ingênuo defendido por Oswald de Andrade:

Mas acontece que o nacionalismo, mesmo em suas modalidades mais amplas, é um princípio antipático. Ele repugna aos espíritos sadios e lúcidos. Admissível na ordem política, é de todo inconveniente na ordem estética. E é um doce engano, esse de que teremos uma literatura genuinamente brasileira apenas com a utilização de motivos genuinamente brasileiros. Assim, fazer poesia tropical à *outrance* é um *ingênuo delírio*.

[...] Tendo viajado muito, o sr. Oswald de Andrade cansou-se da Europa. Daí o sabor selvagem das suas ideias, que ele faz questão de chamar de bárbaro. (GLEDSON, 1981, p. 34-35)

O encontro de 1924 entre Drummond e os modernistas provocou muitos efeitos na poesia brasileira. Um deles, aponta Gledson (Op. c. p. 33), foi levar Drummond a apreciar o seu próprio país. O segundo seria elevar a poesia brasileira ao *status* de universal:

Profundamente enraizada numa época de transição, a mensagem poética de Drummond se elevou dessa forma ao nível das significações universais [...] Poucos líricos de nosso tempo terão mostrado tanta fidelidade aos movimentos essenciais do espírito moderno, a suas inquietações, suas desconfianças, suas perplexidades críticas. (MERQUIOR, 1975, p. 244).

Já Aguilera (2002, p. 31) refere-se a Drummond como “O poeta de todos os tempos”. A reverência ao poeta, segundo a autora, é unânime (p. 28). Teles (1997, p. 43) afirma, por sua vez, que “a obra de Carlos Drummond de Andrade situa-se continuamente como um dos pontos mais altos da nossa lírica neste século”.

Sem dúvida alguma, o jovem de Itabira imprimiria, para sempre, sua marca na literatura brasileira e universal. No próximo capítulo, discutiremos as especificidades do gênero que fez de Drummond um poeta admirado país afora.

2 A POESIA COMO FORMA DE EXPRESSÃO

Neste capítulo, faremos uma abordagem sobre a essência da poesia com o objetivo de compreender as especificidades do gênero que melhor traduziu a singularidade e a riqueza lírica do poeta Carlos Drummond de Andrade. O estudo foi feito à luz de Elliot (1972), Stalloni (2007), Staiger (1974) e Moisés (1974). Em alguns tópicos, utilizamos fragmentos de poemas de Drummond com o objetivo de dar mais clareza ou exemplificar, com o discurso poético, o tema em questão.

2.1 Sobre o gênero “Poesia”

Os estudos sobre a natureza da poesia foram, desde a Antiguidade greco-latina, associadas à ideia de mimese⁷. Conforme Stalloni (2007, p. 132), Aristóteles (em “A República”) e Platão (em “A Poética”) deram início a uma tradição que distingue, no interior da poesia, três gêneros miméticos: a tragédia, a epopeia e a comédia. Nessa perspectiva, como explica Stalloni (2007, p. 137), não sendo tratado em sua particularidade, o gênero poético “não goza, nos textos fundadores, de um estatuto próprio que lhe permitira ser colocado em pé de igualdade com os gêneros narrativo e dramático”. Assim, sendo a forma prosaica relativamente rara na antiguidade, os antigos enquadravam toda forma literária na categoria de “poética”:

O Tratado de Aristóteles, A Poética, de onde precede toda reflexão sobre os gêneros, abstém-se de escrever em detalhes uma forma original que seria, em simetria com a narração ou com o teatro, algo equivalente à “poesia”, no sentido moderno da palavra. (STALONNI, 2007, p. 129).

⁷ Do grego *mímesis*, imitação. (MOISÉS, 1974, p. 335).

Segundo Moisés (1974), a vertente aristotélica fortaleceu uma tradição que atravessou os séculos, chegando a tornar-se verdadeiro dogma para alguns teóricos neoclássicos. Ao longo dos anos, as preocupações epistemológicas dos filósofos helênicos foram sendo substituídas por outras de natureza ética. Na sua “Arte Poética”, por exemplo, Horácio afirma que deleitar e comover seriam as metas dos poetas. Assim, com relação à classificação dos gêneros, desde o século XVIII a maioria dos estudiosos tende a preconizar uma divisão tripartite: a lírica, a épica e a dramática:

Graças a Vico, a poesia começou a ser concebida de outra perspectiva, a da linguagem – que se mantém vigorosamente até nossos dias: no Romantismo, salientam-se Wordsworth e Coleridge; neste século [século XX] alinham-se as investigações pioneiras de I.A. Richards, continuadas pela Estilística, o Formalismo Russo, o *new criticism* anglo-norte-americano, o Estruturalismo, a Semiótica. (MOISÉS, 1974, p. 402).

Não nos deteremos, aqui, à problemática dos gêneros literários⁸ (cujo estudo mereceria uma abordagem mais aprofundada) por não se tratar do cerne deste trabalho. Destacamos, todavia, a conclusão de Moisés (1974, p. 250) sobre a repartição dos gêneros literários que, pelas particularidades que engendram, seriam divididos em apenas dois: a poesia e a prosa:

[...] Não parece haver outra alternativa senão concluir pela existência de apenas dois gêneros: a Poesia (corresponde à lírica e à épica da tripartição convencional) e a Prosa – entendidas não na sua aparência formal, mas no modo como divisam a realidade, segundo a qual a poesia seria a expressão do “eu” e a prosa do “não-eu”. A poesia, por sua vez, apresenta duas espécies – o lírico e o épico – e uma série de formas – o soneto, a ode, a balada, a canção, etc. A prosa não se fragmenta em espécies, mas apenas em três formas; o conto, a novela e o romance.

Quanto à descrição topológica do gênero poético, ou gênero lírico, Stalloni (2007, p. 138) afirma que ela levará em conta sua natureza profunda (sua

⁸ Segundo MOISÉS (1974, p. 240), o problema dos gêneros é um dos mais complexos da nomenclatura literária.

essência), seu campo de aplicação (suas formas) e suas extensões (os domínios vizinhos), como, por exemplo, a música e o teatro.

2.2 A essência da poesia

Segundo Moisés (1974, p. 402), a palavra poesia origina-se do termo grego *poíesis*, ação de fazer, criar alguma coisa. Para Stalloni (2007, p. 141), as definições dos dicionários⁹ para o termo “poesia” nos orientam, numa perspectiva geral, quanto à determinação de algumas características estéticas do gênero poético. Vejamos o que consta no Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa:

Poesia – arte de compor ou escrever versos 2 composição em versos [...] com associações harmoniosas de palavras, ritmos e imagens 3 composição poética de pequena extensão 4 arte dos versos característica de um poeta, de um povo, de uma época [...] 5 poder criativo; inspiração 6 o que desperta emoção, enlevo, sentimento de beleza, apreciação estética [...] (HOUAISS, 2009, versão 3.0).

A esses significados, é importante acrescentar o que explica Cândido (1996, p. 13):

Poesia não se confunde necessariamente com o verso, muito menos com o verso metrificado. Pode haver poesia em prosa e poesia em verso livre. Com o advento das correntes pós-simbolistas, sabemos inclusive que a poesia não se contém apenas nos chamados gêneros poéticos, mas pode estar autenticamente presente na prosa de ficção.

Stalloni (2007, p. 139) explica que os significados relacionados ao termo nos remetem a dois objetos distintos: 1) uma técnica (a arte de fazer) e o resultado dessa técnica (os tipos de poemas) e 2) uma qualidade estética. O autor afirma que

⁹ Em sua exemplificação, o autor utilizou o verbete do dicionário da língua francesa de 1874. Destacado do dicionário da língua portuguesa, o significado do termo não prejudica as premissas do autor aqui explanadas.

“dessas duas características, somente a primeira permite que se distinga um gênero. A outra, de fato, parece poder aplicar-se a diversas expressões, artísticas ou não, e estaria ligada mais a uma apresentação subjetiva” [...].

Quanto às características estéticas mencionadas no primeiro parágrafo, abordaremos quatro componentes tradicionais encontrados no gênero poético: o verso, a imagem, a prosódia e a intransitividade, conforme categorização de Stalloni (2007, p. 141-148).

2.2.1 O verso

É o primeiro elemento que permite a identificação espontânea da forma poética, cuja organização se dá nos níveis métrico (pelo comprimento do verso) e rítmico (pela organização das sonoridades e pelo emprego da rima) ¹⁰.

Vejamos como esses dois componentes (ritmo e métrica) se manifestam nos versos de Carlos Drummond de Andrade:

Entre areia, sol e grama
 O que se esquia se dá.
 Enquanto a falta que ama
 Procura alguém que não há. (ANDRADE, 1977, p. 414. “A falta que ama”).

2.2.2 A imagem

Está presente na poesia que, como as outras formas literárias, é uma arte mimética, cuja particularidade consiste “em representar a realidade por vias

¹⁰ Vale ressaltar que nem sempre a rima está presente na poesia, a exemplo do verso branco e do poema em prosa.

oblíquas, através de figuras que são principalmente comparações, metáforas, metonímias”.

Uma semente engravidava a tarde.
Era o dia nascendo, em vez da noite.
Perdia amor seu hálito covarde,
e a vida, corcel, rubro, dava um coice. (ANDRADE, 1977, p. 296. “Instante”).

2.2.3 A prosódia

Consiste nas relações de parentesco com a música enfatizadas pelo discurso sobre a poesia. Na própria origem do ato poético – encarnado pela figura mítica do poeta de Trácia, Orfeu¹¹ - percebe-se essa vocação musical. Segundo Stalloni (2007, p. 144), “com exceção da experiência da vanguarda, a regra da musicalidade será uma das menos contestadas da linguagem poética”.

Moisés (op.cit. p. 422) explica que em Literatura a conotação de prosódia remete à pesquisa da métrica e de outros aspectos da versificação. Por meio do manejo das palavras, o poeta confere musicalidade ao poema, como nos versos que seguem:

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou, e agora José?
e agora você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros
você que faz versos,
que ama, protesta?
E agora, José? (ANDRADE, 1977, p. 130. “José”)

¹¹ Personagem da mitologia grega, Orfeu, herói da Trácia, era conhecido por suas virtudes musicais. Filho de Apolo e da musa Calíope, recebeu do pai uma lira como presente e aprendeu a tocar com tanta dedicação e beleza que ninguém conseguia ficar indiferente ao encanto da sua música.

2.2.4 A intransitividade

Contrariamente à linguagem tradicional, encarregada de transmitir uma mensagem tendo em vista a comunicação, o texto poético contém em si mesmo sua própria finalidade. A poesia se diferencia das outras expressões linguísticas por uma “dosagem” mais forte de função poética. Para Stalloni (2007, p. 144), “ela é, antes de mais nada, trabalho sobre a linguagem; ornamento gratuito que se desvia do falar comum, da linha reta, do caminho regular”.

Aqui, nos deparamos com a capacidade da poesia de falar por si própria, o que concede à linguagem poética certo ar de magia. Segundo Stalloni (2007, p. 145), “esse retorno a si mesma da poesia, essa ‘autofelicidade’ (ela é seu próprio fim) dão a ela uma qualidade de perfeição gratuita condensada em sua forma [...]”.

Para ilustrar a autossuficiência da poesia como forma de expressão, selecionamos o poema “No Meio do Caminho”, cuja simplicidade abalou profundamente os alicerces da estética poética dominante de 1870 a 1922¹². A crítica da época considerou, equivocadamente, o poema vazio, ridículo, sem expressividade:

No meio do caminho tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 no meio do caminho tinha uma pedra.
 Nunca me esquecerei deste acontecimento
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra (ANDRADE, 1977, p. 61).

¹² Segundo Merquior (1975, p. 5), o movimento modernista, que dominou a literatura brasileira desde a década de 20 até a de 60, marca o advento do espírito de pesquisa na literatura, a revogação das convenções literárias fossilizadas e a substituição de formas “esclerosadas” por formas vivas. Antes disso, reinavam os padrões estéticos do período pós-romântico.

Sobre o significado do poema para quem o lê, Elliot (1972, p. 49) afirma que “um poema pode parecer significar várias coisas diferentes para diferentes leitores, e todos esses significados podem ser diferentes daqueles que o autor pensou querer expressar”. Nessa perspectiva, Elliot (1972, p. 49) afirma que “o conhecimento do poema é sempre limitado”. Carlos Drummond de Andrade já preconizava:

A poesia é incomunicável.
Fique torto no seu canto.
Não ame. (ANDRADE, 1977, p. 94).

2.3 A função social da poesia

Assim como as pessoas, no cotidiano, podem perguntar sobre a finalidade de uma obra de arte, questionam também sobre a função da poesia. Segundo Elliot (1972, p. 31), essa é uma pergunta que pode ficar sem repostas, já que a função específica dos diversos gêneros poéticos existentes está ligada a outra função (a função da poesia dramática, por exemplo, está ligada ao teatro; a poesia religiosa e a política aos seus fins, e assim por diante).

