

A poesia que brinca com a morte:

***Farewell* (1996) de Drummond**

Juliano Carrupt do Nascimento

UFF

jcarruptdonascimento@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho pretende investigar a construção poética da morte no livro *Farewell* de Carlos Drummond de Andrade, com o objetivo de demonstrar a maneira com que o poeta, ao usar clichês retóricos do Romantismo, deu outro significado à morte e à alma. Nos poemas “Carne envilecida” e “Desligamento”, Carlos Drummond de Andrade ironiza a concepção mágica com que os poetas que escreviam sob a égide romântica elaboravam a alma e a morte, tornando lúdica aquela concepção. Os poemas provocam o riso no leitor, ao mesmo tempo em que impõem a reflexão estética acerca das retóricas poéticas do Romantismo e do Modernismo brasileiros.

PALAVRAS-CHAVE: Morte. Alma. Modernismo. Romantismo.

ABSTRACT: This work aspire investigate the poetical construction of death on book *Farewell* by Carlos Drummond de Andrade, with the objective of demonstrate the manner with so that the poet give other signification a death and a soul, utilized for poets that wired under romantic rhetoric. In the poems “Carne envilecida” and “Desligamento”, Carlos Drummond de Andrade the magic conception with that the romantics poets wired assign

space to fun conception of poetic art. The poems nettle the laughter in reader, at the times that impose the reflection about poetics rhetoric's Brazilians Romanticism and Modernism.

KEY-WORDS: Death. Soul. Modernism. Romantism.

José Guilherme Merquior identifica que a arte moderna tornou o aspecto mágico da arte romântica em aspecto lúdico. O ensaio onde se define a ideia defendida pelo saudoso pesquisador intitula-se: "A estética do modernismo do ponto de vista da história da cultura", cuja data é do ano de 1971 (MERQUIOR, 1974, p. 77-102).

A ideia de que houve passagem da concepção mágica da arte, postulada principalmente pelos românticos, para a concepção lúdica da arte estabelecida pelos modernos, aparece evidentemente na poética de Carlos Drummond de Andrade.

Alma e morte são temas copiosamente tratados pelos poetas românticos e simbolistas brasileiros, possuíam aspecto soterialógico, quando se referiam à evasão, à fuga da realidade e à transcendência individual elevando a estética poemática à salvação, com o resgate espiritual do homem, com o encontro particular e transcendental do poeta com o todo universal do mundo.

A passagem do mágico para o lúdico manifesta-se, na obra de Drummond, através da ironia, que levada ao extremo, produz a alegoria que desmistifica a dimensão soterialógica postulada pelos poetas românticos e instaura o riso trágico no leitor.

Em linhas gerais, Marlene de Castro Correia diz que "a poesia de Drummond garante a continuidade dos temas mais presentes na tradição lírica brasileira, no entanto, rompe com a tradição

lírica ao tratar dos mesmos temas” (CORREIA, 2002, p. 33-36). Pois o poeta moderno aborda tanto a alma como a morte, de maneira não mística, despindo o mistério de sua lugubridade, rebaixando o tom solene, com o qual os românticos trataram alma e morte, a acontecimento comum.

Alma e morte, no poema moderno, não possibilitam a evasão do real, mas a percepção mais apurada, convertendo as situações líricas, que para os românticos seriam mágicas e misteriosas, em uma situação lírica que manifesta o riso, a boa galhofa, através fundo irônico, ao dialogar com as esferas do Romantismo.

A elaboração da imagem de mundo proposta pelos modernos diferencia-se da imagem de mundo elaborada pelos românticos, porque a manifestação da *semiosis* literária do poético passou da sentimentalização lírica da expressão subjetiva para a mentação lírica, segundo a teoria literária de Anazildo Vasconcelos da Silva (SILVA, 1984, p. 97-102).

