

IDEOLOGIA E FORMA NA POÉTICA DRUMMONDIANA: CASO DO VESTIDO, UM CASO DE MACHISMO¹

Adalberon Leocádio Silva Filho²
Natália Farias Nascimento Costa³
Liliane Maria Jamir e Silva⁴

Resumo: O presente trabalho consiste numa análise do poema *Caso do Vestido*, inserido na obra *A rosa do povo* (1945), do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, a fim de estudá-lo pelo viés socioideológico observado no tecido poético, com ênfase numa figura feminina submissa frente a uma sociedade predominantemente machista, cujos efeitos ainda se projetam no corpo social contemporâneo. Busca, com esse enfoque, abordar tanto o caráter ideológico quanto o aspecto formal do poema, com embasamento em referencial teórico de Antonio Candido (2000), Janilto Andrade (2013), Salete de Almeida Cara (1989), Angélica Soares (1989), Mikhail Bakhtin (2002), Anatol Rosenfeld (2002), Maria Lúcia Rocha Coutinho (1994), entre outros. Dessa forma, procura comprovar que a obra em análise faz um recorte do contexto societário de maneira verossímil, representando possíveis relações de desigualdade entre homens e mulheres. O trabalho também se apresenta como contribuição à formação de leitores críticos e competentes, capazes de questionar aspectos da realidade e de atuarem como cidadãos conscientes e papel transformador que eles exercem no meio social.

Palavras-chave: Sociedade. Leitura. Crítica. Machismo. Drummond.

IDEOLOGY AND FORM IN THE DRUMMONDIANA POETICS: CASO DO VESTIDO, A CASE OF CHAUVINISM

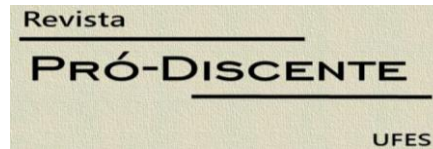
Abstract: The present study analyzes the poem *Caso do vestido*, taken from the work *A rosa do povo* (1945), by the poet born in Minas Gerais Carlos Drummond de Andrade, in order to study it by the socio-ideological bias observed in the poetic contexture, with emphasis on a female submissive figure in the face of a predominantly male chauvinist society whose effects are still projected in the contemporary social body. It seeks, with this focus, to approach both the ideological character and the formal aspect of the poem, based on a theoretical reference of Antonio Candido (2000), Janilto Andrade (2013), Salete de Almeida Cara (1986), Angelica Soares (1989), Mikhail Bakhtin (2002), Anatol Rosenfeld (2002), Maria Lúcia Rocha Coutinho (1994) among others. In this way, it looks for to proving that the work under

¹ Este artigo resulta de pesquisa realizada do Núcleo de Pesquisa e Iniciação Científica da FAFIRE – NUPIC, do segundo semestre de 2017 ao primeiro de 2018.

² Graduado do Curso de Letras pela FAFIRE, pesquisador do NUPIC, professor de língua portuguesa | E-mail: adalberonf@hotmail.com

³ Graduada do Curso de Letras pela FAFIRE, pesquisadora do NUPIC, professora de língua portuguesa | E-mail: nataliafncosta@outlook.com

⁴ Doutora em Literatura e Cultura | UFPB | professora do Curso de Letras | FAFIRE | e orientadora da pesquisa | E-mail: <lilianejamir@uol.com.br>.



analysis makes a cut in the social corporate context in a realistic way, representing possible inequality relations between men and women. The study also presents itself as a contribution to the formation of critical and competent readers, capable of questioning aspects of reality and of acting as conscious citizens of their transforming role in the social environment.

Keywords: Society. Criticism. Reading. Chauvinism. Drummond.

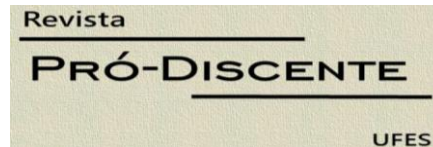
1 INTRODUÇÃO

Este artigo busca refletir sobre o contexto social machista expresso nas entrelinhas do poema *Caso do vestido*, de Carlos Drummond de Andrade, cujo tecido poético representa a postura submissa da mulher perante o homem. Nesse sentido, discute-se a estruturação literária drummondiana, analisando o aspecto ideológico delineado na composição do poema, cujos motivos refletem ocorrências e comportamentos que se perpetuam por meio de certos estigmas sociais.