Por essa razão, o autor citado defende que devemos nos ater à função social fundamental da poesia, procurando primeiramente suas funções mais óbvias:

A primeira da qual, creio, podemos ter certeza, é a de dar prazer. Se me for perguntando que tipo de prazer, só poderei responder: o tipo de prazer que a poesia dá, e isso simplesmente porque qualquer outra resposta levar-nos-ia muito adiante, no campo da estética, e chegaríamos à pergunta geral sobre a natureza da arte (ELLIOT, 1972, p. 32).

Mas qual o grau desse prazer? Depende de como o poeta vai articular a linguagem para, por meio de seus versos, provocar a “expressão de alguma coisa que sentimos, mas para a qual não temos palavras, que amplia a nossa conscientização ou apura nossa sensibilidade”, como explica Elliot (1972, p. 32). É

nesse território subjetivo que o bom poeta consegue penetrar, intensificando os sentidos de quem, conscientemente ou não, deixa-se penetrar no reino mágico e obscuro das palavras.

Vejamos como Drummond captou esse “encantamento” tão característico da palavra (poética):

Certa palavra dorme na sombra
de um livro raro.
Como desencantá-la?
É a senha da vida
a senha do mundo.
Vou procurá-la.
Vou procurá-la a vida inteira
no mundo todo.
Se tarda o encontro, se não a encontro,
não desanimo,
procuro sempre.
Procuro sempre, e minha procura
ficará sendo minha palavra. (ANDRADE, 1994, p. 109).

2.3.1 *A preservação da língua nativa*

Uma das características da poesia é estar intimamente ligada à expressão de sentimentos e emoções. Por essa razão, o dever do poeta deve estar voltado primeiramente para a sua língua, a quem cabe, segundo Elliot, preservar, ampliar e melhorar, porque:

Ao expressar o que os outros sentem, ele [o poeta] está também modificando o sentimento, tornando-os mais consciente: está fazendo com que as pessoas percebam melhor o que sentem, ensinando-lhes, portanto, algo a respeito de si mesmas. Mas ele não é apenas uma pessoa mais consciente do que as outras; é, também, individualmente diferente das outras pessoas, e também dos outros poetas, e pode fazer com que seus leitores compartilhem conscientemente novas sensações ainda não vivenciadas. (ELLIOT, 1972, p. 35).

Assim, a influência da poesia na perenidade da língua dá-se de geração em geração, por meio da influência que os poetas mortos exercem sobre os poetas vivos. Segundo Elliot, os grandes poetas, ao exercerem influências diretas em outros poetas séculos mais tarde, continuam afetando a língua viva. Este é, segundo ele, o ponto final que a influência da poesia parece alcançar:

[...] em última análise, a linguagem, a sensibilidade, as vidas de todos os membros da sociedade, de todos os membros da comunidade, de todas as pessoas são modificadas pelo fato de lerem ou não poesia: e ainda mais, pelo fato de saberem, ou não, os nomes de seus maiores poetas. (ELLIOT, 1972, p. 37).

Nesse contexto, cabe expor o pensamento de Elliot (1972, p. 82-83), sobre o que torna um escritor um “clássico”¹³ da literatura: “Um clássico só pode aparecer quando a civilização atinge a maturidade; e ele tem, necessariamente, que ser a obra de um espírito maduro”.

2.4 As três vozes da poesia

Elliot (1972, p. 129) aponta a existência de três vozes na poesia: 1) a voz do poeta falando para si mesmo – ou sozinho; 2) a voz do poeta dirigindo-se a um auditório, e 3) a voz do poeta quando tenta criar um personagem teatral que fala em

¹³ Com base no pensamento de Elliot (1972) sobre o que torna um escritor um “clássico”, nos princípios aqui apresentados, chegamos à conclusão de que o mineiro de Itabira é, sem sombra de dúvidas, “um clássico”, devido, entre outros fatores, à influência exercida por sua obra nos escritores modernos e contemporâneos e à importância da herança poética que deixou para as literaturas brasileira e universal. Seus poemas são utilizados em salas de aula, conferências, congressos e sorvidos no dia a dia dos amantes da poesia, contribuindo para enriquecer e preservar a língua portuguesa.

verso, quando diz não o que diria falando por si mesmo, mas apenas o que pode dizer dentro dos limites do personagem:

A distinção entre a primeira e a segunda vozes (entre o poeta que fala para si mesmo e o poeta que fala para outras pessoas) ressalta o problema da comunicação poética; a distinção entre o poeta que se dirige a outras pessoas (quer na sua própria voz quer numa voz que escolheu assumir) e o poeta que inventa a fala com personagens imaginados (se dirigindo uns aos outros) ressalta o problema da diferença entre o verso dramático (do teatro), o quase dramático e o não-dramático. [...] acho que em todos os poemas, da meditação particular ao épico e ao dramático, há mais de uma voz a ser ouvida. Se o autor nunca falasse por si mesmo, o resultado não seria poesia, embora pudesse ser magnífica retórica. E parte de nossa satisfação com a poesia de primeira linha consiste no prazer de ouvir de novo palavras que não são endereçadas a nós. Mas se o poema fosse exclusivamente para o autor, seria o poema numa linguagem particular e desconhecida. E um poema que fosse poema só para o seu autor não seria poema de modo algum. (ELLIOT, 1972, p. 144).

Para complementar o pensamento de Elliot, concluímos este capítulo com a afirmação de Staiger (1974, p. 199), para quem “uma obra é mais completa quando todos os gêneros dela participam em grande intensidade, e totalmente em equilíbrio”.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE NOÇÃO DE GÊNEROS TEXTUAIS E A IMPORTÂNCIA DA COMPETÊNCIA DISCURSIVA NA ATIVIDADE DO REVISOR DE TEXTOS

Os assuntos expostos no capítulo 2 abordaram certas peculiaridades da poesia que a identificam com um gênero específico: o poético. O propósito deste capítulo é destacar que os gêneros textuais estão vinculados aos fenômenos históricos e à vida cultural e social dos seus falantes. Essa visão exige do profissional do texto uma noção mais ampla do emprego da língua, que não se restrinja apenas à correção gramatical e ortográfica, mas que leve em consideração as características intrínsecas do texto e as peculiaridades do gênero ao qual pertence.

Não é excessivo sublinhar a necessidade, para o profissional de revisão, de conhecer e saber identificar as especificidades de cada texto que lhe chega às mãos, o que lhe dará a competência e a habilidade necessárias para exercer uma intervenção mais direta no texto original, caso necessário.

3.1 Noção de gêneros textuais como práticas sociodiscursivas

Segundo Marcuschi (2002, p. 19) os gêneros textuais são fenômenos históricos profundamente vinculados à vida cultural e social que contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia a dia. Quanto à origem dos gêneros textuais, eles já faziam - e ainda fazem - parte da vida dos povos de cultura predominantemente oral e tiveram sua expansão associada à invenção da escrita alfabética (por volta do século VII a.C.) e ao surgimento da imprensa, no século XV.

Com a industrialização, a partir do século XVIII, os gêneros textuais se expandem e se multiplicam até a explosão verificada atualmente, com o predomínio da cultura eletrônica:

Hoje, em plena fase da denominada cultura eletrônica, com o telefone, o gravador, o rádio, a TV e, particularmente o computador pessoal e sua aplicação mais notável, a internet, presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade quanto na escrita. Isso é revelador do fato de que os gêneros textuais surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem. (MARCUSCHI, 2002, p. 19)

Como práticas comunicativas, os gêneros textuais sofrem variações na sua constituição, resultando, muitas vezes, em novos gêneros. Por isso, explica Marcuschi (2002, p. 20) eles são ilimitados e, assim como surgem, desaparecem. Ele ressalta, no entanto, que “não são propriamente as tecnologias *per se* que originam os gêneros e sim a intensidade dos usos dessas tecnologias e suas interferências nas atividades comunicativas diárias”.

Esse dinamismo leva ao surgimento de formas discursivas novas, tais como cartas eletrônicas (e-mail), *chat*, torpedo, mensagens via Facebook, Twitter, YouTube, videoconferências, aulas virtuais, entre outros, que se somam aos inúmeros gêneros discursivos já existentes: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, aula expositiva, reunião de condomínio, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversação espontânea, conferência artigo científico, artigo de opinião, romance, poesia, só para citar alguns.

Ainda sobre gêneros textuais, reforça Marcuschi (2002, p. 20):

Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e

condicionamentos sociopragmáticos caracterizados como práticas sociodiscursivas.

Essa concepção parte do pressuposto básico de que é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum texto. Em outras palavras, a comunicação verbal só é possível por algum gênero textual. Para Marcuschi (2002.p. 22), é no contexto sociointerativo da língua que os gêneros textuais se constituem como “ações sociodiscursivas para agir sobre o mundo e dizer o mundo, constituindo-o de algum modo”.

Segundo Marcuschi (2002, p. 22), essa posição, defendida por Bakhtin (1997) e também por Bronckart (1999) é adotada pela maioria dos autores que tratam a língua em seus aspectos discursivos e enunciativos, e não em suas peculiaridades formais. Entre os autores citados por Marcuschi que defendem a mesma posição estão Douglas Biber (1988), John Swales (1990), Jean Michel Adam (1990), Jean Bronckart (1999).

A concepção dos gêneros textuais como práticas sociodiscursivas reforça o viés analítico de que todo texto reflete, em seu âmago, as características do contexto histórico, político e sociocultural do sujeito que o produziu. Afirma Marcuschi (2002, p. 29):

Quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares. Pois, como afirmou Bronckart (1999:103), “a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas”, o que permite dizer que os gêneros textuais operam em certos contextos, como formas de legitimação discursiva, já que se situam numa relação socio-histórica com fontes de produção que lhes dão sustentação muito além da justificativa individual.

Assim, a compreensão do gênero textual em seu contexto sociodiscursivo nos remete, necessariamente, a dois conceitos fundamentais no campo da linguística: o de texto e o de discurso, assuntos que abordaremos no tópico seguinte.

3.1.1 *Texto e discurso*

Fávero e Koch (2008, p. 24) explicam que as diferentes concepções usadas para *texto* e *discurso* – pelo fato de em algumas línguas só existirem o termo texto – acabaram por criar uma confusão entre os dois termos, “ora empregados como sinônimos, ora usados para designar entidades diferentes”. Essa ambiguidade, que ocorre em todas as línguas românicas, levou ao estabelecimento de dois termos técnicos distintos:

[...] para Van Dijk, o discurso é a unidade passível de observação, aquela que se interpreta quando se vê ou se ouve uma enunciação, ao passo que o texto é a unidade teoricamente reconstruída, subjacente ao discurso. (FÁVERO; KOCH, 2008, p. 24).

Apesar de a definição acima não ser aceita de forma pacífica a abrangente, os dois termos são atualmente utilizados em acepções distintas.

Vejamos as definições trazidas pelo Dicionário de Termos Linguísticos:

Texto: 1 Expressão ou conjunto de expressões fixadas e transmitidas oral ou graficamente 2. Unidade de linguagem escrita ou oral considerada do ponto de vista da sua estrutura e/ou das suas funções e das regras seguidas na sua organização. Um texto é uma unidade semântica (e não uma mera sucessão de frases) e é delimitado pela intenção comunicativa do falante. Sendo, tal como o discurso, uma unidade supra-frásica, o texto distingue-se daquele por ser encarado como produto, e não como processo, decorrente das potencialidades do sistema linguístico. (XAVIER; MATEUS, 1992)

Discurso: Acontecimento estrutural manifestado em comportamento linguístico e não linguístico. Do ponto de vista da pragmática, discurso refere-se ao modo como os significados são atribuídos e trocados por interlocutores em contextos reais. Num discurso particular, os enunciados são compreendidos por meio de referência a um conjunto particular de

ideias, valores ou convenções que existem fora das palavras trocadas. Esta noção opõe-se à noção de texto, que é encarado como pertencente ao domínio do sistema linguístico e como produto, enquanto discurso pertence ao domínio da linguagem em uso e é visto como processo (XAVIER, MATEUS, 1992).

Ao considerarem o texto como “delimitado pela intenção comunicativa do falante” e o discurso associado ao “modo como os significados são atribuídos e trocados por interlocutores em contextos reais”, as definições acima reforçam a concepção da linguagem como instrumento de pensamento e ação. Uma placa afixada no portão de uma casa com a inscrição “Cuidado com o cão” pode ter significados opostos. Se ao entrar nos deparássemos com um cachorro da raça *poodle* (tido como um agradável cão de família e cuja principal característica é o pequeno porte), o aviso na placa poderia ser interpretado como um discurso bem-humorado cuja mensagem poderia significar “cuidado para não pisá-lo, ou, ironicamente, “veja a ‘fera’ que te espera!”.

Ao contrário, se o cão mencionado na placa fosse da raça “pitbull” (conhecida por sua agressividade aguçada), o sentido da mensagem mudaria por completo, o que poderia ser interpretado como “aqui tem um cão muito bravo que pode atacar!”.