A morte, em Drummond, não significa a passagem do estado anímico para outro lugar ou outra dimensão em que o corpo receba as bênçãos ou seja possuído por força da imaginação criativa como fuga da realidade, a morte é apenas consequência do envelhecimento, a perda da vitalidade, a putrefação da carne. Diferente dos românticos, o poeta moderno não versifica o devaneio, mas traz para a realidade, através do lúdico, o próprio ato de morrer ou o momento em que alma e corpo se separam, por meio de alegorias irônicas, que tornam a morte e a alma simples elementos da condição humana.

Para que se exemplifique a passagem da concepção mágica para a passagem lúdica, no âmbito da lírica brasileira, far-se-á a análise

de dois poemas do livro *Farewell*, o livro-despedida de Drummond, espaço onde a morte é tema constante, e onde há a síntese, em quarenta e nove poemas, de toda a sua produção poética.

Os poemas “A carne envilecida” e “Desligamento”, embora sejam sustentados pela última circunstância biográfica: a morte, não se reduzem apenas a isso e embora o próprio Drummond tenha organizado dezessete dias antes de seu passamento os poemas que formam o sistema do livro, evoluindo-os em uma folha de cartolina, não vale reduzi-lo a gentil despedida do autor para com seus leitores, quando *Farewell* representa a chave de ouro da intensa e inovadora obra literária que fora produzida ao longo de sessenta anos, aproximadamente.

A CARNE ENVILECIDA

A carne encanecida chama o Diabo
e pede-lhe consolo. O Diabo atende
sob as mil formas de êxtase transido.
Volta a carne a sorrir, no vão intento
de sentir outra vez o que era graça
de amar em flor e em fluida beatitude.
Mas os dons infernais são novo agravo
à envilecida carne sem defesa,
e nada se resolve, e o aroma espalha-se
de flores calcinadas e de horror.

Logo de início, o poema apresenta a figura sobrenatural ou espiritual do Diabo, em claro uso de contraste do humano “carne” com algo que está além. De imediato, observa-se o tom, pouco solene e menos ainda soteriológico, com que o humano

ou a “carne” se relaciona com a entidade. Pois não se trata de evocação, a “carne” em sua condição unicamente humana apenas “chama” o “Diabo”, sem a mínima cerimônia, sem o mínimo ritual de reverência.

No poema, não existe magia nem a solenidade de quem almeja a salvação, mesmo o Diabo, tão celebrado por alguns versos românticos e simbolistas, se torna algo comum, cuja cotidianidade se aproxima do corriqueiro que está sempre ao alcance. Trazido para a realidade nada mágica do poema, o Diabo passa a ser um mero interlocutor para a carne, que embora “pede-lhe consolo” não expõe nenhum tipo de efusão ou de transbordamento retórico.

O poema é seco, sua estrutura narrativa não desenvolve nenhum tipo de sentimentalidade, ele não é um discurso poético que se proponha a transmitir a emoção. O seu dizer poético se sustenta na ironia residente no fato, na história contada, nos acontecimentos que envolve a “carne” e o Diabo. Há pseudo-seriedade no poema, talvez certo tipo de desventura ou mesmo resignação diante da morte, mas o poema é desprovido de qualquer tom exclamativo, nele não existe nenhum tipo de exaltação.

De acordo com a estrutura poemática em seus níveis de forma-conteúdo, que geram a unidade poética, considera-se que o epíteto “envilecida” forma trocadilho com o adjetivo envelhecida tanto pela sonoridade, como pelo sentido figurado.

No verso “à envilecida carne sem defesa”, claramente a expressão “sem defesa” conota o sentido de fragilidade e vulnerabilidade, complementando e ultrapassando o conteúdo figurado de “envilecida” cujo sentido denotativo verbal possui os seguin-

tes significados referenciais: v.t. 1. Tornar vil; aviltar. 2. Vender por preço vil. Int. e p. 3. Aviltar-se. Quando no discurso poético, “envilecida” aparece conotativamente com o sentido de envelhecida, o próprio poema revela a construção do trocadilho, pois o significado referencial verbal do adjetivo “encanecida” manifesto no primeiro verso é o seguinte: v. int. 1. Fazer-se branco (o cabelo, a barba); embranquecer. 2. Criar cãs; envelhecer. Assim como o significado referencial verbal de “calcinadas”, adjetivo qualificador de “flores”, manifesto no último verso é: v. t. 1. Transformar (o carbono de cálcio) em óxido de cálcio, para obter o cal. 2. Reduzir a carvão ou a cinzas.

