

O ESTRANHO SINAL: NOTAS SOBRE O AMOR NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

MIRELLA MÁRCIA LONGO

Qualquer escritor está essencialmente ligado ao seu espaço e ao seu tempo. Poucos, no entanto, deixam seus textos marcados tão nitidamente por essa ligação como o fez Carlos Drummond de Andrade. Ao longo do seu percurso, o mineiro nascido em 1902 e morto em 1987 esculpiu um retrato de si mesmo, imprimindo, nessa imagem que hoje integra a cultura do país, elementos da história transcorrida no Brasil durante o século xx. Para captar o início da composição do autorretrato oferecido ao público, recorro aos versos que iniciam o “Poema de sete faces”, o primeiro de *Alguma poesia*, livro de 1930:

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

Ao atribuir esse caráter torto a si e ao anjo que o amaldiçoou, o poeta também dimensiona uma imagem de retidão, obrigando-nos a refletir sobre um correto modo de ser, uma trilha direta que ele, pelo ditame do anjo, vê-se impedido de seguir. A consciência que fala nos poemas de Drummond tende sempre a recusar o caminho fácil, direto, preferindo a estrada mais árdua, difícil, sinuosa e preenchida por uma matéria que, ao modo das pedras, resiste à penetração e, consequentemente, não se dá a conhecer de forma completa. A maldição define esse espaço no qual o poeta será um *gauche*. Afinal, o anjo o destinou à vida.

Gauche

A palavra “*gauche*”, de origem francesa, significa “esquerdo”; por extensão, designa ainda ausência de habilidade, falta de jeito, embaraço na ação. No contexto da poesia drummondiana, a condição *gauche* indica um caráter desviante que pode ser lido de vários ângulos. Como herança romântica, a *gaucherie* empresta ao poeta a condição de maldito, em distonia com o mundo. Vista de outro ângulo, essa herança adquire uma roupagem moderna. Na trilha do poeta francês **Charles Baudelaire** (1821-67), Drummond, vendo-se *gauche*, estaria considerando que, como poeta, deveria falar de imagens evocativas de perfeição, como as estrelas e os cristais. No entanto, por serem poetas modernos, Baudelaire e Drummond desviam-se dessa vocação, elegendo as imagens da cidade, sujeitas ao desgaste imposto pelo tempo. Esse cenário urbano oferece novo ângulo para a *gaucherie*. Uma vez na cidade, o poeta caminha de modo trôpego, contrário à lógica que rege o mundo capitalista. Outra maneira de considerar a questão da inabilidade própria ao *gauche* remete à situação do poeta brasileiro, obrigado a lutar, com a sua palavra periférica, no vasto campo da poesia ocidental. A partir daí, é possível também contemplar o brasileiro do século xx, herdeiro que trai uma tradição. Em muitos versos, Drummond registra a estrada supostamente torta de intelectuais que trocaram as trilhas da fazenda pelos corredores da burocracia.

Charles Baudelaire

Um dos primeiros grandes cantores da vida nas cidades, o poeta e crítico de arte francês Charles Baudelaire (1821-1867) provocou escândalo ao publicar a reunião de versos *As flores do mal*.

Em poemas sobre prostitutas, mendigos, embriaguez, inadequação e erotismo, Baudelaire ajudou a forjar o movimento literário simbolista e a anunciar — graças a versos perfeitos na forma e ousados no tema — a modernidade na literatura.

Qualquer solução que não tenha lastro e confirmação no campo da vida, isto é, na experiência própria, que é também a experiência de seus contemporâneos, é olhada com dúvida pela voz poética de Carlos Drummond de Andrade. Assim, o poeta mineiro jamais conseguiu aderir completamente às grandes construções ideológicas propostas no século que há pouco vimos findar. Sua breve aproximação do socialismo, sem chegar a constituir uma adesão completa, refletiu antes o seu humanismo. Às soluções propostas pelas

religiões, por sistemas políticos, como fascismo e stalinismo, ou mesmo pelos psicologismos, a poesia drummondiana responde com gestos de negação e de suspeita. Preferindo permanecer com a perspectiva que lhe oferecem as próprias retinas fatigadas na insistente inspeção do mundo, o eu lírico opta por seguir com as mãos vazias, já que a vida oferece escassas respostas às suas interrogações. Essa escolha evidencia-se, de modo particularmente nítido, em “A máquina do mundo”, poema que integra *Claro enigma*, livro de 1951.