Os exemplos acima demonstram como o significado de um simples aviso de placa, um gênero textual muito comum, depende do contexto no qual está inserido e das intenções de quem o produziu:

[...] os gêneros são modelos comunicativos. Servem, muitas vezes, para criar uma expectativa no interlocutor e prepará-lo para uma determinada reação. Operam prospectivamente, abrindo o caminho da compreensão, como muito bem frisou Bakhtin. (MARCUSHI, 2002, p. 33)

Segundo Marcuschi (2002, p. 30), por se tratar de práticas sociodiscursivas os gêneros textuais são bastante heterogêneos e podem se

mesclar. A esse fenômeno denominamos intertextualidade, cuja noção abordaremos a seguir.

3.1.2 A Intertextualidade

Segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2007, p. 17), intertextualidade é a presença de um texto em outro texto que, por sua vez, integra a memória social de uma coletividade ou de seus interlocutores. Assim, “em se tratando de uma intertextualidade *stricto sensu*, é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos efetivamente produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação”.

Ao explicar a intertextualidade, Marcuschi (2002, p. 30) afirma que ela ocorre porque “os gêneros não são entidades naturais como as borboletas, as pedras, os rios e as estrelas, mas artefatos culturais construídos historicamente pelo ser humano”, ou seja, são ações sociodiscursivas resultantes da atividade humana nas diversas áreas do conhecimento.

Nesse sentido, a intertextualidade é um processo que influencia a compreensão e a produção textuais, derivando, desta implicação, a necessidade de o profissional de revisão compreender tanto as correlações de significados entre os textos quanto suas implicações na estrutura discursiva.

Para exemplificar, transcrevemos, a seguir, um texto assinado pelo articulista Josias de Souza e publicado na Folha de São Paulo em 4/10/1999. Com o título “Um novo José”, o texto faz referência ao célebre poema “E agora, José?”, de Carlos Drummond de Andrade. Trata-se de um exemplo de intertextualidade. Notaremos que, mesmo sendo apresentado em formato de poema, o texto não

perdeu as características do gênero “artigo de opinião”. O jornalista recorre à ironia para criticar a política econômica brasileira.

3.1.2.1 Um novo José

Quadro 1: Um novo José

<i>Um novo José Josias de Souza</i>	
- São Paulo -	<i>Diga: ora Drummond. Agora FMI</i>
<i>Calma José.</i>	<i>Se você gritasse,</i>
<i>A festa não começou,</i>	<i>se você gemesse,</i>
<i>a luz não acendeu,</i>	<i>se você dormisse,</i>
<i>a noite não esquentou,</i>	<i>se você cantasse,</i>
<i>o Malan não amoleceu,</i>	<i>se você morresse...</i>
<i>mas se voltar a pergunta:</i>	<i>O Malan nada faria,</i>
<i>E agora José?</i>	<i>Mas já há quem faça.</i>
<i>Diga: ora Drummond,</i>	
<i>agora Camdessus.</i>	<i>Ainda só, no escuro,</i>
<i>continua sem mulher,</i>	<i>qual bicho-do-mato</i>
<i>continua sem discurso,</i>	<i>ainda sem teogonia,</i>
<i>continua sem carinho,</i>	<i>ainda sem parede nua,</i>
<i>Ainda não pode beber,</i>	<i>para se encostar,</i>
<i>ainda não pode fumar,</i>	<i>ainda sem cavalo preto,</i>
<i>cuspir ainda não pode,</i>	<i>Que fuja a galope</i>
<i>a noite ainda é fria,</i>	<i>you ainda marcha, José!</i>
<i>o dia ainda não veio,</i>	<i>Se voltar a pergunta:</i>
<i>o riso ainda não veio,</i>	<i>José, para onde?</i>
<i>não veio ainda a utopia,</i>	<i>Diga: ora Drummond,</i>
<i>O Malan tem miopia,</i>	<i>por que tanta dúvida?</i>

<i>mas nem tudo acabou,</i>	<i>Elementar, elementar,</i>
<i>nem tudo fugiu,</i>	<i>Sigo para Washington</i>
<i>nem tudo mofou.</i>	<i>e, por favor, poeta,</i>
<i>Se voltar a pergunta:.</i>	<i>Não me chame de José</i>
<i>E agora José? .</i>	<i>Me chame Joseph.</i>

Fonte: *Folha de São Paulo*, Caderno 1, p. 2 – Opinião, 04/10/1999

No exemplo acima fica claro que o conhecimento da língua ultrapassa o domínio do código linguístico. É necessário ir além para reconhecer as peculiaridades e as dimensões discursivas de um texto. Para o profissional de revisão, é imprescindível estar bem informado, conhecer os autores, familiarizar-se com a maior gama possível de gêneros textuais e ter uma bagagem cultural sedimentada. Em suma, quanto mais amplo for o conhecimento do profissional, maior será sua capacidade de compreensão para empreender uma leitura mais crítica e, conseqüentemente, uma revisão de qualidade.

Em “Um novo José”, há a necessidade de identificar, primeiramente, elementos da política econômica brasileira na época em que o texto foi produzido (o autor cita o então ministro da Fazenda, Pedro Malan) e suas conseqüências para a política monetária internacional (o texto faz alusão ao FMI). Em seguida, deve-se fazer a correlação entre o desalento implícito no poema drummondiano e o mesmo sentimento provocado no brasileiro (representado por José) com relação à crise econômica.

O texto em questão exige do leitor certa competência discursiva, assunto que abordaremos no tópico seguinte, de forma abreviada, dada a escassa bibliografia sobre o assunto.

3.2 A competência discursiva e sua importância na atividade do revisor de textos

Sintonizar-se com as peculiaridades e singularidades dos diversos gêneros textuais, ampliando e aprimorando sua competência discursiva é dever do revisor e de qualquer profissional de texto. Sobre o conceito de competência discursiva, esclarece Baltar (2003, p. 10):

Pode-se dizer que a competência discursiva engloba uma série de capacidades e saberes. Engloba a competência linguística ou gramatical; isto é, a capacidade de usar os recursos gramaticais linguísticos que a língua oferece nas diversas situações de comunicação: fonológicos, morfossintáticos e semânticos. Engloba também a competência textual; isto é, a capacidade que todo usuário tem de reconhecer um texto como uma unidade de sentido coerente e de produzir textos coerentes de diversos tipos, a capacidade de resumir um texto, de dar um título ou de produzir um texto a partir de um título dado, de discernir entre um artigo de jornal e um questionário.

Note-se que a noção de competência discursiva na abordagem do texto ultrapassa os limites do conhecimento gramatical. Para distinguir as nuances discursivas de um texto é preciso ir além. Compreender o que o autor está querendo dizer, contextualizando o discurso à situação sociocomunicativa em que o texto foi produzido (ver as análises de poemas de Carlos Drummond de Andrade no capítulo 4 desta monografia) é imperativo ao profissional da revisão de textos. Sobre o assunto, afirma Oliveira e Macedo (2011, p. 8):

A atividade de revisão é uma tarefa complexa que pressupõe não apenas o conhecimento da língua mas também de práticas socioverbiais em diversas esferas da vida humana, considerando-se as transformações pelas quais passam a sociedade e as linguagens no mundo contemporâneo. Mundo que exige uma redefinição qualitativa do papel do revisor, não podendo esse profissional se restringir aos mesmos procedimentos e concepções de revisão de épocas anteriores. Ou seja, as mudanças de ordem científica, tecnológica e sociocultural, ocorridas nas últimas décadas, pedem que profissionais e instituições ampliem seus conhecimentos e práticas para poderem acompanhá-las.

Para Charaudeau (2000, p. 6), o linguista francês especialista em Análise do Discurso, “La compétence discursive exige de tout sujet qui communique et interprète qu’il soit apte à manipuler(Je)-reconnaître(Tu) les procédés de mise en scène discursive qui feront écho aux contraintes du cadre situationnel.”¹⁴

Assim, a competência discursiva permite a percepção dos modos de organização do discurso e do ambiente cognitivo partilhado entre os sujeitos (o eu, que enuncia e o tu, que interpreta). Essa habilidade exige do sujeito que empreende a leitura uma atitude de reconhecer os rituais que prevalecem em um determinado grupo social:

Car il existe un marché social de ces rituels qui correspond aux habitudes culturelles de chaque communauté sociolinguistique donnée. Il suffit d’aller à l’étranger pour constater (si l’on est ouvert à la différence) que les rituels ne sont pas les mêmes que ceux de la communauté à laquelle on appartient. Il faut donc une aptitude du sujet à reconnaître ces rituels, compétence que l’on acquiert par l’apprentissage social.¹⁵(CHARAUDEAU, 2000, p. 6)

Coelho Neto (2008, p. 61) alerta que “quanto mais preparado estiver o revisor, mais ‘catástrofes’ poderão ser evitadas. [...] a vivência profissional do revisor pode influir tanto na forma quanto no conteúdo da publicação”. Isso não significa dizer, no entanto, que o profissional transforme-se em coautor dos textos que revisa, como lembra Oliveira e Macedo (2011, p. 4):

Como sabemos, na arte de revisar, as normas gramaticais são insatisfatórias, apesar de precisarem ser levadas em consideração, porque deixam lacunas em relação aos aspectos da ordem do discurso, os quais precisam muitas vezes da mediação do revisor para mostrar os problemas ao autor, pois este muitas vezes está tão familiarizado com seu texto que não observa certos problemas discursivos. Isso não significa dizer, entretanto, que o revisor deve interferir nos pontos de vista ou no dizer dos

¹⁴ A competência discursiva exige de todo sujeito que comunica e interpreta que ele esteja apto a manipular (Eu)-reconhecer (Tu), os procedimentos que ocorrem na prática discursiva que farão eco aos limites do quadro situacional. (Tradução livre).

¹⁵ Pois existe um mercado social desses rituais que correspondem às atitudes culturais de cada comunidade sociolinguística. Basta ir ao estrangeiro para constatar (caso estejam abertos à diferença, que os rituais não são os mesmos que aqueles da comunidade à qual a pertencemos. É necessário, então, uma atitude do sujeito para reconhecer esses rituais, competência que se adquire por meio da aprendizagem social. (Tradução livre).

autores, mas que pode ajudá-los a dar acabamento ao texto, considerando a posição deles diante do dito.

Nesse sentido, além da preocupação com correção gramatical, o profissional de revisão de textos deve estar atento às singularidades dos diversos gêneros textuais que circulam nas diferentes áreas de conhecimento. No dia a dia, o revisor se depara com gêneros textuais de maior complexidade analítica, como a poesia, o romance, o conto, os artigos técnicos e os relatórios científicos, o que exige desse profissional mais atenção e certo domínio tanto do conteúdo temático quanto das escolhas lexicais e estilísticas utilizadas pelo autor. Recorremos a Oliveira e Macedo (2001, p. 8):

Considerando isso, a atividade de revisão iria além da correção das normas gramaticais, uma vez que os profissionais atentariam também para as condições concretas de produção, recepção e circulação do texto. Ou seja, analisariam, primeiramente, a concatenação das ideias, as relações de sentido, o querer dizer do autor, o endereçamento do texto, a alternância dos sujeitos do discurso, para depois tratarem de elementos pontuais, como os relacionados com acentuação, ortografia, morfossintaxe, pois o procedimento inverso poderia descaracterizar a entonação apreciativa do autor ou das outras vozes que ele utiliza em seu texto.

Por fim, é preciso que o profissional de revisão adote uma postura crítica e analítica com relação aos meandros discursivos que orientam o texto. Lembramos também que é imprescindível ao revisor um espírito aberto às inovações (teóricas e tecnológicas) que o auxiliem no trabalho da revisão.

Neste capítulo, fizemos algumas considerações sobre os gêneros textuais e sobre a importância da competência discursiva na prática do revisor de textos, que deve se familiarizar com os diversos tipos de gêneros textuais. No próximo capítulo – objeto principal desta monografia – fazemos um exercício que consiste em analisar marcas discursivas importantes na poesia de Carlos Drummond de Andrade.

4 O LIRISMO MULTIFACETADO DE CARLOS DRUMMOND

Este capítulo está subdividido em quatro sessões. A primeira (4.1), expõe o pensamento de Sant'Anna (2008) sobre a estrutura da obra de Carlos Drummond de Andrade a partir de três atos do drama existencial do poeta *gauche*: "Eu maior que o Mundo", "Eu menor que o Mundo", "Eu igual ao Mundo", cujos modelos serão explicados na sequência do texto.

As seções seguintes – 4.2 a 4.4 – abordam três facetas do lirismo drummondiano que compõem a tessitura poética do escritor: o lirismo de memórias, o lirismo irônico-crítico e o lirismo metafísico. Faz-se necessário, no entanto, atentar para o movimento dialético que rege o conjunto da obra do poeta, pois como recorda Gledson (1981, p. 13), "há poemas que são irônicos, sociais e até metafísicos, ao mesmo tempo".