Portanto, as palavras “encanecida” e “calcinadas” reforçam o sentido conotativo do epíteto “envilecida” no sentido de velha: “envilecida carne” igual à carne velha, segundo a própria *intentio operis*, que se deriva do todo organizado que é o discurso poético em si mesmo destruindo o valor puramente linguístico do signo “envilecida”, ao mostrar por outro ângulo a realidade do envelhecimento que leva a “carne” à morte, que assim torna a “carne” aviltada.

Considera-se que o poema “A carne envilecida” possui a *intentio operis* (ECO, 1996, p. 6-9) estruturalmente narrativa cuja literariedade flutua sobre a forma rítmica (o verso) e o conteúdo narrativo (conflito gerado pelo pedido da “carne” ao “diabo”).

Existe, no âmbito do discurso poético analisado, a sequência de acontecimentos habitualmente usados pelo/no gênero narrativo, o enredo: a “carne” faz um pedido ao “Diabo”, o “Diabo” atende, a “carne” se contenta por um “vão intento” de se revigorar, porém este estado não permanece, logo, a “carne” volta a sua condição de sem vida, exalando o cheiro putrefato, manifesto no último verso do poe-

ma: “ de flores calcinadas e de horror”.

No emaranhado desse enredo poemático o paradoxo violenta a linguagem comum — “êxtase transido” — onde o arrebatamento e o desânimo se encontram, construindo um oxímorom, o qual se dá como o extremo dos sentidos opostos, que giram em torno das personagens em conflito: “carne versus Diabo”.

Fenomenologicamente, segundo a *intentio auctoris*, considere-se que Drummond reflete sobre a condição do homem senil diante do ato sexual, até mesmo pelos adjetivos e epíteto comentados. O próprio apelo ao “Diabo”, para que a “carne” volte a sua atividade “pecadora”, já que Ele é o Tentador da humanidade, segundo os dogmas do discurso cristão, pode ser considerado como maneira de “homem velho à beira da morte” restabelecer sua potência sexual, embora a *intentio auctoris* também possa ter flutuado à reflexão da incapacidade da velhice em face do amor jovial, puro, virgem... (se é que valem os estereótipos)!

A *intentio auctoris* pode ter se fundamentado sobre a ambiguidade desses dois tipos de amor: o carnal e o espiritual; porque “Diabo” e “beatitude” termos opostos acentuados pela atitude da “carne” em buscar a “beatitude” por intermédio do “Diabo”, ser acontecimento que em si mesmo contém a contradição do impossível, pois a inversão do signo referencial de um “Diabo” bom, que consola o homem prestes a conhecer a morte, conduz a um novo conflito: beatitude diabólica capaz de dar vida ao homem. Tal inversão estabelece primorosamente a poeticidade que arrasa o dogma cristão de o “Diabo” ser uma entidade exclusivamente má.

Nesse sentido, a figura do “Diabo” como Tentador, Senhor

das Trevas, Arquétipo do Pecado desconstrói-se, pois a “carne” deposita “Nele” a esperança da “graça de amar em flor e em flui-da beatitude”, e essa esperança, esse crédito dado ao “Diabo”, faz a “carne encanecida” voltar a “sorrir”. Sorriso que o leitor recebe com espanto.

O “Diabo”, no discurso lírico, aparece como Divindade da Salvação, como Fonte de Vida cujo efeito é rejuvenescer, quando para a cultura cristã, Deus é o Grande Salvador. A ausência de Deus, no âmbito discursivo do poema, e a valorização do Diabo substituindo os preceitos cristãos causam um choque entre o poema “A carne envilecida” e a religiosidade cristã.