Com o intuito de embasar o aspecto socioideológico recorrente no *corpus* em estudo, buscamos respaldo em Antonio Candido, por meio da obra *Literatura e sociedade* (2000), assim como em aspectos do discurso na perspectiva dialógica de Mikhail Bakhtin (2002), apoiando-nos, ainda, em estudos sobre a intergenericidade (fusão de gêneros) que permeia a composição poética em foco, conforme Anatol Rosenfeld (2002), bem como sobre a posição da mulher brasileira nas relações familiares, na ótica de Coutinho (1994), notadamente no capítulo em que disserta sobre a figura feminina na sociedade brasileira.

Ademais, para o enfoque formal, debruçamo-nos no aporte teórico de Angélica Soares (1989) e Salete de Almeida Cara (1989), a fim de compreender os perfis dos gêneros literários – lírico, épico e dramático – tomados em sua dimensão adjetiva, conforme preconiza Rosenfeld (2002).

Staiger (1946, *apud* CARA, 1986) também discute a importância dos gêneros literários mediante a superação das classificações fechadas e substantivas da herança clássica, as quais sempre buscaram localizar as obras literárias na lírica, na épica e na dramática, como categorias estanques. Assim sendo, os estudiosos defendem que nenhuma composição, em sua essência, seja totalmente lírica, épica ou dramática, pois ela se constrói a partir de vários matizes, caracterizando-se pela sua peculiaridade, tanto em sua forma estética quanto em seu objeto, ofertando ao leitor múltiplas sensações e possibilidades analíticas.



Corroboramos a ideia de categorias híbridas, recorrendo a Rosenfeld, notadamente em *O teatro épico* (2002), visto que, sem perder de vista as fontes platônicas e aristotélicas, mas, sobretudo, considerando os *significados substantivo*⁵ e *adjetivo*⁶ dos gêneros literários, reconhece que “toda obra literária de certo gênero conterà, além dos traços estilísticos mais adequados ao gênero em questão, também traços estilísticos mais típicos dos outros gêneros” (ROSENFELD, 2002, p. 18-19). Nessa perspectiva, como reitera o autor, a qual se aplica ao texto em apreço, “no há poema lírico que não apresente ao menos traços narrativos ligeiros e dificilmente se encontrará uma peça em que não haja alguns momentos épicos e líricos” (ROSENFELD, 2002, p. 19).

O presente artigo se desdobra em sete tópicos, cuja sistematização procura elucidar aspectos considerados pertinentes e que se imiscuem na tessitura da obra, conforme a aplicação de referencial teórico-crítico de estudiosos de considerável relevância no contexto acadêmico. A princípio, discorre, breves considerações sobre o contexto de produção da obra, com vistas a uma melhor compreensão do enfoque analítico.

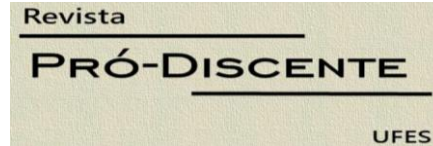
2 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E O MOVIMENTO MODERNISTA

Nascido em Minas Gerais (1902) e considerado o primeiro grande poeta mais influente do Modernismo, Carlos Drummond de Andrade exerceu um papel fundamental no painel literário em que a poesia no Brasil se estabeleceu; isto porque a expressão poética vigente passou a romper os traços acadêmicos, assumindo, portanto, os estilos culturais, linguísticos e ideológicos de um país que, até então, espelhava-se no fazer poético do mundo ocidental.

Em face disso, os dois primeiros livros de Drummond, *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934), constituem-se acerca do “conhecimento do fato”, conforme preconizou Antonio Candido (1995, p. 111), notadamente em *Vários escritos*, no ensaio *Inquietudes na poesia de Drummond*, o que revelava uma espécie de contenção lírica em relação a temas e motivos consolidados na materialidade de sua produção poética.

⁵ Acepção mais associada à estrutura dos gêneros, como demonstra Rosenfeld, em que, para cada gênero teríamos uma expressão correspondente, por exemplo: ao gênero lírico pertenceria toda obra em que “uma voz central – quase sempre um eu – nele exprimir seu próprio estado de alma” (ROSENFELD, 2002, p. 17).