Para ilustrar os tópicos abordados, selecionamos três poemas de Drummond (nove, no total) representativos de cada lirismo. A exposição foi feita à luz dos autores que fornecem o embasamento teórico deste trabalho. É importante explicar que a função da interpretação, aqui, é integradora, ou seja, visa mais à estrutura que a forma, seguindo os pressupostos de Cândido (1996, p. 13) sobre a análise do poema.

Fazem parte do *corpus* deste capítulo os poemas: "Poema de Sete Faces" (AP), "Infância" (AP), "Confidência do Itabirano" (SM), "Também já fui brasileiro" (AP), "Sociedade" (AP), "Homem Livre" (BT), "O enterrado vivo" (FA), "Destruição" (LC) e "Os ombros suportam o mundo" (SM).

Quanto ao termo "lirismo" – cunhado no interior do romantismo francês para designar o caráter individualista e emocional assumido pela poesia lírica a partir

do século XIX, conforme explica Moisés (1974, p. 310) – é empregado, neste estudo, para designar a maneira original e singular como Drummond expressa seus sentimentos e emoções por meio de um gênero específico, a poesia.

Vejamos o que diz Hegel sobre as características da poesia lírica:

(...) é a maneira como a alma, com seus juízos objetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma no âmago desse conteúdo [...] através da confissão dos seus estados íntimos, o poeta comunica sentimentos acessíveis a toda gente [...] (HEGEL, 1964 apud MOISÉS, 1974, p. 19).

Por “lirismo multifacetado”, entendamos, pois, as características variadas e peculiares que permeiam o discurso poético de Carlos Drummond de Andrade. Levemos em consideração que o gênero “poesia” é o reduto no qual o escritor melhor expressa seus sentimentos e emoções; e que a confissão do estado íntimo do poeta é reflexo das inquietações da alma do homem comum.

4.1 Os três atos do drama existencial do *gauche*

A obra de Sant’Anna (2008), lançada pela primeira vez em 1972 e resultado de sua tese de doutorado, defendida em 1969, contribui para a compreensão da visão do conjunto da obra de Carlos Drummond, revelando a dimensão e a complexidade de sua poesia:

A visão segmentada da poética drummondiana, seja por aqueles que mal viram o conjunto, seja por aqueles que se retiveram em pormenores, deve-se ao fato de não se ter percebido um dado básico: a estrutura dramática dessa obra em que há nitidamente um personagem (o poeta *gauche*) disfarçado em heterônimos (José, Carlos, Carlito, K., Robinson Crusoe etc.), descrevendo uma ação no tempo e no espaço concebidos como um *continuum*. O poeta se diversificou em egos auxiliares dentro da própria cena para conhecer os múltiplos aspectos de seu Ser, mas, ao se disfarçar em vários autores, não deixa nunca de ser espectador e crítico de seu próprio drama existencial (SANT’ANNA, 2008, p. 16).

Nessa perspectiva, um dos méritos de Sant'Anna é identificar o fio condutor (três fases complementares do drama existencial do *gauche*) que permeia e alinhava a tessitura poética de Drummond, sem o qual não se poderia fazer uma análise coerente do conjunto de sua obra. Segundo Sant'Anna (2008, p. 16), “os três atos do drama existencial do *gauche* poderiam ser resumidos como três momentos inseparáveis de sua trajetória: Eu maior que o Mundo/Eu menor que o Mundo/Eu igual ao Mundo”. Esses três modelos partem da oposição fundamental “Eu versus o Mundo” que, interagidos, formam, na obra drummondiana, um conjunto sistêmico e coeso.

Sant'Anna (2008, p. 17-18), explica cada um deles. No primeiro ato, o personagem adota uma atitude irônica e egocêntrica para expressar seu sentimento de superioridade com relação ao mundo e suas mazelas: “Mundo mundo vasto mundo /mais vasto é meu coração”, em “Poema de Sete Faces”.

No segundo ato, o poeta percebe a responsabilidade do mundo sobre seus ombros e se sente “diminuto e quebrantado”: “Não, meu coração não é maior que o Mundo/é muito menor”, em “Mundo Grande”.

No terceiro ato, o poeta atinge o equilíbrio: “O mundo é grande e pequeno“, em “Caso do Vestido”.

Essas três fases são determinadas por uma variável: o tempo-espço, concebido sempre como *um continuum*. Segundo Sant'Anna (2008, p. 18), “é a partir daí que se pode compreender melhor a ideia dos modelos parciais armados em três momentos que se complementaram: Eu maior que o Mundo, Eu menor que o Mundo, Eu igual ao Mundo”. Todo esse movimento é conduzido pelo *gauchismo* que caracteriza o poeta e sua obra, assunto que trataremos com mais profundidade na seção 4.2.

4.2 O lirismo de memórias

O universo poético de Drummond é povoado por memórias que remontam à sua infância, à sua família, à sua cidade natal, Itabira. Esse memorialismo autobiográfico revela-se mais fortemente nos livros publicados de 1930 a 1951, de “Alguma Poesia” a “Claro Enigma”, respectivamente, e na série Boitempo (1968), como pontua Schmidtke (2009, p. 1-2).

Segundo Sant’Anna (2008, p. 29), “a poesia de Drummond é a biografia do poeta”. O crítico lembra que essa definição é assumida pelo próprio Drummond:

Minha poesia é autobiográfica [...] Assim sendo, quem se interessar pelos miúdos acontecimentos da vida do autor basta passar os olhos por esses nove volumes que, sob pequenos disfarces, dão a sua ficha civil, intelectual, sentimental, moral e até comercial...”.

4.2.1 Poema de Sete Faces

O “Poema de Sete Faces”, que abre o primeiro livro de Drummond, “Alguma Poesia”, é fundamental na abordagem sobre o lirismo memorialista do escritor porque revela, segundo Sant’Anna (ibidem, p. 24), os traços psicológicos do autor sobre o personagem *gauche*: um “anjo torto” predestina o poeta no momento mesmo do seu nascimento, a ser um *gauche* na vida. Essa tortuosidade determinará o sentimento de inadaptação de Drummond perante o mundo:

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
 é sério, simples e forte.
 Quase não conversa.
 Tem poucos, raros amigos
 o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
 se sabias que eu não era Deus
 se sabias que eu era fraco.

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.

Eu não devia te dizer
 mas essa lua
 mas esse conhaque botam a gente comovido como o diabo (ANDRADE,
 1977, p. 53).

A imagem do *gauche*, segundo a teoria de Sant’Anna (2008, p. 25), “é crítica de si mesma e é desse esforço para se esclarecer e se definir enquanto *gauche*, pode-se dizer, lembrando Mário de Andrade, que nasce toda a obra”. O *gauche* define-se, assim, como a concretização do debate do poeta com o mundo (Eu e o Mundo) que vai delinear os três atos dramáticos de sua obra citados na seção anterior. Como explica Sant’Anna (2008, p. 45), o *gauche* “significa basicamente o indivíduo desajustado, marginalizado, à *esquerda* dos acontecimentos”.[...] o contínuo desajustamento entre sua realidade e a realidade exterior.”

Esse desalinhamento poderia ser explicado por alguns episódios da vida de Drummond, como a expulsão do colégio em regime de internato pelos padres jesuítas, causada por “insubordinação mental”, ou sua participação no incêndio de um bonde em Belo Horizonte, nos tempos de juventude. Sobre esse último episódio, comentou Drummond:

Eu não incendiei o bonde: uma atividade muito difícil para uma pessoa só.
 Eu ajudei a incendiar! É uma coisa de maluco. Começou num protesto
 contra a elevação do preço do cinema para estudantes e acabou na rua,
 destruindo o bonde. Havia uma coisa em Belo Horizonte que era

considerada ruim: o serviço de bondes de uma empresa particular. O bonde não chegava na hora, atrasava, faltava muito. Havia uma certa raiva contra o bonde. Então, eu ajudei, naquele momento de raiva, a queimar o bonde. (MORAES NETO, 2007, p. 77).

Segundo Sant'Anna (2008, p. 31), o *gauchismo* drummondiano funciona como um anti-herói na sociedade contemporânea e “o anti-herói moderno é descentrado, ou melhor, um excêntrico, e se estabelece em oposição aos valores convencionais quer do Estado ou da religião”.

4.2.2 Infância

Após o “Poema de Sete Faces”, em que Drummond revela seu lado “torto”, o poema “Infância” é o segundo do livro “Alguma Poesia”, quando o poeta relembra com nostalgia seu tempo de menino amparado pela família na vida mansa da fazenda, em Itabira:

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
 Minha mãe ficava sentada cosendo.
 Meu irmão pequeno dormia.
 Eu sozinho menino entre mangueiras
 lia a história de Robinson Crusóé,
 comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
 a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu
 chamava para o café.
 Café preto que nem a preta velha
 café gostoso
 café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
 olhando para mim:
 - Psiu... Não acorde o menino.
 Para o berço onde pousou um mosquito.
 E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
 no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
 era mais bonita que a de Robinson Crusóé. (ANDRADE, 1977, p. 53-54).

O sentimento de nostalgia é realçado pelo emprego de verbos no pretérito perfeito, que provoca no poeta a sensação de um momento inacabado. A saudade dos tempos bons de menino evidencia-se com a interrupção das lembranças do passado e a volta do poeta ao seu tempo presente: “Eu não sabia que a minha história era mais bonita que a de Robinson Crusoé”. Sobre o mergulho no passado da poética drummondiana, afirma Sant’Anna (2008, p. 108) que “o hábito de visitar seu ‘reino profundo’ termina por anexá-lo ao seu presente”.

O poema denuncia a ausência da figura paterna, cuja menção é feita no início e no fim do poema, respectivamente: “Meu pai montava a cavalo, ia para o campo” e “Lá longe meu pai campeava/no mato sem fim da fazenda”.

Da mesma forma, a figura da mãe em casa, cosendo enquanto o irmão mais novo dormia, e o seu “psiu, não acorde o menino” talvez demonstre a solidão que o garoto Drummond sentia na vida pacata da província: a alternativa era meter-se, em companhia de um livro, entre as mangueiras.

Mais tarde, homem adulto, ele percebe que sua história foi uma aventura mais bonita que a de Robinson Crusoé¹⁶. O fascínio que as leituras de Robison Crusoé exerceram em Carlos Drummond já aponta a identificação do poeta com o lado *gauche* do herói de Defoe: a viagem de Crusoé foi feita à revelia da vontade paterna e, uma vez isolado, inventa mil maneiras de sobrevivência na ilha deserta.

¹⁶ Robinson Crusoé é um herói do romance homônimo do inglês Daniel Defoe (1660-1731). O personagem, contrariando a vontade do pai comerciante, iniciou um empreendimento marítimo, com o objetivo de enriquecer, que resultou num naufrágio no qual foi o único sobrevivente. Durante 28 anos, viveu completamente só numa ilha situada na América do Sul. O fim do exílio de Crusoé na ilha ocorre com a chegada de um navio inglês. Voltou a sua terra natal em 1687, após 35 anos de ausência. Informação disponível em <<http://educarparacrescer.abril.com.br/leitura/robinson-crusoe-643994.html>>. Acesso em: 15 nov. 2012.

O isolamento é outro elemento que une Robinson Crusóe ao personagem *gauche*. Para Moraes (1970, p. 9), “em Drummond, a ilha é a obsessão do ser que ama – realmente ama – a solidão e nela se completa”.

4.2.3 *Confidência do Itabirano*

Como vimos na seção anterior e na “Silhueta biográfica” (cap. 1), Itabira é palco das reminiscências de infância no lirismo drummondiano. Moraes (1970, p. 4) afirma que os ambientes de Itabira e de Minas Gerais e os primeiros anos da vida do poeta constituem as raízes fundamentais de sua poesia. Os acontecimentos que marcaram sua infância ressoam no inconsciente do poeta:

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente, nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
É doce herança itabirana.
De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói! (ANDRADE, 1977, p. 101-102).

Para Moraes (1970, p. 11), no poema “Confidência do Itabirano” (SM), encontra-se a origem mineral da personalidade do poeta, o seu *humour*. De fato, os adjetivos “triste”, “orgulhoso” e a locução adjetiva “de ferro”, logo no início do poema, revelam algumas características da natureza psicológica de Drummond. Da mesma

forma, no substantivo “alheamento” encontramos aquele distanciamento (por inadequação ao mundo) peculiar ao tipo *gauche*. A “tortuosidade” do poeta é reforçada no verso “e o hábito de sofrer, que tanto me diverte”, acentuando o antagonismo latente na poesia e no perfil psicológico do mineiro de Itabira.

Na última estrofe do poema, segundo Moraes (1970, p. 12), “tanto se antevê o drama familiar que sua poesia delata, quanto o drama social do seu estado natal. Ambos lhe criaram um terrível sentimento de revolta”¹⁷.

O passado e o presente nos versos “tive ouro, tive gado, tive fazendas” e “hoje sou funcionário público” se cruzam para por em relevo o inconformismo do poeta quanto à herança perdida. Mas nesse embate, o presente ganha força e traz o poeta de volta à realidade objetiva (“Itabira é apenas uma fotografia na parede”) e subjetiva (“mas como dói!”).