Ao longo de 32 versos decassílabos, o poeta projeta-se numa estrada pedregosa de Minas. Traz consigo, sobretudo, o desânimo causado pelas árduas e inúteis tentativas de compreender o mundo. Solidária a esse desgaste subjetivo, a paisagem que abriga o caminhante é sombria, imersa nas tintas do crepúsculo, hora em que a vida parece retrair-se junto com o sol, que cede espaço às trevas. Subitamente, numa evocação da imagem mítica constante em *Os Lusíadas*, poema épico escrito por Camões, o próprio mundo toma a forma de uma máquina disposta a abrir a sua engrenagem e a expor todo o seu funcionamento aos olhos que tanto buscaram o entendimento das coisas ao seu redor. A total explicação da vida é ofertada ao caminhante que, no entanto, recusa apossar-se da dádiva concedida e continua sua trajetória:

*A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,

se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso de mãos pensas.*

Sem dúvida, a aceitação de uma dádiva sustentada na *natureza mítica das coisas* implicaria recuo do compromisso com a própria experiência, perda de lucidez. Abrindo mão do dom gratuitamente ofertado, o poeta segue lúcido e com as mãos pensas, já que nada leva consigo.

Na maioria dos momentos em que contempla o manancial de mitos

legado pela cultura do Ocidente, a consciência que fala nos poemas de Carlos Drummond de Andrade é tentada a confrontá-los com as lições extraídas da história, realidade que pode observar, analisar e avaliar. O maior estremecimento nessa opção pela onerosa preservação da lucidez dá-se, contudo, nos poemas de amor. Mais difícil do que recusar a explicação total da vida é pôr em dúvida a ideia de um encontro pleno, fundado numa correspondência perfeita e estável entre dois amantes. Nesse caso, o conflito estabelece-se na mais profunda intimidade do sujeito, já que a consciência lança dúvidas sobre um alimento implorado pela parcela emocional. Todavia, mesmo nos poemas de amor, a lucidez resiste. Ela estremece quase sempre, mas não se pode afirmar que silencie. O poeta permanece fiel ao princípio da existência, embora presente, no âmbito da temática amorosa, agravamento máximo das suas inquietudes. Em seus poemas de amor, explicitam-se de modo peculiar as tensões que alimentam o conjunto da obra poética.

Decidido a não aceitar, sem questionamento, as imagens consagradas na cultura do Ocidente, Drummond submete ao crivo da sua reflexão a ideia do amor perfeito e diverso do afeto vivenciado em meio às irregularidades da vida. Cito o poema “Não se mate”, que integra *Brejo das almas*, livro de 1934:

*Carlos, sossegue, o amor
é isso que você está vendo:
hoje beija, amanhã não beija,
depois de amanhã é domingo
e segunda-feira ninguém sabe
o que será.*

No trecho, é marcante a divisão interna. A consciência lúcida fala com a parcela emocional, denominada Carlos. Numa tentativa de controlar o desespero desencadeado pela decepção afetiva, essa voz mais lúcida lembra que o amor, vivido no transcurso do tempo e em meio às coisas mais mundanas, é uma experiência desordenada e imprevisível. No entanto, essa apresentação do amor vivido no dia a dia já traz, implicitamente, o confronto com a imagem de um sentimento ordenado e coerente. O amor que se oferece à vista — *é isso que você está vendo* — opõe-se ao **amor cego** que, afirmado pelos mitos, não convive, sem problemas, com a razão crítica. Na mitologia grega, Psi-