⁶ Refere-se essa acepção “a traços estilísticos de que uma obra pode ser imbuída em grau maior ou menor, qualquer que seja o seu gênero (no sentido substantivo) (ROSENFELD, 2002, p. 18).

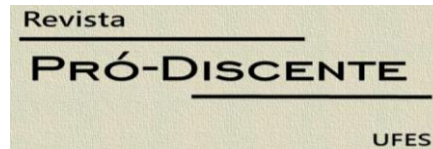


O período entre 1925 e 1930 foi determinante para a produção da primeira obra de Drummond (*Alguma Poesia*, 1930), pois, ao reunir quarenta e nove poemas, a estrutura dos mesmos possuía um teor ora lúdico e irônico, ora pessimista e amargurado, caracterizando, dessa forma, a imagem do autor diante das inquietudes intimistas e mundanas. Posto isso, uma vez que a composição literária rompeu com o modelo estrutural parnasiano-simbolista, tanto a linguagem coloquial quanto a referência ao cotidiano passaram a desvelar uma tendência que se estende até *A Rosa do Povo* (1945), obra que assume um formato de “poesia política”, como esclarece Bosi (2015), cujo amadurecimento vai avançando em obras sucessivas, ostentando, cada vez mais, o envolvimento com o cotidiano e as experiências existenciais e sociais do autor, refletidos na construção poética.

De permeio, já entre os anos de 1935 e 1954, Drummond apropriou-se de uma “espécie de desconfiança aguda em relação ao que diz e faz”, como postulou Candido (1995, p. 112), pois o poeta estava, por sua vez, submerso no mundo que, descrente de sua locação, passou a circunscrever o seu modo de ser; isto é, a poesia drummondiana passou a se configurar como um processo “justificado na medida em que institui um objeto novo, elaborado à custa da desconfiguração, ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo, para refazê-los no plano estético” (CANDIDO, 1995, p. 112).

Diante disso, a ótica de *desconfiguração* se dá mediante as inquietudes sentidas pelo poeta, o que reflete, então, um processo duvidoso quanto à sua produção literária, encaminhando-lhe a um ato criador dividido entre as perplexidades em relação ao mundo e ao ser, organizadas, respectivamente, a partir de *Sentimento do mundo* (1940) e *José* (1942), indicados como títulos que garantem a maturação do autor.

De um lado, *a priori*, nos anos 1940 há a preocupação com os problemas sociais, uma vez que o poeta testemunha os conflitos armados tanto externos, como o apogeu do nazismo, quanto internos, como o advento do Estado Novo, presidido por Getúlio Vargas. Ambos os acontecimentos, portanto, somados aos vividos na infância de Drummond, refletem no aporte literário, compondo sua obra de cunho social. Posteriormente, as objeções pessoais, marcadas em *José* (1942), garantem o amargor e o pessimismo, comprados pelo poeta como uma taxa de remorso e incerteza que o leva a se evadir, a se questionar, a fugir de si mesmo. Porém, os clímaxes desses reflexos estendem-se mais precisamente em *A rosa do povo*, em que, ao fundir o panorama social com aspectos pessoais, a culminância lírica se estabelece num processo de explosão.



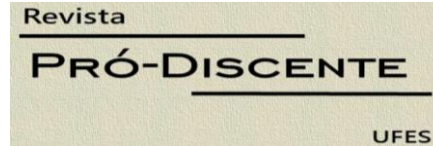
O bloco central da obra de Drummond é, pois, regido por inquietudes poéticas que provêm umas das outras cruzam-se e, parecendo derivar de um egotismo profundo, têm como consequência uma espécie de exposição mitológica da personalidade (CANDIDO, 1995, p. 112).