O poema denuncia, pois, a decadência econômica de um clã familiar de uma tradicional família mineira:

A obra de Drummond é um dos raros testemunhos, em poesia, da desintegração da família no plano socioeconômico e de suas repercussões na psicologia individual. Descendente de um clã familiar ligado à terra, primeiro pelo trabalho da mineração, depois através da pecuária e da agricultura, esse poeta é o fim de uma linhagem de mineradores e fazendeiros. (SANT’ANNA, 2008, p. 75)

Para explicar a interferência do passado no presente drummondiano, Moraes recorre a um trecho da crônica “Antigo”, escrita pelo poeta e dedicada a Itabira:

[...] E no caso particular da terra, onde nasceu o escriba, pede ele vivência para amar, sobretudo o invisível, o esvoaçante, o esquivo. Nossa infância, em geral, constitui-se de bem mofinos episódios, que só para nós se identificam com a mais louca fantasia; há, é certo, um meio de transmitir essa herança personalíssima: a via poética. (Apud MORAES, 1970, p. 5)

¹⁷ A nosso ver, o sentimento expresso por Drummond é mais de nostalgia e de desgosto pelo tempo “perdido”, aquele que não volta mais.

Na citação anterior, uma revelação: a de que Carlos Drummond elegeu a poesia como principal forma de expressão para registrar sentimentos e emoções (“há, é certo, um meio de transmitir essa herança personalíssima: a via poética”). Contudo, a característica memorialista do lirismo drummondiano não o transforma em um individualista. Pelo contrário, assume a condição de porta-voz das emoções do homem, do sentimento do mundo. É universal.

4.3 O lirismo irônico-crítico

A ironia é uma figura do pensamento e de palavra que consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender. Estabelece-se, assim, um contraste entre o modo de enunciar o pensamento e o seu conteúdo:

A ironia funciona, pois como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar, a sua característica básica, do ponto de vista a estrutura. (MOISÉS, 1974, p. 295).

No lirismo drummondiano, o *approach* irônico da realidade revela-se no tratamento de temáticas diversas, como o amor, a realidade social, a hipocrisia, a natureza humana. O recurso funciona como uma válvula de escape na dicotomia drummondiana “Eu e o mundo”. Para Said (2007, p. 95-96), “trata-se de uma estratégia enunciativa a partir da qual ele pode conviver com o desânimo e a renúncia que o acometem, frente ao desgosto sentido em relação à humanidade e aos valores postos em vigência”.

Sant’Anna (2008, p. 75) estabelece uma relação entre a ironia e a personalidade do tipo *gauche*, uma vez que “o relacionamento psicológico entre o *gauche* e o irônico é estrutural, e historicamente a ironia tem se mostrado como

recurso legítimo dos tipos diferentes e excêntricos”. É o caso de Carlos Drummond de Andrade que, como afirma Sant’Anna (2008, p. 71), aprendeu primeiro a rir de si mesmo.

4.3.1 *Também já fui brasileiro*

No poema “Também já fui brasileiro”, o eu-lírico utiliza-se da ironia para opor-se a realidades e posturas à sua volta, como estereótipos relacionados à figura do brasileiro e do poeta e o nacionalismo, aprendido como “virtude” na mesa dos bares, lugar onde os poetas se reúnem e onde também se “joga conversa fora”:

Eu também já fui brasileiro
moreno como vocês.
Ponteei viola, guiei forde
e aprendi nas mesas dos bares
que o nacionalismo é uma virtude.
Mas há uma hora em que os bares se fecham
e todas as virtudes se negam.

Eu também já fui poeta.
Bastava olhar para mulher,
pensava logo nas estrelas
e outros substantivos celestes.
Mas eram tantas, o céu tamanho,
minha poesia perturbou-se.

Eu também já fui poeta.
Bastava olhar para mulher,
pensava logo nas estrelas
e outros substantivos celestes.
Mas eram tantas, o céu tamanho (ANDRADE, 1977, p. 55).

Nesse poema, um viés para explicar a negação do nacionalismo pelo eu-lírico é a realidade política do Brasil à época da sua publicação, em 1930, início da Era Vargas. Quanto à negação da brasilidade, ela se manifesta no título e no primeiro verso do poema (“Eu também já fui brasileiro”) como forma de oposição a determinados estereótipos relativos à condição de ser brasileiro: a cor morena (“moreno como vocês”), a boemia (“ponteei viola”) e as idiossincrasias da classe média (“guiei forde”, escrita de maneira aportuguesada, também como forma de protesto aos estrangeirismos na língua).

Na segunda estrofe, nos deparamos com a negação do “ser poeta”, manifestada logo no primeiro verso (“Eu também já fui poeta”). O eu-lírico opõe-se à ideia preconcebida de que todo poeta é mulherengo e sonhador (“bastava olhar pra mulher/pensava logo em estrelas e outros substantivos celestes/ Mas eram tantas, o céu tamanho).

Na terceira estrofe, o eu-lírico orgulha-se do seu “poetar” que tanto aprazia quanto desagradava (“Eu também já tive um ritmo/ Fazia isto, fazia aquilo/Meus amigos me queriam, meus inimigos me odiavam”).

Por fim, o sujeito poético nega tudo o que foi e o que é (“Mas acabei confundindo tudo/ Hoje não deslizo mais não/não sou irônico mais não/não tenho ritmo mais não). Ou seja, negando o que realmente é, ele se distancia de certas posturas que lhe causam aversão. Essa atitude se explica pela própria característica da ironia que, segundo Sant’Anna (2008, p. 65) é, por sua origem, “um instrumento de defesa e funciona como elemento reparador nas relações entre o indivíduo e o grupo social”.

4.3.2 Sociedade

A hipocrisia e a mediocridade das relações são o alvo do poema

“Sociedade”:

O homem disse para o amigo:
— Breve irei a tua casa
e levarei minha mulher.

O amigo enfeitou a casa
e quando o homem chegou com a mulher,
soltou uma dúzia de foguetes.

O homem comeu e bebeu.
A mulher bebeu e cantou.
Os dois dançaram.
O amigo estava muito satisfeito.

Quando foi hora de sair,
o amigo disse para o homem:
— Breve irei a tua casa.
E apertou a mão dos dois.
No caminho o homem resmungou:
— Ora essa, era o que faltava.
E a mulher ajunta: — Que idiota.

— A casa é um ninho de pulgas.
— Reparaste o bife queimado?
O piano ruim e a comida pouca.
E todas as quintas-feiras
eles voltam à casa do amigo
que ainda não pôde retribuir a visita. (ANDRADE, 1977, p. 73)

A primeira estrofe situa os personagens principais da trama cotidiana: o homem, sua mulher e o amigo. A ironia – que só ficará evidente a partir da quarta estrofe – começa com o homem oferecendo-se para ir à casa do amigo, em companhia da mulher.

A boa vontade e a alegria do amigo estão expressas na segunda estrofe com os versos “o amigo enfeitou a casa” e “soltou uma dúzia de foguetes”. A narrativa poética cresce e mostra os “convidados” se divertindo, após comer e beber na casa do amigo, cuja satisfação é retratada outra vez no verso “o amigo estava muito satisfeito”.

A ironia manifesta-se mais diretamente a partir da quarta estrofe, quando o homem se despede do amigo. Este, para retribuir a visita, diz que “breve irei a tua casa”. O comportamento hipócrita do casal é o desfecho desta cena: “Ora essa, era o que faltava” e “que idiota”.

O ápice da narrativa são os comentários maldosos feitos pelo casal: “a casa é um ninho de pulgas”, “reparaste o bife queimado?”, “o piano ruim” e “a comida pouca”.

O desfecho revela a mediocridade da relação entre os três “amigos” e reforça a hipocrisia dos personagens (“e todas as quintas-feiras eles voltam à casa do amigo/ que ainda não pôde retribuir a visita”).

Em sua poesia, Drummond faz um retrato psicológico do homem, da comédia humana, expondo o surrealismo da existência. Para Laus (1978, p. 19), “o poeta ri desse surrealismo. Ri para si mesmo. Para os outros. Para o côncavo sentido do mundo estranho e bizarro”.

4.3.3 *Homem livre*

O tom irônico de Drummond apresenta, também, forte conotação social. No poema “Homem livre”, ele utiliza-se do sarcasmo para criticar a escravidão e o “*status quo*” vigente à época do regime escravocrata:

Atanásio nasceu com seis dedos em cada mão.
Cortaram-lhe os excedentes.
Cortassem mais dois, seria o mesmo
admirável oficial de sapateiro, exímio seleiro.
Lombilho que ele faz, quem mais faria?
Tem prática de animais, grande ferreiro.
Sendo tanta coisa, nasce escravo,
o que não é bom para Atanásio e para ninguém.

Então foge do Rio Doce.
 Vai parar, homem livre, no Seminário de Diamantina,
 onde é cozinheiro, ótimo sempre, esse Atanásio.
 Meu parente Manuel Chassim não se conforma.
 Bota anúncio no Jequitinhonha, explicadinho:
 Duzentos mil-réis a quem prender crioulo Atanásio.
 Mas quem vai prender homem de tantas qualidades? (ANDRADE, 1973, p. 22)

A ironia encontrada já nos dois primeiros versos do poema (“Atanásio nasceu com seis dedos em cada mão/Cortaram-lhe os excedentes”) é utilizada com sarcasmo para questionar o “destino” de alguém que já nasceu com a sina de escravo. A intenção do autor é reforçada nos versos de 3 a 7, em que são destacados os atributos de um homem que, não sendo escravo, poderia ser bem-sucedido em qualquer outro labor (“Cortassem mais dois seria o mesmo/admirável oficial de sapateiro, exímio seleiro./Lombilho que ele faz, quem mais faria?/Tem prática de animais, grande ferreiro”).

No verso seguinte, o poeta despeja seu sarcasmo (“Sendo tanta coisa, nasce escravo”) e sentencia (“o que não é bom para Atanásio e para ninguém”). No final, a rejeição à atitude do parente para resgatar o escravo que fugiu (“Duzentos mil-réis a quem prender o crioulo Atanásio/ Mas quem vai prender homem de tantas qualidades?”).

Não seria exagero afirmar que, no poema em análise, Drummond fez uso da ironia para denunciar e ridicularizar o servilismo e as desigualdades sociais e econômicas existentes no Brasil de sua época.

Criativo, inquieto e angustiado com a problemática do homem-no-mundo, o sujeito da enunciação, em Drummond, não é um mero espectador: ele participa, toma partido e denuncia as mazelas humanas e sociais. Como explica Laus (1978,

p. 26), “assim é Drummond. Um criador de métodos e processos novos, a serviço de sua poética que é também crítica, e satírica”.

A poesia-irônica-crítica de Drummond revela o aspecto social de sua obra. Segundo Sant’Anna (2008, p. 100), essa faceta foi assinalada, repetidamente, por vários críticos, dentre eles Mário Faustino e Álvaro Lins. Este último considerava que Drummond (autor de “A Rosa do Povo”, 1945) e Castro Alves (“O Navio Negreiro”, 1869), foram os dois poetas que, em toda nossa literatura, “produziram obras de mais definido conteúdo social e tendência revolucionária”.

4.4 O lirismo metafísico

A angústia filosófico-existencial de Carlos Drummond é permeada por três temáticas: amor, Deus e morte. São esses temas a origem do mistério do homem-no-mundo, o pano de fundo do seu lirismo metafísico:

Carlos Drummond de Andrade é, sobretudo, um poeta preocupado com o homem e com a vida do homem. O ser e sua fraqueza estão nítidos em sua temática. Os sistemas, as hierarquias, seu mundo físico e espiritual. Em si próprio ele recolhe o peso de quantidades e quantidades desesperadas de tempo que o devoram, de espaços que se preenchem e de vazios que se afundam” (LAUS, 1978, p. 54).

É em torno desse mistério que se instalam as especulações metafísicas do poeta. Laus (1978, p. 32) lembra que no poema ‘Especulações em torno da palavra Homem’, “Drummond cria dúvida metafísica para especular, cavar, perscrutar, interrogar [...] o homem e seu ser. O ser e suas angústias. Suas intermináveis suspeitas. Sua indagação sobre a vida e a morte”.

Sant’Anna (2008, p. 197) defende que a temática amorosa é a “chave explicatória” da metafísica de Drummond. Tristão de Athayde, no prefácio da obra de

Laus (1978, p. 12) afirma que “o maior problema da poesia desse agnóstico angustiado, a meu ver, é o problema de Deus”.

Amor e morte, em Drummond, são faces da mesma moeda. Para Sant’Anna (2008, p. 198), o “amor vai se definindo como aquilo que resiste em meio à decomposição, como uma vocação para a luz”. Mas assim como o homem traz em suas origens a sua própria ruína, o amor também porta, com sua aparência feérica, o desencanto e a noite.