O amor que não pode ser visto

Dois casais míticos consagram, de modo muito especial, a imagem do amor que deve ficar fora do mundo visível, isto é, fora da vida e do alcance da mente lúcida. Esses dois pares são formados por Eros e Psiquê, Orfeu e Eurídice. Personificação da alma, a figura de Psiquê surge no livro *Metamorfoses*, de Apuleio, como uma mulher mortal cuja formosura rivaliza com a beleza da deusa Afrodite. Iraida, a deusa ordena ao filho Eros, deus do Amor, que mate Psiquê. No entanto, o deus se apaixona pela jovem e casa-se com ela, que deve ignorar a natureza imortal do esposo. Como um oráculo previra que ela desposaria um monstro horrendo, Psiquê é proibida de ver a face do amado. Enquanto respeita a proibição, vive feliz. Um dia, contudo, decide iluminar, com uma lâmpada de azeite, o rosto de Eros, enquanto ele dormia. Encantada, a moça deixa cair na bela face do esposo uma gota de azeite quente. Sua rebeldia é, então, descoberta. Abandonada, Psiquê percorre os caminhos do mundo, em busca do amor perdido. O casal reúne-se novamente, e Afrodite acaba por se reconciliar com Psiquê e lhe concede a imortalidade, libertando a jovem dos limites que, impostos aos mortais, a separavam de Eros. Orfeu era músico e poeta, e seu canto, radioso, dominava todos os elementos da natureza. Às vésperas de seu casamento, contudo, sua noiva Eurídice é morta, picada por uma serpente. Inconformado com a perda, Orfeu desce aos Infernos, o reino dos mortos, para resgatar a amada. Tocado pela música de Orfeu, o deus Hades, senhor do lugar, permite que ele conduza Eurídice de volta à vida, mas impõe uma condição: até alcançarem o mundo dos vivos, Orfeu não deve olhar para a mulher amada. Quando já se aproxima da luz, o jovem apaixonado não resiste e volta-se para trás. Imediatamente, Eurídice desaparece, tragada pela morte definitiva.

A revelação

Em uma passagem de *O banquete*, texto centrado na questão do amor, o filósofo grego Platão evoca a imagem de uma escada, sugerindo que o amor é um caminho que nos faz subir da Terra até um plano ideal, abrigo dos valores essenciais. Nascido da carência humana, o impulso amoroso seria o desejo de superá-la e de alcançar um mundo completo, perfeito, absoluto e estranho à vida. Nesse sentido, iniciando-se no mundo físico, o movimento do amante deveria ultrapassá-lo, para atingir outro plano, essencial, que não se revela aos sentidos.

Contrariando essa expectativa idealista, Drummond admite que a revelação trazida pelo amor coincide com o prazer físico.

Particularmente no poema “Escada”, de *Fazendeiro do ar*, o poeta dialoga com as imagens evocadas pelo filósofo, mas os amantes que aparecem em sua cena poética alcançam apenas um gozo físico e transitório.

quê não pode ver a face do amado, Eros, o deus do amor. Também Orfeu, em outro dos mitos gregos, não pode olhar para Eurídice sem que a perca. Implícita na cultura ocidental — que tende a lamentar a sua falta no tempo e a celebrar a sua manifestação na eternidade —, a imagem do encontro perfeito constitui emblema de harmonia e comporta a revelação de uma instância idealizada, estável, livre das mudanças impostas pelo tempo e, consequentemente, livre da morte. Na *Divina comédia*, Dante, movido pelo amor a Beatriz, percorre Inferno e Purgatório até obter, no Paraíso, a revelação da Verdade divina. Afirmando-se abandonado por Deus, Drummond fica no meio do caminho, diante da pedra, cuja constituição material não revela coisa nenhuma. Mas se, à consciência lúcida que consola Carlos, no poema “Não se mate”, cabe descrever o amor tal como ele se dá no plano da vida, é exatamente porque a expectativa de perfeição amorosa propagada na cultura está encravada na emoção do amante.