A adversativa “mas” estabelece o segundo movimento do discurso lírico, desencadeando o fechamento dos acontecimentos, cujo enlace final é a frustração da “carne” em relação à não-realização da “graça” projetada no “Diabo”, ao contrário do que a “carne intenta”, acontece um “novo agravo”, que a faz exalar o sombrio como forma de resposta e compensação à tentativa frustrada por apelar ao “Diabo” : “e o aroma espalha-se de flores calcinadas e de horror”.

O que atormenta a “carne” não é o “Diabo”, ao contrário, é a não-realização do bem que Ele poderia causar a ela, sendo assim, Drummond, na condição de poeta, desconstrói o estereótipo cristão de o “Diabo” ser maldoso, perverso, ao construir a *imago* de um “Diabo” bom, salvador da carne envelhecida, em cinzas, em cal, fria, sem vida orgânica, que apela ao espiritual.

No âmbito do discurso poético de características narrativas, o “Diabo” é o narratário vivificante. Por sua ação não se concretizar em termos de rejuvenescer “a carne” seja em qualquer plano

da dialética amor-carnal/amor-espiritual, o “Diabo” volta a sua construção elaborada pelo dogmatismo cristão, pois: “os dons infernais são um novo agravo/ à envilecida carne sem defesa / e nada se resolve”. Nesse ir e vir do sentido cristão em referência ao “Diabo” existe a construção de um Salvador, ao mesmo tempo, esse Salvador é desconstruído de acordo com o discurso religioso baseado em Jesus Cristo, pois o poema reflete sobre a impossibilidade do rejuvenescimento e o caminho irreversível da humanidade para a morte, sem ao menos ter a possibilidade da ressurreição.

Os elementos do discurso lírico que fundamentam a oposição entre os sentidos são por um lado a reprodução do desejo manifesto no nível do significante como: “chama, pede, consolo”, a reprodução do acolhimento: “atende sob as mil formas de êxtase transido”, a reprodução do desejo realizado: “Volta a carne a sorrir”; versus às partes do poema que contradizem o desejo de acolhimento e do desejo realizado, são elas: “no vão intento, dons infernais são um novo agravo, sem defesa, nada se resolve, espalha-se, flores calcinadas, de horror”.

Semiologicamente, os dois campos opositivos em conflito no âmbito do discurso lírico representam a violência entre o desejo da “carne envilecida” em busca de vivificar-se, não obstante, a ação do “Diabo” sobre a “carne” acelerou a sua angústia, a sua morte.

DESLIGAMENTO

Ó minh'alma, dá o salto mortal e desaparece
na bruma, sem pesar

Sem pesar de ter existido e não ter saboreado
o inexistível
Quem sabe um dia o alcançarás, alma conclu-
sa?

Ó minh'alma, irmã deserta, consola-te de me-
teres habitado,
se não fui eu que te habitei, hóspede maligno,
com irritação, com desamor, com desejo de
ferir-te:
que farei sem ti, agora que te despedes
e não prometes lembrar este corpo destituído?

Ó minha, ó de ninguém, ó alma liberta,
a parceria terminou, estamos quites!

“Ó minh'alma”, nessa elisão à maneira de Casimiro de Abreu no poema “Minh'alma é triste” (ABREU, sd, p. 110-112), Drummond usa o tom da retórica romântica, cujo processo é o da sentimentalização lírica, usando a interjeição “Ó”, que na rede sintagmática do enunciado poético, constitui a enunciação projetada no Romantismo e Simbolismo brasileiros.

Não obstante, essa projeção faz-se de forma a ironizar a postura da retórica romântica diante da morte, diante da alma, pois os poetas que escreviam sob a égide dessa retórica reproduziam, através de seus versos, concepções de desgraça, de mistério, de salvação, de magia, ao tematizarem tanto a alma quanto a morte.