4.4.1 “O enterrado vivo”

O poema retrata a dilaceração da alma de um ser vitimado pelas desilusões da vida. Angustiado, sem forças (pois o amor, sendo última esperança, também é fugidio) parece estar fadado à infelicidade e ao desencanto:

É sempre no passado aquele orgasmo,
 é sempre no presente aquele duplo,
 é sempre no futuro aquele pânico.
 É sempre no meu peito aquela garra.
 É sempre no meu tédio aquele aceno.
 É sempre no meu sono aquela guerra.
 É sempre no meu trato o amplo distrato.
 Sempre na minha firma a antiga fúria.
 Sempre no mesmo engano outro retrato.
 É sempre nos meus pulos o limite.
 É sempre nos meus lábios a estampilha.
 É sempre no meu não aquele trauma.
 Sempre no meu amor a noite rompe.
 Sempre dentro de mim meu inimigo.
 E sempre no meu sempre a mesma ausência.
 (ANDRADE, 1977, p. 281).

O léxico utilizado em toda a construção poética indica sinais da “morte” do eu-lírico, bem como sua garra em lutar por manter-se vivo. O advérbio “sempre” abre todos os versos, que terminam com um substantivo exprimindo a condição de morto-vivo do sujeito poético: **orgasmo** (símbolo do prazer, é associado a um tempo que passou; sua ausência é reflexo da vida presente, desprovida de encanto e deleite); **pânico** (trauma das decepções que se repetem); **garra** (insistência de lutar contra os infortúnios); **tédio** (sentimento que lhe acomete em atos corriqueiros da vida), **distrato** (sensação de baixa-autoestima perante a vida); **fúria** (sentimento causado pelo cansaço da luta contínua); **limite** (o que lhe cerceia para dar novos saltos na vida); **estampilha** (grito contido, represado); **trauma** (o de viver); **noite** (a escuridão, antítese de luz); **inimigo** (o vazio de si mesmo); **ausência** (aquela que lhe arranca o sentido da vida).

Em meio à desordem, uma esperança: o **amor** (o apaziguamento, o reencontro com a sua natureza mais íntima). Mas como a noite, ele também se apaga. Essa batalha contínua (o advérbio “sempre” está presente do primeiro ao último verso do poema) exaure suas forças e o conduz à solidão dos mortos.

Nessa perspectiva, a metafísica de Drummond aproxima-se do existencialismo de Heidegger, concebida como filosofia do finito: não é a essência que dá significado à existência, mas o contrário. Para o autor de “O Ser e o Tempo” (1926) e “O que é Metafísica” (1928), a filosofia deve desvendar a existência, determinar a essências do “*estar-no-mundo*”:

A existência é “a problematização”, a auto problematização de estar-no-mundo, para entendê-lo. Quer dizer, a filosofia torna-se metafísica, pois é transcendência do imediato estar-no-mundo, para resolver o problema da vida. [...] Por conseguinte, a condição inicial do existente humano (*Dasein*) é a de ser *limitado, decaído*, lançado a viver no mundo para aí realizar a possibilidade de sua existência, o que significa queda, privação, quanto à concretização, limitação da infinita possibilidade do ser num determinado indivíduo. (PADOVANI; CASTAGNOLA, 1990, p. 487)

4.4.2 “Destruição”

O título do poema “Destruição” antecipa a sina dos amantes que, olvidando a essência de si mesmos, procuram no amor a razão de existir:

Os amantes se amam cruelmente
e com se amarem tanto não se vêem.
Um se beija no outro, refletido.
Dois amantes que são? Dois inimigos.

Amantes são meninos estragados
pelo mimo de amar: e não percebem
quanto se pulverizam no enlaçar-se,
e como o que era mundo volve a nada.

Nada, ninguém. Amor, puro fantasma
que os passeia de leve, assim a cobra
se imprime na lembrança de seu trilho.

E eles quedam mordidos para sempre.
Deixaram de existir mas o existido
continua a doer eternamente.(ANDRADE, 1977, p. 337)

Enceguecidos pela busca de si mesmos, no outro, os amantes têm suas expectativas frustradas. A consequência é a descoberta do vazio (“e não percebem quanto se pulverizam no enlaçar-se”). A antítese amor-ódio (“Dois amantes, que são? Dois inimigos”) instala-se na trama cruel dos amantes.

O amor transforma-se, pois, em alegoria (“Amor, puro fantasma”). Peçonhento e traiçoeiro, deixa sua marca (“assim a cobra se imprime na lembrança do seu trilho./ E eles quedam mordidos para sempre”).

Acontece, assim, a separação dos amantes (“Deixaram de existir”). Mas a angústia que se instala na alma de cada um, individualmente, permanece para sempre (“Mas o existido continua a doer, eternamente”).

A trama existencial nos poemas de Drummond aqui transcritos aproxima-se da concepção ontológica de Heidegger, que é resolvido em duas etapas, por meio da análise existencial do existente humano:

A primeira etapa consiste na descrição fenomenológica do existente humano, na qual o existente humano aparece como um ser cuja característica fundamental é estar-no-mundo. Na segunda etapa da análise existencialista do existente humano, descobre-se que estar-no-mundo equivale a estar- no- tempo, isto é, ser para a morte. [...] O homem é, portanto, possibilidade do ser que se determina no fluxo do tempo. O mundo, enfim, na sua totalidade, nada mais é que a historicidade, temporalidade, nada. (PADOVANI; CASTAGNOLA, 1990, p. 488)

4.4.3 “Os ombros suportam o mundo”

O poema “Os ombros suportam o mundo” condensa essa visão angustiada *heideggeriana* do estar-no-mundo, presente na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Deus, o amor, a vida e a morte são temas presentes:

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
 Tempo de absoluta depuração.
 Tempo em que não se diz mais: meu amor.
 Porque o amor resultou inútil.
 E os olhos não choram.
 E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
 E o coração está seco.

Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
 Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
 mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.
 És todo certeza, já não sabes sofrer.
 E nada esperas de teus amigos.

Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
 Teu ombros suportam o mundo

e ele não pesa mais que a mão de uma criança.
 As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
 provam apenas que a vida prossegue
 e nem todos se libertaram ainda.
 Alguns, achando bárbaro o espetáculo,
 prefeririam (os delicados) morrer.
 Chegou um tempo em que não adianta morrer.
 Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
 A vida apenas, sem mistificação. (ANDRADE, 1977, p. 110).

Os dois primeiros versos manifestam a desesperança e o ceticismo religioso do sujeito da enunciação ante os problemas da vida no tempo da modernidade (“Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus/Tempo de absoluta depuração”). Nos versos seguintes, a angústia do sujeito revela que, em tempo de destruição dos valores e da sensibilidade do homem, o coração está fechado para o amor (“Tempo em que não se diz mais: meu amor”/Porque o amor resultou inútil”). O desencanto da vida é reflexo do vazio da alma do homem, despida de sentimentos; e no materialismo do seu corpo, que apenas atende às necessidades de sobrevivência humana (“E os olhos não choram. E as mãos [objeto de carícia] tecem apenas o rude trabalho”).

A segunda estrofe desvela o egoísmo e a indiferença do homem moderno, fadado à completa solidão (“Em vão mulheres batem à porta, não abrirás./Ficaste sozinho, a luz apagou-se, mas na sombra teus olhos resplandecem enormes./És todo certeza, já não sabes sofrer./ E nada esperas de teus amigos”).

Na terceira estrofe, nota-se o ritmo progressivo da degradação humana (“Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?/Teus ombros suportam o mundo e ele não pesa mais que a mão de uma criança”).

A quarta estrofe mostra que a intolerância – resultado da degradação do ser humano – atinge seu ápice com as desgraças que assolam a humanidade, resultantes do egoísmo escravizador (“As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios provam apenas que a vida prossegue e nem todos se libertaram ainda”).

Nos versos seguintes, o sujeito da enunciação associa a degradação humana ao primitivismo dos sentimentos (“Alguns, achando bárbaro o espetáculo, prefeririam (os delicados) morrer”). Aqui, o autor critica a acomodação do homem, que transforma a vida em uma banalidade. O verbo no futuro do pretérito (“prefeririam”) e a expressão “os delicados” são utilizados com ironia para delatar a crueldade e a covardia do homem perante os acontecimentos, ou seja do “espetáculo” da vida.

Por fim, a precariedade do homem moderno é tamanha que nem a esperança de morrer pode lhe salvar. Resta-lhe o ceticismo e a resignação, sem nenhum misticismo, já que nada existe além do materialismo da vida: (“Chegou um tempo em que não adianta morrer/ Chegou um tempo em que a vida é uma ordem/ A vida apenas, sem mistificação”). Na linguagem popular, essa reação equivaleria aos versos da canção de Zeca Pagodinho, “Deixe a vida me levar, vida leva eu”.

Observa-se que a questão do tempo, na poética de Drummond, é associada à nulificação do ser, como na teoria de Heidegger:

Tal experiência radical do nada de todas as coisas Heidegger chama de angústia, bem diferente do medo, da preocupação da vida banal. É como que purificação, libertação, enquanto é consciência, resignação de que estar-no-mundo é limitação, queda – consciente aceitação do próprio destino na sua finidade. Dessa forma, o meu ser finito se abria para infinitas possibilidades, dada a infinita indeterminação do nada; mas o meu eu, concretizando-se nalgumas possibilidades, sacrifica todas as demais possibilidades realizáveis, e sacrifica-as para sempre. (PADOVANI; CASTAGNOLA, 1990, p. 489).

Em “Os ombros suportam o mundo”, Drummond expõe os traços característicos da existência banal: a indiferença; o egoísmo; a escravidão à rotina, que se perpetua; o medo; o terror; a nulificação do indivíduo, que passa a reagir de forma anônima, nivelando-se à massa; e a fuga da morte, única certeza do estar no mundo.

CONCLUSÃO

O lirismo de Carlos Drummond de Andrade renovou a literatura brasileira, colocando-a em destaque no cenário literário mundial. Essa conquista deve-se à singularidade da poesia drummondiana, cujas características foram exploradas no capítulo anterior.

Para concluir, tentaremos responder as indagações expostas na Introdução que nortearam a elaboração desta monografia: Quais as facetas do lirismo de Drummond? Por que a poesia de Drummond, marcada por forte subjetividade e memorialismo autobiográfico, consegue manter-se tão viva e atemporal? Quais as especificidades da poesia, gênero que fez de Drummond uma referência para a literatura brasileira? Qual a importância, para o revisor de textos, de conhecer os diversos e peculiares gêneros textuais – a exemplo do poético -, manipulando-os adequadamente, bem como construindo e reconstruindo significados, quando necessário?

Ao longo deste trabalho, verificamos que são muitas as facetas do fazer poético drummondiano: do lirismo autobiográfico (voltado à expressão da subjetividade e inquietude do “eu” poético) à ironia bem-humorada e, às vezes ácida, para denunciar ou ridicularizar a postura de mediocridade do homem perante o mundo, cujos valores levam ao seu aniquilamento e solidão. Da preocupação metafísica com as questões de Deus, do amor e da morte ao simples relato poético do cotidiano.

É a riqueza do seu lirismo multifacetado que, a nosso ver, mantém a poesia de Drummond viva e atemporal, apesar do memorialismo autobiográfico que permeia sua produção poética.

Além disso, as leituras realizadas nos levam a crer que o antagonismo drummondiano é o segredo da magia do seu lirismo: simples, porém com densidade e elaboração de pensamento; niilista, mas cheio de sensibilidade e esperança; individualista, porém preocupado com as mazelas sociais e os problemas cruciais da existência humana; tímido e ousado, como nos revela um pouco a silhueta biográfica do homem e do poeta. É assim que Drummond atinge o ponto de equilíbrio entre o individual e o coletivo, o *gauchismo* que modela a natureza psicológica do poeta e a aventura errante que caracteriza a experiência do ser humano enquanto sujeito no mundo.

Quanto às especificidades da poesia, gênero que consagrou o poeta de Itabira, destacamos duas, dentre aquelas abordadas no capítulo 2: a primeira é que a poesia se diferencia dos outros gêneros por expressar, de maneira mais direta e contundente, sentimentos e emoções. Isso porque a poesia, como percebemos, costuma desviar-se da linguagem comum, do caminho regular.

Acreditamos que a liberdade de expressão da subjetividade, própria do gênero poético, encontrou terreno fértil – e vice-versa – no universo drummondiano, marcado pelo *gauchismo* e por uma angústia existencial latente.

A segunda característica da linguagem poética é a sua autonomia (ela é o seu próprio fim) para falar de si própria, o que lhe confere um ar libertário e de magia. Gênero perfeito para Drummond, poeta independente e preocupado com as especulações metafísicas do homem no mundo. A esses elementos, soma-se a capacidade do escritor de utilizar a poesia como jogo de conhecimento e de sabedoria.

Ao longo deste estudo, percebemos o resultado da parceria estabelecida entre Drummond e o gênero que o consagrou, a poesia: a revelação de uma obra

madura, completa, instigadora, que o eleva à categoria de poeta universal, que não será esquecido com o tempo.

Estamos convencidos de que a “profecia canônica” de Bloom (1995) se confirmará com o passar dos séculos e os versos de Drummond, sem vestígio de tempo, seguirão dizendo: *Sim, ao eterno!* A língua portuguesa, sem dúvida alguma, será eternamente grata.