Não é sem dor que Drummond questiona as certezas de tantos escritores românticos, certezas vindas de **Platão** e de outros filósofos idealistas que situam, no amor, um acesso à Verdade. Absorvido pela literatura brasileira, o mito amoroso invade o poema “Ouvir estrelas”, escrito por Olavo Bilac: “Pois só quem ama pode ter ouvido/ Capaz de ouvir e de entender estrelas”. Às irregularidades da vida, contrapõe-se a imagem do sentimento que, em sua ordem, explica o universo e desvenda a linguagem das estrelas. Preso à consciência cética, Drummond constata, no poema “Canção da Moça-Fantasma de Belo Horizonte”, do livro *Sentimento do mundo*, de 1940: “estrelas não se compreendem”.

A tensão entre a expectativa de harmonia amorosa e o sentimento desarmônico vivido no tempo e no mundo percorrerá toda a obra poética do escritor mineiro, embora se atenue na fase final, para regressar em *Farewell*, livro publicado em 1996, depois da morte do poeta. No entanto, algumas modulações devem ser observadas, ainda que não haja movimento evolutivo. Pelo contrário, as diretrizes múltiplas já se encontram presentes, de forma contraída, no primeiro livro. Todavia, existe uma inegável expansão que atinge particularmente o amante. Sem eliminar de modo completo as suas tensões internas, Drummond parece ter conseguido viver o sentimento sem entraves. Acompanhando essa dinâmica, o poeta expôs, cada vez mais nitidamente, o seu erotismo e a sua confidência amorosa.

Pondo em foco principalmente a experiência amorosa do cotidiano, os dois primeiros livros — *Alguma poesia* e *Brejo das almas* — destacam a repercussão que a incoerência e a arbitrariedade do amor encontram no su-

jeito. Nessa resposta subjetiva, insere-se a expectativa emocional de um sentimento harmonioso. Entre 1940 e 1945, quando surgem *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo*, o sujeito continua expressando as suas próprias carências, mas, procurando uma ligação com o mundo, movimenta-se no sentido de dar a essa lacuna interna uma dimensão coletiva. Se, em *Sentimento do mundo*, a vontade de amar soa como uma nota absurda frente aos problemas históricos, no livro seguinte, a voz pertence a José, homem comum que, no deserto da grande cidade, sente falta de afeto. Finalmente, em *A rosa do povo*, a questão do amor ganha dimensão coletiva. Em “Caso do vestido”, o impacto trazido pela paixão amorosa é tratado como uma desagregação que, atingindo a todos, exerce, sobre todos, o seu fascínio. Certo é que, nos anos 1940, a desarmonia afetiva passa a ser intensamente associada aos desequilíbrios sociais. Nessa trilha, a expectativa de um amor perfeito entra em conexão com a utopia política. Em muitos poemas, a concretização desses dois emblemas de harmonia, no plano da vida, surge como uma expectativa problemática e, entretanto, possível. Em “A noite dissolve os homens”, a aurora do dia destinado a abrigar um novo convívio social é anunciada por termos que ecoam o erotismo bíblico presente nos Cânticos dos Cânticos. Cito os versos de Drummond:

*Minha fadiga encontrará em ti o seu termo.
Minha carne estremece na certeza da tua vinda.*

Nos anos 1950, o poeta demonstrou-se descrente de que o projeto socialista — ou qualquer outra soluçãoposta na cena histórica — pudesse sarar as feridas do mundo. Principalmente *Novos poemas* (1948) e *Claro enigma* (1951) são marcados pelas convulsões que se seguiram à Segunda Guerra Mundial e pela ciência pungente de que o mundo poderia ser destruído. Não raramente, as regularidades formais, inerentes à arquitetura do soneto e a outras formas consagradas pela poesia tradicional, são evocadas como emblemas de ordem que melhor evidenciam o caos histórico. Voltados para os temas tradicionais da lírica, os versos conferem grande espaço à temática amorosa. Dividido em cinco partes, *Claro enigma* tem, na segunda, sete poemas de amor. Se, nos livros anteriores, Drummond focalizava primordialmente o amor vivido em meio ao cotidiano e, nostálgicamente, ironizava a imagem do amor harmonioso e eterno, o autor de *Novos poemas*, *Claro enigma*, *Fazendeiro do ar* (1955) e *A vida passada a limpo* (1959) centra a sua cogitação numa visão do amor que, legada pelas tradições idealistas, encontrou o seu apogeu no romantismo. Trazendo uma poesia marcadamente reflexiva, a persona lírica fala de um amor supostamente capaz de promover o êxtase, saída do plano da existência que então se envolve em penumbra. Para que esse êxtase se complete, é, entretanto, imperiosa uma entrega à comoção, o que implica retração da consciência que porta consigo a visão dos limites inerentes à vida: a irregularidade da