No próprio poema citado de Casimiro de Abreu, há a projeção anímica de um eu lírico que compara su'alma com a “rola aflita”, com “a criança banhada em prantos”, com “a voz do sino carpindo o morto sobre a laje fria”, com “a flor que morre”.

O poema “Anima mea”, de Cruz e Sousa (1981, p. 149) possui o mesmo sintagma evocativo do eu lírico diante da alma e forma a seguinte reiteração, no âmbito do poema simbolista: “Ó minh’alma, Ó minh’alma”, o sentido da escrita faz-se religioso-místico, pois, neste poema a alma é: “Abrigo, sol, sombra peregrina, Luz imortal, fiel Amigo, Estrada Ideal de São Tiago”.

Ainda na lírica simbolista de Cruz e Sousa, no poema “Alma mater” (181, p. 138), sob a determinação da retórica romântica, o eu lírico santifica a Alma e pede a ela salvação: “Alma da Dor, do Amor, da Bondade, Perdão Santo de tudo que é maldito, Da alta Resignação, da alta Piedade, Derrama os lírios, os teus lírios castos,/ Em jrdões imortais, vastos e vastos,/ No fundo da minha alma lacerada”.

Ao contrário, o eu lírico do discurso poético de Drummond, sob a égide da retórica moderna cujo processo é o da mentação lírica, ordena que su’alma dê piruetas ao desencarnar, pois, o caminho de su’alma é leve “bruma”, que remete à leveza proposta pela poesia simbolista, uma leveza misteriosa, pois “bruma” igual à névoa, mistério, o qual é reforçado por “desaparecer”, enquanto “leve” também pode ser a conjugação do verbo levar: levar ao desaparecimento ou levada pelo desaparecimento.

Talvez “bruma” pode ser uma referência à transcendencialidade do simbolismo, porém, em “Desligamento”, não existe o apelo do eu lírico à “alma”, ao contrário, existe o aconselhamento irônico, que gera humor, fundamentado em uma base alegórica, que converte o senso soteriológico romântico em irreverência moderna. Basta que se repare o primeiro verso: “Ó minh’alma, dá o salto mortal e desaparece na bruma, sem pesar!”. “Sem pe-

sar”, seja sem lamento ou sem peso.

O vocativo convoca a própria “alma” a ter atitude circense, ao mesmo tempo em que faz alusão à morte: “dá o salto mortal”, evidencia o tratamento humorístico dado ao tema “morte-alma”, que se seguirá aos outros nove versos que formam a estrutura do poema.

O poema rompe, metaforicamente, com a acepção da cultura ocidental reproduzida pela retórica romântica que, diante da morte pratica ritos: rezando, chorando, produzindo sentimento de perda, de culpa, o velório, a lápide sombria, o padre que encomenda a alma do defunto a Deus, para que a alma do defunto seja perdoada...

“Sem pesar de ter existido e não ter saboreado o inexistível.” Nesse verso, a criação de um neologismo que é a palavra “inexistível” equivalente à palavra inexistente, demonstra que o corpo é quem aproveitou o existente “da e na” existência, não a alma.

Ao contrário dos poetas da retórica romântica, Drummond elabora o discurso poético, onde é o corpo que conforta a alma: “Quem sabe um dia o alcançarás, alma conclusa?”.

— Alcançará a alma o “inexistível”? Talvez, em uma outra existência, dando margem à interpretação do discurso lírico de que pode haver outra vida após a morte física, ou seja a “alma conclusa” pode alcançar algo além do “não ter saboreado o inexistível”, para além da “bruma”, correspondente à morte.

Em “Desligamento”, o eu lírico perde sua condição abstrata e transcendental de instância de enunciação e ganha corpo físico, ou seja, a instância de enunciação eu lírico se corporifica, pois em sua comunicação com a “alma” o eu lírico impõem liberdade a ela.