Para finalizar, reforçamos nossa convicção de que o profissional de revisão de textos deve se esforçar para adquirir conhecimentos linguísticos que ultrapassem as fronteiras das regras gramaticais. Ao conquistar habilidades novas, como a competência discursiva, o profissional estará apto a manipular o texto de maneira eficaz e adequada. Será capaz de identificar as diferentes situações de comunicação, como o contexto histórico, social e cultural em que foi produzido, as intenções do autor e as características socioculturais do público que o texto pretende atingir.

Cabe-nos ainda dizer que trabalhar o gênero poético no universo drummondiano foi uma experiência prazerosa e enriquecedora. Percebemos que a “tortuosidade” do poeta de Itabira é o reflexo da angústia do homem, lançado no mundo para construir suas possibilidades de existência. Mas em meio a essa desordem, existe alguma esperança: o amor, a solidariedade, o apaziguamento do espírito em sua natureza mais íntima.

REFERÊNCIAS

- AGUILERA, Maria Verônica. **Carlos Drummond de Andrade: a poética do cotidiano**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa & Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A palavra mágica**. In: Discurso de primavera e algumas sombras. São Paulo: Círculo do Livro, 1994. p. 109.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Homem livre**. In: Menino Antigo (Boitempo II). Rio de Janeiro, José Olympio; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1973. p. 22.
- ANDRADE, Carlos Drummond; ANDRADE, M. de. **Carlos & Mario** - Correspondência completa de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Org. e notas de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-te-vi Produções Literárias, 1988, p. 94.
- BALTAR, Marcos Antônio Rocha. A competência discursiva através dos gêneros textuais: uma experiência com o jornal de sala de aula. 2003. 141f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2003.
- BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental**; tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- CANDIDO, Antônio. **O Estudo Analítico do Poema**. 3. ed. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996.
- CHARAUDEAU, Patrick. **De la compétence sociale de communication aux compétences de discours**. Colloque "Le développement des compétences en didactique des langues romanes", Louvain-la-Neuve, 27-23 janvier, 2000. Disponível em < <http://www.patrick-charaudeau.com/De-la-competence-situationnelle.html>. Acesso em: 13 jan. 2013.
- COELHO NETO, Aristides. **Além da Revisão: critérios para a revisão textual**. Distrito Federal: Senac, 2008.
- ELLIOT, T.S. **A essência da poesia**. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- FÁVERO, L. L.; KOCH, I. V. **Linguística Textual: Introdução**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- GLEDSOON, John. **Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico o Houaiss da Língua Portuguesa, versão 3.0**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Houaiss, 2009.

KOCH, Ingedore G.V.; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica M.. Intertextualidade: diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

LAUS, Lausimar. **O mistério do homem na obra de Drummond**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL., 1978.

MARCUSCHI, L. A. **Gêneros textuais**: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). Gêneros textuais e ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso Universo em Drummond**; tradução de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Olympio, Secretaria de Estado de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1975.

MOISES, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2002.

MORAES NETO, Geneton. **Dossiê Drummond**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.

MORAES, Emanuel de. **Drummond rima Itabira Mundo**. 2. ed. Rio de Janeiro: 1970.

OLIVEIRA, Risoleide Rosa Freire; MACEDO, Helton Rubiano. **O revisor de textos e as novas tecnologias**. Em: VI Simpósio Internacional de Estudos dos Gêneros Textuais, 2011, Natal/RN. Caderno de Resumos do VI SIGET. Natal/RN: EDUFRN, 2011. Disponível em <[http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Risoleide%20Rosa%20Freire%20de%20Oliveira%20\(UFRN-UERN\)%20e%20Helton%20Rubiano%20de%20Macedo%20\(UFRN\).pdf](http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Risoleide%20Rosa%20Freire%20de%20Oliveira%20(UFRN-UERN)%20e%20Helton%20Rubiano%20de%20Macedo%20(UFRN).pdf)>.

PADOVANI, Umberto; CASTAGNOLA, Luís. **História da Filosofia**. 15. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1990, p. 486-489.

SAID, Roberto Alexandre do Carmo. **Quase biografia: poesia pensamento em Drummond**. 2007. 272f. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.

SANT'ANNA. Afonso Romano de. **Drummond: o gauche do tempo**. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SCHMIDTKE, Alexandre Nell. Os bens e o sangue: uma leitura do tema família na poesia de Drummond. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**, Porto Alegre, vol.5, nº1, p. 1-2, jan/jun 2009. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/7757>>. Acesso em: 13 nov.2012.

SOUZA, Josias de. Um novo José. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Caderno 1, p.2, 4 abr.1999

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais de poética**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1974.

STALONNI, Yves. **Os gêneros literários**. 3. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

TELLES, Gilberto Mendonça. A estilística da repetição. São Paulo: Experimento, 1997.

TRAVANCAS, Isabel. **Drummond jornalista: as crônicas do poeta mineiro e sua relação com a imprensa**. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: Tessituras, Interações e Convergências. São Paulo, 2008, p. 1. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/075/ISABEL_TRAVANCAS.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2012.

XAVIER, M. F; MATEUS, M. H. (Org.) 1992. Dicionário de Termos Linguísticos, Volume II. Lisboa: Edições Cosmos. Disponível em: <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/index.php?action=terminology&act=view&id>>. Acesso em: 12 jan.2013.

ANEXO A – FAC-SÍMILE DA ÚLTIMA ENTREVISTA DE DRUMMOND AO JORNAL DO BRASIL

Jornal do Brasil: Sábado, 22 de agosto de 1987

INÉDITO

Drummond

Trechos da última e exclusiva entrevista do poeta

Genésio Marone Neto

DESGIZETE dias antes de sua morte acidental, Carlos Drummond de Andrade, o maior poeta brasileiro do século XX, escrevia para o Jornal do Brasil, em 22 de agosto de 1987, um texto que seria publicado em sua última entrevista. O texto, que trata da vida e da obra do poeta, é um testemunho de sua trajetória literária e humana. Drummond, que morreu em 1989, aos 74 anos, é considerado um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos.



O MEDO

...o medo de não ser ouvido, de não ser compreendido, de não ser amado. O medo de não ser quem se quer ser. O medo de não ser nada.

O PAÍS

...o país que não nos dá nada. O país que nos dá tudo. O país que nos dá a vida e a morte. O país que nos dá o amor e o ódio.

A VOZ

...a voz que não nos dá nada. A voz que nos dá tudo. A voz que nos dá a vida e a morte. A voz que nos dá o amor e o ódio.

A VIDA

...a vida que não nos dá nada. A vida que nos dá tudo. A vida que nos dá a vida e a morte. A vida que nos dá o amor e o ódio.

A BELEZA

...a beleza que não nos dá nada. A beleza que nos dá tudo. A beleza que nos dá a vida e a morte. A beleza que nos dá o amor e o ódio.

A CRIAÇÃO

...a criação que não nos dá nada. A criação que nos dá tudo. A criação que nos dá a vida e a morte. A criação que nos dá o amor e o ódio.

A NOVA REPÚBLICA

...a nova república que não nos dá nada. A nova república que nos dá tudo. A nova república que nos dá a vida e a morte. A nova república que nos dá o amor e o ódio.

A SOLIDÃO

...a solidão que não nos dá nada. A solidão que nos dá tudo. A solidão que nos dá a vida e a morte. A solidão que nos dá o amor e o ódio.

O ESTADO NOVO

...o estado novo que não nos dá nada. O estado novo que nos dá tudo. O estado novo que nos dá a vida e a morte. O estado novo que nos dá o amor e o ódio.

A POESIA

...a poesia que não nos dá nada. A poesia que nos dá tudo. A poesia que nos dá a vida e a morte. A poesia que nos dá o amor e o ódio.

A ACADEMIA

...a academia que não nos dá nada. A academia que nos dá tudo. A academia que nos dá a vida e a morte. A academia que nos dá o amor e o ódio.

O JORNALISMO

...o jornalismo que não nos dá nada. O jornalismo que nos dá tudo. O jornalismo que nos dá a vida e a morte. O jornalismo que nos dá o amor e o ódio.

OS POETAS

...os poetas que não nos dão nada. Os poetas que nos dão tudo. Os poetas que nos dão a vida e a morte. Os poetas que nos dão o amor e o ódio.

OS CRÍTICOS

...os críticos que não nos dão nada. Os críticos que nos dão tudo. Os críticos que nos dão a vida e a morte. Os críticos que nos dão o amor e o ódio.

OS LEITORES

...os leitores que não nos dão nada. Os leitores que nos dão tudo. Os leitores que nos dão a vida e a morte. Os leitores que nos dão o amor e o ódio.

OS EDITORES

...os editores que não nos dão nada. Os editores que nos dão tudo. Os editores que nos dão a vida e a morte. Os editores que nos dão o amor e o ódio.

OS EDITORES

...os editores que não nos dão nada. Os editores que nos dão tudo. Os editores que nos dão a vida e a morte. Os editores que nos dão o amor e o ódio.

ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DO FAC-SÍMILE DA ÚLTIMA ENTREVISTA DE DRUMMOND AO JORNAL DO BRASIL

DRUMMOND

Trechos da última e exclusiva entrevista do poeta

Dezessete dias antes de dar adeus ao mundo, Carlos Drummond de Andrade confessava que tinha um único e prosaico medo: o de escorregar, levar uma queda boba e quebrar o fêmur. A confissão é exemplar do temperamento do maior poeta brasileiro. Quem batesse à porta do apartamento 701 do prédio de número 60 da Rua Conselheiro Lafayette, em Copacabana, à procura de declarações grandiloquentes sobre a vida, a arte e a eternidade iria se deparar com um homem teimosamente prosaico, despido de todo e qualquer traço de vaidade e orgulho diante de uma obra que começou a brotar em Itabira para o mundo em 1918, ano da publicação de um poema chamado Prosa, num jornalzinho que só saiu uma vez.

O Drummond que se revela de corpo inteiro na longa entrevista que nos concedeu em duas sessões – nos dias 20 e 30 de julho – é um homem desiludido com o mundo. Agnóstico. Confessadamente solitário. Cético diante da posteridade. Injustamente rigoroso no julgamento da obra que produziu. Para todos os efeitos, Drummond considerava-se apenas o pacífico mineiro de Itabira portador da carteira de identidade no 803.412. E só. Tinha uma íntima esperança: queria ver a filha única, a escritora Maria Julieta, recuperada da doença. Tanto é que tentou adiar a entrevista para ‘quando as coisas melhorassem’. Não melhoraram. Os azares de agosto desabaram sobre os ombros frágeis do poeta. O câncer ósseo levou Maria Julieta. E tirou do poeta a vontade de viver. A imagem do Drummond cambaleante nas alamedas do cemitério no enterro da filha única era um mau presságio.

Menos de uma semana antes da morte da filha, Drummond, enfim, cedera à nossa insistência em obter um longo depoimento – não sem, antes, brindar-nos com o dúbio qualitativo de ‘implacável’. A entrevista fazia parte do projeto de publicação de um livro de depoimentos sobre os 60 anos do célebre poema No meio do caminho, no próximo ano. Drummond, naturalmente, não concordava nem de longe com a idéia de homenagear a data. ‘Não vale a pena; a data não merece consideração alguma’. Mas, provocado, falou como em poucas vezes: o depoimento, transcrito, rendeu cerca de mil linhas datilografadas. Um trecho – que antecipava a decisão do poeta de deixar de escrever – foi publicado no *Idéias* há duas semanas. Depois da morte da filha, Drummond tentou sustar a publicação da entrevista porque a considerava ‘muito festiva’. Acabou permitindo, sob a condição de que o editor avisasse que ela tinha sido concedida antes da morte de Maria Julieta. Em poucos dias, a entrevista transformou-se na cerimônia de adeus do maior poeta brasileiro. Mais do que nunca, neste depoimento, Drummond insiste que será esquecido em pouco tempo. Não será. E não terá sido por acaso que o clima no seu enterro não era propriamente de comoção. Porque todo mundo ali sabia que, nos versos, Drummond vive. E, na morte, encontrou o que tanto queria: a paz”.

O MEDO

“A maior chateação da velhice é você ficar privado do uso completo de suas faculdades. A pessoa velha tem de moderar o ritmo do andar, porque, do contrário, o

coração começa a pular. Não pode fazer grandes excessos. Não tomar um pileque de vez em quando porque isso provocará consequências maléficas. Ela tem de ser moderada até nos amores”.

“O medo que tenho é levar uma queda, me machucar, quebrar a cabeça, coisas assim, porque, na idade em que estou, a primeira coisa que acontece numa queda é a fratura do fêmur. Isso eu receio”.

“...Cantaremos o medo da morte/ depois morreremos de medo/ e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas” (Congresso Internacional do Medo – trecho)

A QUEIXA

“Antes, as pessoas que sabiam escrever a língua se destacavam na literatura e nas artes em geral. Mas hoje há escritores premiados que não conhecem a língua natal...”.