experiência amorosa, a corrosão que o tempo impõe a tudo, as dores coletivas e, em última instância, a morte. Em *Claro enigma*, o poema “Campo de flores” retrata esse movimento difícil em direção ao êxtase amoroso. Tal movimento completa-se para o amante, mas exige o afastamento do poeta, numa indicação de que o campo da palavra é também o campo da consciência lúcida. O êxtase será vivido, mas não falado. Assim, o poema finaliza justamente no momento em que o amante, projetando-se para fora do tempo, expõe-se à luz amorosa:

*Há que amar e calar.
Para fora do tempo arrasto meus despojos
e estou vivo na luz que baixa e me confunde.*

Em todos os momentos da sua obra poética, Drummond lida com um paradoxo implícito na experiência amorosa. Vivido irregularmente, o amor é portador de uma regularidade paralela à fatalidade da morte. Os encontros são casuais, mas a urgência do encontro é certa, fatalidade inerente à vida; por isso todos dançam na “Quadrilha”, ainda que nela não se formem pares. Habitantes de um mundo desordenado, os amantes são atingidos por esse estranho sinal de ordem e cumprem o princípio uniformizador, amando. Assim, quando, nos anos 1950, o poeta situa o amor no centro de suas reflexões, a sua voz constata: “Este o nosso destino: amor sem conta”, é o que diz no poema “Amar”, em *Claro enigma*.

Destinado à busca amorosa, o ser humano seria igualmente fadado a uma ânsia de perfeição que a vida não comporta. Há, todavia, a perfeição contida no prazer físico. Particularmente *Fazendeiro do ar* e *A vida passada a limpo* focalizam a experiência erótica como portadora de uma revelação da eternidade feita exclusivamente aos sentidos. O poema “Escada”, que integra *Fazendeiro do ar*, gira em torno de dois amantes que, durante o ato erótico realizado numa escada, buscam o céu. No entanto, como a visão paradisíaca é oferecida apenas aos sentidos — o céu coincidindo com o céu da boca —, o paraíso é feito de um prazer que se esgota rapidamente; a passagem do tempo o destrói. Ao buscá-la na sua recordação, o eu poético questiona:

*[...] que restava
das línguas infinitas
que falávamos ou surdas se lambiam
no céu da boca sempre azul e oco?*

*Que restava de nós,
neste jardim ou nos arquivos que restava
de nós, mas que restava, que restava?
Ai, nada mais restara,*

*que tudo mais, na alva,
se perdia [...]*

Inegavelmente, Drummond consegue vencer a timidez marcante na poesia precedente e cantar o gozo erótico. Contudo, o louvor ao corpo é permeado pela constatação do seu limite. Embora seja azul, o céu da boca é oco.

Lançado em 1962, *Lição de coisas* afirma novamente um aprendizado no mundo objetivo. A partir desse livro, Drummond passa a questionar o anseio de decifração que tanto o fatigara. As antigas indagações já cedem espaço à aceitação do mistério, colocado como elemento principal da existência. “História de amor em cartas”, crônica de *Os dias lindos* (1977), explicita essa nova atitude:

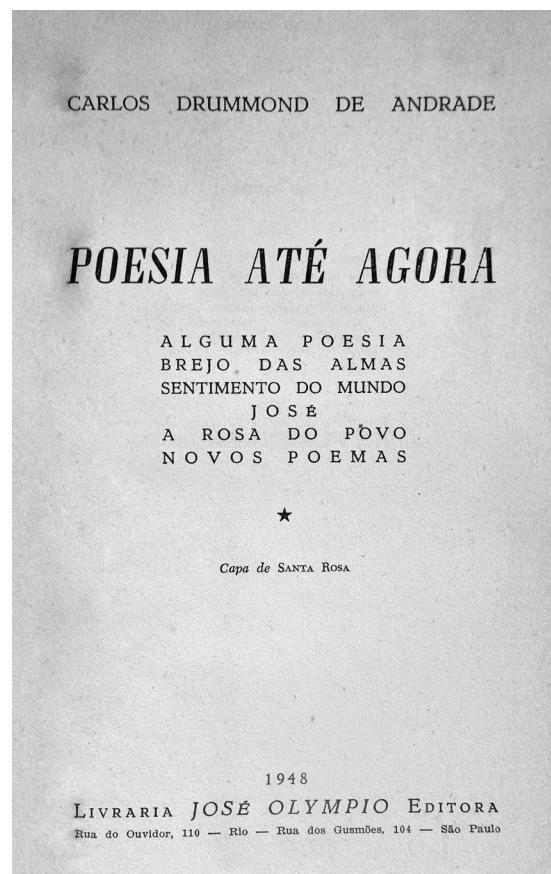
A explicação de tudo será, ao que suponho, uma não explicação que tudo explica, se reverenciarmos o mistério como ápice de toda existência... quem conceituou [o amor]... em sua insondável plurissignificação de antagonismos convergentes? Dicionários e tratados de psicologia propõem definições, esquemas e comportamentos que a todo instante ele, sorrindo ou ameaçando, desfaz.

Esboça-se uma aceitação da opacidade da pedra e, por extensão, dos enigmas portados pelo ser amado, anteriormente observados como fontes de angústia.

A aceitação do mistério encravado na raiz de toda experiência é uma arte que só a longa experiência ensina. Essa arte leva o poeta a valorizar as lições do tempo e a afirmar, em “Amor e seu tempo”, poema de *As impurezas do branco* (1973):

*Amor é o que se aprende no limite,
depois de se arquivar toda a ciência
herdada, ouvida. Amor começa tarde.*

Antes apenas corrosiva, a passagem do tempo será, para o Drummond da idade madura, também construtiva. A nova atitude confere lastro ao livro *Amar se aprende amando*. Movido pela aceitação, o canto às circunstâncias toma por vezes o aspecto de um elogio à existência enigmática. Tal distensão parece ter sido longamente construída na poesia erótica e na poesia dos livros de memória, reunidos pelo poeta sob o título *Boitempo*. Os dois conjuntos constituem exercícios de enfrentamento das raízes da culpa e do medo.



Capa da primeira edição de *Poesia até agora* (1948), livro que cristalizou a presença de Drummond na literatura brasileira.

Os poemas do livro *O amor natural* — que, tendo um único exemplar autorizado durante a vida do poeta, foi, numa nova versão, publicado em 1992 — registram apego à matéria, celebração do corpo, visto como fonte de prodígios. Contudo, à experiência erótica também se associam sofrimento e frustração. Sinal de um mundo estranho e misterioso, o amor despertaria anseios de perfeição que não consegue saciar. Mesmo nesse livro centrado na descrição poética de cenas eróticas, tal constatação é mantida, ainda que, em muitos poemas, o poder do gozo erótico sobreponha-se a qualquer expectativa de perfeição fora da vida: “Já sei a eternidade: é puro orgasmo”, afirma um dos versos de *O amor natural*. Certo é que, apesar de persistir o caráter dúvida atribuído ao amor, a tensão anterior atenua-se. Assim, quando, no livro *Corpo* (1984), é introduzida uma reflexão que reitera a carência presente nos amantes, o que fica registrado não é mais o completo vazio inerente à revelação erótica — o céu oco do poema “Escada” —, mas a sua insuficiência. Cito versos do poema “O minuto depois”:

*Ai de nós, mendigos famintos:
Pressentimos só as migalhas
desse banquete além das nuvens
contingentes de nossa carne.
E por isso a volúpia é triste
um minuto depois do êxtase.*

Quanto aos livros de memória, é possível afirmar que as recordações do menino antigo expõem um passado dominado por repressão e carência, mas também que elas situam, nesse passado, um espaço rico em estímulos materiais. Impressas no sujeito com intensidade, tais experiências potencializam-se no ato da recordação. Também presente em *O amor natural*, essa memória dos sentidos, cultivada principalmente nos anos 1960, termina por constituir o centro do livro *Farewell*. Nessa escrita tardia, o apego à materialidade soa como uma nota agônica, já que o poeta parece, mais agudamente do que em outras ocasiões, atormentado pela questão da morte. Ostentando uma preparação da própria morte, Drummond não consegue ocultar o desespero causado pelo pensamento de que irá afastar-se da matéria viva e das imagens que, retidas na memória, são ainda um alvo para o seu amor. Nesse último livro, o amor é, primordialmente, amor pela recordação. Prometendo um desligamento sem pesar, o poeta não o ensaia sem desespero. Volta então a grifar a sua condição desviante, errada, própria ao maldito, ao torto, ao *gauche*. Tal condição explicita-se no poema “O malvindo”, em consonância com a sua condição de amante:

*amou a mulher difícil
ama torto cada vez
e ama sempre, desfalcado*

*com o punhal atravessado
na garganta ensandecida.*

Exatamente porque ama, o poeta não consegue cantar a própria morte com a garganta livre de um punhal. Mais uma vez, Drummond usa a sua experiência para pôr em xeque uma das construções do pensamento do século xx. Ele recusa a ideia da morte como repouso, instância buscada além do prazer. Avaliando negativamente, nesse último livro, todo o processo da existência, o poeta não consegue calar a dor de ver esse processo esgotar-se, em si e naqueles a quem prossegue amando. Nesse contexto, morrer não é repousar, mas é perder a vida que se revela de modo imediato — *o balanço da menina-e-moça de tranças e blue jeans, violão andando na calçada* —, é perder a vida represada nas imagens da cultura — o rosto androgino de Greta Garbo, as telas que o poeta inventaria e comenta —, e, sobretudo, morrer é perder a matéria que resistiu na memória e na linguagem. E é, portanto, dessa forma, amando a vida, mesmo no que ela tem de amarga, que o poeta Carlos Drummond de Andrade arremata a sua imagem esculpida em versos, ao longo de tantas décadas. O autorretrato desse amante não apenas nos reflete, ao modo dos espelhos; ele também nos desafia.

LEITURAS SUGERIDAS

LEITURA DE POESIA, organização de Alfredo Bosi. São Paulo: Ática, 1996. Contendo uma minuciosa descrição dos métodos de leitura de poemas que marcaram os estudos literários brasileiros no século xx, o livro traz um conjunto de análises de textos escritos por poetas brasileiros, de Raimundo Correia a Caetano Veloso.

“A POESIA EM 1930”, Mário de Andrade. Em: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins: s/d. Debruçando-se sobre o primeiro livro do escritor mineiro, Mário de Andrade foi capaz de detectar a atuação de uma sensibilidade exacerbada, que se manifestava sob as pressões exercidas por uma timidez também excessiva e por uma inteligência muito aguda. Esses confrontos atravessam a obra literária de Drummond, tornando-se especialmente nítidos em seus poemas de amor.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, organização de Sônia Brayner. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Coleção de artigos diversos sobre o poeta.

“DRUMMOND E A MODERNIDADE”, Antônio Cícero. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora: UFJF, v. 7, p. 15-29, jan./jun. 2003. Lendo alguns poemas de Drummond, o autor qualifica a modernidade do escritor brasileiro, enfatizando, simultaneamente, a relação que ele mantém com outros escritores.