Candido (1995) discorre sobre uma postura problemática no que concerne à identidade ou identificação constantes nas obras do poeta, visto que o peso da inquietude se arquiteta a partir da oscilação entre o eu, o mundo e a arte. Nesse viés, a força da poesia drummondiana detém uma lírica natural, explicada por meio da intensidade dos fatos, hábitos, amores e família, e como o alveja, servindo como inspiração profunda. Logo, embora o poeta anseie mostrar uma face reticente quanto ao seu comportamento, o oposto se verifica pelo toque da pessoalidade, da confissão e da experiência vivida. Para tanto, o “eu todo retorcido”, assinado por “um anjo torto”, com bloqueio ao interagir com o mundo real, mantém-se “torto no seu canto”, “torcendo-se calado”, com “pensamentos curvos” e seu “desejo torto”, capaz de amar de “maneira torcida”. Drummond inicia-se intenso diante de si e, dessa forma, prosseguiu amadurecendo sua postura em obras posteriores.

3 TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS: O MODERNISMO E O BRASIL DEPOIS DE 1930

No período de 1922, a Semana da Arte Moderna marcou a periodização literária, uma vez que o movimento declararia a fé na arte moderna; porém, embora o ano de 1930 tenha evocado menos significado literário, devido à Revolução de Outubro, o movimento em que nasceram as contradições da República Velha buscava superar esse período, e, como enfatiza Bosi (2015), conseguiu superar, pois, uma corrente de esperança que emergia em todo o país, lançando a literatura a um estado adulto e moderno. No entanto, ainda que tenha postulado sobre a tendência contemporânea posterior aos anos 1930, o crítico não desmerece o papel da Semana e seu período fértil, uma vez que “há um estilo de pensar e de escrever anterior e um outro posterior a Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira” (BOSI, 2015, p. 409), baluartes do período inicial do Modernismo.

Outrossim, a poesia, a crítica e a ficção se renovaram no Modernismo, e Mário de Andrade, em seu texto *O Movimento Modernista*, escrito em 1942, percebeu o que fora



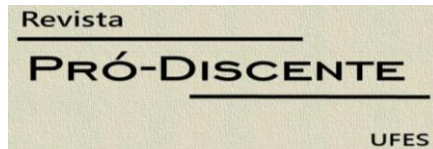
deixado: a pesquisa estética, a atualização da inteligência artística e a estabilização de uma consciência criadora nacional. Nesse prisma, contudo, ele limita criticamente a postura da sociedade inserida no Movimento, afirmando que:

Se tudo mudávamos em nós, uma coisa nos esquecemos de mudar: a atitude interessada diante da vida contemporânea. [...]Viramos abstencionistas abstêmios e transcendentais [...]. Nós éramos os filhos finais de uma civilização que se acabou, e é sabido que o cultivo delirante do prazer individual represa as forças dos homens sempre que uma idade morre (BOSI, 2015, p. 409).

Conseqüentemente, entre novas e velhas objeções, esteve a cargo dos escritores que amadureceram depois de 1930, como Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo e Carlos Drummond de Andrade, o ofício de fazer o Brasil dar um salto qualitativo na consciência artística, sendo o Modernismo tal qual uma porta aberta para esses autores. Dessa maneira, o Estado Novo (1937-1945) e a II Guerra Mundial passaram a ser momentos que colaboraram com a grande edificação dos escritores, havendo obras-primas como *A rosa do povo* (1945), de Carlos Drummond, *Poesia e liberdade* (1947), de Murilo Mendes e as *Memórias do cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, intelectuais que, influenciados tanto pela guerra local como pela mundial, tentaram compreender as razões delas, transformando indagações e inquietudes em matéria poética. Por isso, as novas configurações históricas exigiram novas experiências artísticas.

Esse breve recorte histórico permite-nos identificar a estreita relação texto-contexto como força propulsora da criação artística, como defende Candido em *Literatura e sociedade* (2000), visto que, para um composto literário ser estruturado, é necessária a fusão entre texto e contexto, ou seja, é preciso uma associação entre os fatos sociais ocorridos à época dos escritos literários, atribuindo, a esses, um sentido de expressão relevante. A partir dessa comunhão, a obra literária revela, de maneira peculiar, o contexto social no qual o texto foi produzido, sendo possível, através dele, estudar os valores e os costumes sociais vigentes à época de sua produção.