Por não aparecer o corpo na estrutura poemática, o eu lírico

assume a condição física de corpo, constituindo a unidade mínima de significação matéria versus a unidade mínima de significação espírito, sendo matéria representada no poema pelo próprio eu lírico e espírito representado pela palavra “alma”.

Na segunda aparição de “Ó minh’alma”, na cadeia sintagmática do poema, esse vocativo vem acompanhado de um outro: “irmã deserta”, rompendo com a concepção da retórica romântica, pois a “alma” para o eu lírico não é uma entidade, um objeto de sua sublimação, ao contrário, a postura do eu lírico diante de sua própria “alma”, ou do corpo falante emitindo um discurso à “alma” ouvinte, constitui-se em uma postura de superioridade, como se a matéria fosse mais elevada do que o espírito.

Esse posicionamento do eu lírico diante da “alma”, nunca foi uma característica ou um elemento fundamental dos poemas produzidos sob a égide da retórica romântica, assim se concebe que há uma violência do discurso poético drummondiano sobre os poemas mencionados de Cruz e Sousa e o poema de Casimiro de Abreu. Violência discursiva que desconstrói a perspectiva do legado romântico e simbolista em relação à temática alma/morte: “Consola-te de me teres habitado.” E esse violência não é destrutiva, mas criativa pelo próprio movimento histórico da compreensão estética vislumbrada pelo poeta.

O tom formal da língua culta esconde na significação lírica a desconstrução do dogmatismo religioso da dialética corpo/alma, pois a ironia, que é um dos recursos estilísticos mais usados por Drummond, aparece, de maneira a inverter o padrão universalmente aceito pelas religiões de que é a alma que habita o corpo, desvirtuando essa linguagem convencionada pelos religiosos o

eu lírico condicionalmente afirma: “se não fui eu que te habitei.”

No avesso do corpo ser habitante da “alma”, o corpo ou o eu lírico na condição de habitante da “alma” torna-se altamente perverso: “hóspede maligno” que habitava-a “com irritação, com desamor, com desejo de ferir-te.”

A convenção do discurso religioso de que a alma é o invólucro do corpo, torna-se desvirtuada pelo discurso lírico, que desdobra a linguagem comum, essa característica fundamental da poesia oferece ao tema alma/morte a concepção divertida, tendo o eu lírico um nítido ar de deboche no âmbito da pergunta direta feita à “alma conclusa”: “que farei sem ti, agora que te despedes / e não prometes lembrar este corpo destituído?”.

No último movimento do poema cujos sintagmas são os últimos dois versos, o eu lírico numa gradação anuncia a desapropriação dele em relação à “alma”: “Ó minha, ó de ninguém, ó alma liberta”, para informar à “alma” que a ligação entre os dois chegou ao fim através da morte do “corpo”.

Há a referência explícita ao título do poema no verso: “a parceria terminou”, constituindo uma nova ironia e um eufemismo, se considerar tal referência sob a perspectiva da linguagem popular do tipo: fulano bateu as botas, vestiu um paletó de madeira, foi encontrar com o papai do céu, subiu o morro do pé junto...

“Estamos quites!”. Remete aos elementos que constituem a oposição entre o eu lírico ou o “corpo”: “hospede maligno, irritação, desamor, desejo de ferir-te” com os elementos referentes à “alma”: “despedes, não prometes lembrar”, que configuram a mensagem bem-humorada do eu lírico em relação à alma, em relação à morte.

Referências

ABREU, Casimiro de. *Primaveras*. Erechim: EDELBRA, s/d.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Farewell*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

CRUZ E SOUSA, João da. *Poesia completa*. Fundação Catarinense de Cultura. Introdução de Maria Helena Camargo Regis. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

ECO, Umberto. *Três tipos de intenções*. In: _____. *Os limites da interpretação*. São Paul: Perspectiva, 1996.

MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária; São Paulo, Ed. Universidade de São Paulo, 1974.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.

Artigo recebido em 30/01/2011 e aprovado em 15/03/2011.