“A PAIXÃO DIONISÍACA EM TRISTÃO E ISOLDA”, José Miguel Wisnik. Em: Sérgio Cardoso et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. Com base no clássico ensaio escrito por Denis de Rougemont, “O amor e o Ocidente”, cujas teses sintetiza e questiona, José Miguel Wisnik discute a oposição entre paixão e casamento. A recomposição do percurso realizado pela paixão amorosa na cultura do Ocidente trará uma melhor apreensão do tema do amor e, sem dúvida, poderá trazer uma compreensão mais ampla dos tratamentos que essa área temática recebe nos livros de Carlos Drummond de Andrade.

POESIA ERÓTICA EM TRADUÇÃO, organização de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Em nota introdutória, José Paulo Paes esclarece a sua intenção de oferecer um conjunto de textos que, sem exigir muito esforço do leitor, tenha representatividade. Sem dúvida, convidando ao exercício da comparação, a coletânea de poemas eróticos traduzidos dará uma melhor dimensão da poesia amorosa drummondiana, principalmente no que diz respeito aos poemas contidos em *O amor natural*.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- Com o objetivo de sondar a repercussão emocional que a leitura dos poemas de Drummond provoca, estimule os estudantes a escrever cartas (ou mensagens eletrônicas) ao poeta. Para isso, proponha que se atenham principalmente aos momentos em que Drummond faz perguntas. O poema “Amar”, em *Claro enigma*, por exemplo, inicia-se com a pergunta: “Que pode uma criatura senão,/ entre criaturas, amar?”. Os estudantes poderão redigir as cartas (ou mensagens) ao poeta respondendo a essa questão e justificando a opção escolhida.
- Tal como concebida por Shakespeare, a tragédia *Romeu e Julieta* inclui, em seu desfecho, o suicídio dos amantes. Após a exibição de qualquer uma das versões cinematográficas (na sua totalidade ou apenas as cenas finais), apresente os argumentos da voz poética que fala em “Não se mate”, poema de *Brejo das almas*, e depois pergunte aos alunos: Será que os amantes de Verona seriam consolados e desistiriam da morte se ouvissem tais argumentos? Dividida em grupos, a turma pode debater a questão.
- Depois da análise do poema “Quadrilha”, de *Alguma poesia*, sugira aos

alunos, divididos em grupos, que componham notas biográficas para as diversas pessoas citadas no texto. Cada grupo escolherá o seu biografado.

- Compare as diversas atitudes diante da ação do tempo, presentes em poemas de Drummond. Podem ser confrontados, por exemplo, os poemas “*Instante*”, de *A vida passada a limpo*, e “*O tempo passa? não passa*”, de *Amar se aprende amando*.
- Incentive comparações entre poemas de amor escritos por Drummond e trechos extraídos de narrativas, que contemplem a mesma temática. Uma primeira sugestão, envolvendo iniciação na experiência amorosa: o poema “*Amor, sinal estranho*”, de *Boitempo*, pode ser confrontado com o capítulo “*xxxiii. O penteado*”, do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A comparação pode prosseguir com a leitura de “*Vestida de preto*”, texto que integra *Contos novos*, de Mário de Andrade. Será interessante destacar a recomposição das sensações adolescentes nos três textos e também os processos de educação sentimental, observando-se que apenas Drummond fala de um sentimento difuso, sem alvo preciso.

Amor, sinal estranho

*Amo demais, sem saber que estou amando,
as moças a caminho da reza.
No entardecer.
Elas também não se sabem amadas
pelo menino de olhos baixos mas atentos.
Olho uma, olho outra, sinto
o sinal silencioso de alguma coisa
que não sei definir — mais tarde saberei.
Não por Hermínia apenas, ou Marieta
ou Dulce ou Nazaré ou Carmen.
Todas me ferem — doce,
passam sem reparar. O lusco-fusco
já decompõe os vultos, eu mesmo
sou uma sombra na janela do sobrado.
Que fazer deste sentimento
que nem posso chamar de sentimento?
Estou me preparando para sofrer
assim como os rapazes estudam para médico ou advogado.*