“Quem hoje não sabe a língua e se manifesta mal é que aprendeu de maus professores. A decadência do ensino no Brasil é uma coisa que tem pelo menos trinta a quarenta anos – e talvez mais”.

“Precisamos educar o Brasil/ Compraremos professores e livros/ assimilaremos finas culturas/ abriremos dancings e subvencionaremos as elites/ Cada brasileiro terá sua casa/ com fogão e aquecedor elétrico, piscina/ salão para conferências científicas./ E cuidaremos do Estado Técnico” (Hino Nacional – trecho)

A VIDA

“Minha vida? Acho que foi pouco interessante. O que é que eu fui? Fui um burocrata, um jornalista burocratizado. Não tive nenhum lance importante na minha vida. Nunca exerci um cargo que me permitisse tomar uma grande decisão política ou social ou econômica. Nunca nenhum destino ficou dependendo da minha vida ou do meu comportamento ou da minha atitude”.

“Eu me considero – e sou realmente – um homem comum. Não dirijo nenhuma empresa pública ou privada. A sorte dos trabalhadores não depende de mim”.

“Sou apenas um homem/ Um homem pequenino à beira de um rio/ Vejo as águas que passam e não as compreendo/ ...Sou apenas o sorriso na face de um homem calado” (América – trecho)

O PAÍS

“Eu lamento que haja pouco consumo de livro no Brasil. Mas aí é um problema muito mais grave. É o problema da deseducação, o problema da pobreza – e, portanto, o da falta de nutrição e da falta de saúde. Antes de um escritor se lamentar por que não é lido como são lidos os escritores americanos ou europeus, ele deve se lamentar de pertencer a um país em que há tanta miséria e tanta injustiça social”.

“Precisamos descobrir o Brasil/ Escondido atrás das florestas/ com a água dos rios no meio/ o Brasil está dormindo, coitado” (Hino Nacional – trecho)

O VOTO

“Acho o Partido Verde muito limitado. Por que somente verde? Eu seria partidário de todas as cores do arco-íris – do vermelho vivo do sangue que palpita nas artérias ao azul do céu. O Partido que gostaria de ver implantado no Brasil, com condições de assumir o poder ou de partilhar o poder com partidos mais burgueses seria o Partido Socialista”.

“Quando há eleição, não voto mais. Deixei de votar, porque me desinteressei. Deixei de votar porque a lei me facultava deixar de votar aos setenta anos. Ainda votei, até os oitenta e poucos. Depois, verifiquei que o quadro político não agradava nem me seduzia. As opções não eram agradáveis para mim”.

“Eu também já fui brasileiro/ moreno como vocês/ Ponteei viola, guiei forde/ e aprendi na mesa dos bares/ que o nacionalismo é uma virtude/ Mas há uma hora em que os bares se fecham/ e todas as virtudes se negam” (Também já fui brasileiro – trecho)

A BELEZA

“A beleza ainda me emociona muito. Não só a beleza física, mas a beleza natural. Hoje, com quase oitenta e cinco anos, tenho uma visão da natureza muito mais rica do que eu tinha quando era jovem. Eu reparava mais em certas formas de beleza. Mas, hoje, a natureza, para mim, é um repertório surpreendente de coisas magníficas e coisas belas. Contemplar o voo do pássaro, contemplar uma pomba ou uma rolinha que pousa na minha janela... Fico estático vendo a maravilha que é aquele bichinho que voou para cima de mim, à procura de comida ou de nem sei o quê. A inter-relação dos seres vivos e a integração dos seres vivos no meio natural, para mim, é uma coisa que considero sublime”.

“Amar um passarinho é uma coisa louca/ Gira livre na longa azul gaiola/ que o peito me constrange/ enquanto a pouca liberdade de amar logo se evola... O passarinho baixa a nosso alcance/ e na queda submissa o voo segue/ e prossegue sem asas, pura ausência” (Sonetos do pássaro – trecho)

A SOLIDÃO

“Se eu me sinto solitário? Em parte, sim, porque perdi meus pais e meus irmãos todos. Nós éramos seis irmãos. E, em parte, porque perdi também amigos da minha mocidade, como Pedro Nava, Milton Campos, Emílio Moura, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Gustavo Capanema e outros que faziam parte da minha vida anterior, a mais profunda. Isso me dá um sentimento de solidão. Por outro lado, a solidão em si é muito relativa. Uma pessoa que tem hábitos intelectuais ou artísticos, uma pessoa que gosta de música, uma pessoa que gosta de ler nunca está sozinha. Ela terá sempre uma companhia: a companhia imensa de todos os artistas, todos os escritores que ela ama, ao longo dos séculos”.

“Precisava de um amigo/ desses calados, distantes,/ que leem verso de Horácio/ mas secretamente influem/ na vida, no amor, na carne/ Estou só, não tenho amigo/ E a essa hora tardia/ como procurar um amigo?” (A bruxa – trecho)

A POESIA

“Não lamento, na minha carreira intelectual, nada que tenha deixado de fazer. Não fiz muita coisa. Não fiz nada organizado. Não tive um projeto de vida literária. As coisas foram acontecendo ao sabor da inspiração e do acaso. Não houve nenhuma programação. Não tendo tido nenhuma ambição literária, fui mais poeta pelo desejo e pela necessidade de exprimir sensações e emoções que me perturbavam o espírito e me causavam angústia. Fiz da minha poesia um sofá de analista. É esta a minha definição do meu fazer poético. Não tive a pretensão de ganhar prêmios ou de brilhar pela poesia ou de me comparar com meus colegas poetas. Pelo contrário. Sempre admirei muito os poetas que se afinavam comigo. Mas jamais tive a tentação de me incluir entre eles como um dos tais famosos. Não tive nada a me lamentar. Também não tenho nada do que me gabar. De maneira nenhuma. Minha poesia é cheia de imperfeições. Se eu fosse crítico, apontaria muitos defeitos. Não vou apontar. Deixo para os outros. Minha obra é pública”.

“Mas eu acho que chega. Não quero inundar o mundo com minha poesia. Seria uma pretensão exagerada”.

“Não serei o poeta de um mundo caduco/ Também não cantarei o mundo futuro/ Estou preso à vida e olho meus companheiros/ Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças” (Mãos dadas – trecho)

A CRIAÇÃO

“Pelo menos na minha experiência pessoal, há uma emoção grande e uma alegria no momento de escrever o poema. Uma vez feito, é como o ato amoroso. Você sente o orgasmo, sai a poluição e depois aquilo acabou. Fica a lembrança agradável, mas você não pode dizer que aquele orgasmo foi melhor do que o outro! O mecanismo não é o mesmo, a reação não é a mesma”.

“É sempre no passado aquele orgasmo/ é sempre no presente aquele duplo/ é sempre no futuro aquele pânico/ É sempre no meu peito aquela garra/ É sempre no meu tédio aquele aceno/ É sempre no meu sono aquela guerra” (O enterrado vivo – trecho)

A NOVA REPÚBLICA

“Não teria cabimento eu escrever uma Constituição (ri). Não tenho a menor intenção e esta idéia nunca me passou pela cabeça. A Constituição de que eu mais gostaria é esta – ‘Artigo primeiro: Não há artigo primeiro. Artigo segundo: também não há artigo segundo. Parágrafo. Revogam-se as disposições em contrário’. Nem sei quem é o autor desta idéia”.

“O Brasil está vivendo uma fase de profunda inquietação e transformação de valores. É cedo para julgar um político, um presidente, um ministro. Nós estamos – ao mesmo tempo – participando da ação e querendo ser juizes. O observador, o participante, nunca é o juiz. A gente pode julgar o marechal Deodoro da Fonseca porque nós já sabemos no que deu a República com quase cem anos. Então, é uma figura histórica. Mas julgar historicamente e moralmente um nosso contemporâneo me parece uma das coisas mais difíceis de fazer. Não tenho opinião a respeito”.

“O poeta não se situa em nenhuma república. O poeta se situa como poeta”.

“O que desejei é tudo/ Retomai minhas palavras/ meus bens, minha inquietação/ fiz o canto ardoroso/ cheio de antigo mistério/ mas límpido e resplendente” (Cidade prevista – trecho)

O ESTADO NOVO

“A minha relação com o poder foi uma relação amistosa com o ministro Gustavo Capanema, pelo fato de nós sermos companheiros antigos. Nunca participei do poder. Nunca desejei. Nunca teria vocação. Eu era da estrita confiança do ministro. Esculhambavam-me e acusavam-me de fazer favoritismo político e de arranjar nomeação de pessoas para falarem bem de mim nos jornais, o que é absolutamente falso. Eu não tinha poder! E eu não trairia a confiança de Gustavo Capanema (ministro da Educação do primeiro governo de Getúlio Vargas) fazendo coisas assim. Nunca tive a oportunidade de conversar com Getúlio, embora fosse acusado de poeta ligado ao estado Novo. Eu não tinha nada com o Estado Novo. Nunca participei de homenagens ao governo. E saí de lá com as mãos abanando”.

“Tenho apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo/ mas estou cheio de escravos” (Sentimento do mundo – trecho)

A ACADEMIA

“A Academia nunca me inspirou desprezo. Não posso desprezá-la porque não acho que é uma instituição digna de desprezo. O que há é o seguinte: não tenho espírito acadêmico, não tenho a tendência para ser acadêmico. A Academia, então, não me produz uma sensação de desprezo nem de desgosto. Apenas relativo distanciamento. Mas devo assinalar que, dentro da Academia, estão alguns dos meus melhores amigos. São companheiros de juventude, como Afonso Arinos, Abgar Renault, Ciro dos Anjos – que não é só meu amigo: é meu compadre. Não tenho nada individualmente contra os acadêmicos. Acredito que – sendo uma instituição composta por quarenta pessoas – dificilmente, em qualquer lugar do

mundo, essas quarenta pessoas serão bons escritores. Haverá, sempre, uma parcela de escritores menores e, até, de maus escritores”.

“Ah, não me tragam originais/ para ler, para corrigir, para louvar/ sobretudo, para louvar/ Não sou leitor nem espelho/ de figuras que amam refletir-se no outro/ à falta de retrato interior” (Apelo aos meus dessemelhantes em favor da paz – trecho)

O JORNALISMO

“Trabalhei na imprensa durante a minha vida toda, com um ligeiro intervalo em que me dediquei só à burocracia do Ministério da Educação. Sempre tive muita consideração dos meus companheiros. E muita liberdade. Mas me recordo que, há tempos atrás, num momento de molecagem, para testar a resistência do copy-desk, no Jornal do Brasil, escrevi a palavra bunda. Cortaram e botaram a palavra traseiro. Hoje, a palavra bunda circula até em fotografia, em desenho, por toda parte. Uma das coisas mais celebradas pela grande imprensa é a bunda. A televisão está lá – mostrando bunda de homem, o que, a nós, não interessa...”.

“Não participei da elaboração do grande jornal diário e intenso. Como cronista, escrevia em casa. O jornal, gentilmente, mandava apanhar a minha matéria. Como jornalista, não tive a emoção da grande reportagem e dos grandes acontecimentos que eu teria de enfrentar numa fração de segundo para que a matéria saísse no dia seguinte”.

“O fato ainda não acabou de acontecer/ E já a mão nervosa do repórter o transforma em notícia/ O marido está matando a mulher/ A mulher ensanguentada grita/ Ladrões arrombam o cofre/ A polícia dissolve o meeting/ A pena escreve/ Vem da sala de linotipos a doce música mecânica” (Poema do jornal)

A VOCAÇÃO

“Eu acredito que a poesia tenha sido uma vocação, embora não tenha sido uma vocação desenvolvida conscientemente ou intencionalmente. Minha motivação foi esta: tentar resolver, através de versos, problemas existenciais internos. São problemas de angústia, incompreensão e inadaptação ao mundo”.

“Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida” (Poema de Sete Faces – trecho)

ADEUS

“Quem é que fala hoje em Humberto de Campos? Quem é que fala em Emílio de Menezes? Quem é que fala em Goulart de Andrade? Quem é que fala em Luís Edmundo? Ninguém se recorda deles! Não fica nada! É engraçado. Mas não fica, não. Não tenho a menor ilusão. E não me aborreço: acho muito natural. É assim mesmo que é a vida”.

“Não vou dizer como o Figueiredo: ‘Quero que me esqueçam!’ Podem falar. Não me interessa, porque não acredito na vida eterna. Para mim, é indiferente”.

“Nenhum poema meu entrou para a História do Brasil. O que aconteceu foi o seguinte: ficaram como modismos e como frases feitas: ‘tinha uma pedra no meio do caminho’ e ‘e agora, José?’. Que eu saiba, só. Mais nada”.

“Não tenho a menor pretensão de ser eterno. Pelo contrário: tenho a impressão de que daqui a vinte anos eu já estarei no Cemitério de São João Baptista. Ninguém vai falar de mim, graças a Deus. O que eu quero é paz”.

Ideias Jornal do Brasil 22 de AGO 1987