Em uma outra perspectiva, e também admitindo uma convergência entre fatores extrínsecos e intrínsecos que se interligam num objeto estético, Janilto Andrade (2013) considera necessário partir de duas óticas distintas: a do significado-enunciação e do significante-enunciado, ambas definidas em *À procura do poético* (2013). A primeira (extrínseca) privilegia a condensação da relação do autor, leitor e texto, com o objetivo de analisar a ideologia do composto literário, beneficiando aspectos sociológicos, culturais e



psicológicos; a segunda (intrínseca), do significado-enunciado, prioriza as questões linguísticas do poema, com a finalidade de atingir aspectos formais/estilísticos delineados na composição literária.

Considerar-se-á, ainda, na análise do poema em pauta, a dimensão adjetiva de gêneros literários, admitindo-se que tais aspectos – lírico, épico e dramático – encontram-se imbricados na tessitura da obra como atributos qualitativos, conforme preceituam autores como Staiger (1997), Rosenfeld (2002), entre outros.

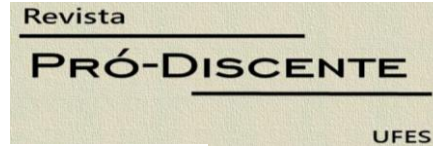
A partir dessas proposições, prosseguimos no estudo do poema *Caso do vestido*, buscando, nesse contorno metodológico, apreender os sentidos textuais e chegar, o mais próximo possível, à coerência analítica.

4 NAS LINHAS E ENTRELINHAS: UMA OPÇÃO METODOLÓGICA

Para analisar um poema, como preconiza Janilto Andrade, é necessário partir de duas óticas distintas: a do significado-enunciação e do significante-enunciado, perspectivas definidas por ele em *À procura do poético* (2013). A primeira privilegia a condensação da relação do autor, leitor e texto, com o objetivo de analisar a ideologia do composto literário, beneficiando os aspectos sociológicos, culturais e psicológicos; a segunda, do significado-enunciado, prioriza as questões linguísticas do poema, com a finalidade de atingir as características estilísticas literárias da época em que a obra foi escrita e seu contexto de produção.

De antemão, convém afirmar que o mencionado poema drummondiano, através dos 150 versos heptassilábicos, organizados em 75 dísticos, expressa a condição submissa de uma mulher enquanto esposa e mãe, diante de um contexto machista. O poema prossegue como uma espécie de enredo, iniciado pelas indagações (das filhas coadjuvantes à mãe protagonista) em relação a um “vestido” fincado na parede, motivo em torno do qual as vozes emergem em profusão dialógica, perpassando todo o poema, de modo a criar uma espécie de tensão, conduzindo o leitor a participar ativamente do quadro narrativo e suas implicações sociais e existenciais.

Observemos, logo nos dísticos 01, 02, 03 e 04, a seguir, alguns aspectos temáticos e formais em consonância com as duas dimensões apreoadas por Andrade:



Nossa mãe, o que é aquele
vestido, naquele prego?

Minhas filhas, é o vestido
de uma dona que passou.

Passou quando, nossa mãe?
Era nossa conhecida?

Minhas filhas, boca presa.
Vosso pai evém chegando.

Já no início do texto, nota-se a cena de uma mulher sendo indagada pelas filhas a respeito do vestido pendurado num prego. No diálogo, mais precisamente da segunda fala da mãe para as interlocutoras, ocorre uma interrupção no discurso: a mãe teme que o pai de suas filhas, seu cônjuge, chegue ao recinto e, possivelmente, por alguma razão ainda não conhecida, não aprove o assunto da conversa. Essa interrupção, contudo, repercute ao longo do poema, reiterando a ideia de temor e submissão expressa na voz da mãe. Vejamos ainda os dísticos 22 e 72, respectivamente:

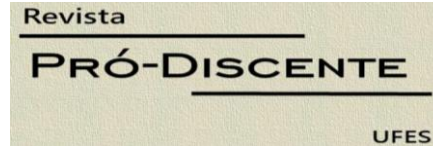
Minhas filhas, vosso pai
chega ao pátio. Disfarçemos,

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

No desfecho (dístico 72), não se constata se de fato o pai estaria se aproximando do recinto em que as mulheres se encontram; porém, para além disso, esses excertos nos revelam uma colocação hierárquica dos envolvidos no contexto poético. Por essa mostra, vê-se ser notória a condição submissa da mulher, sobretudo da mãe em relação ao marido/pai, colocado no topo da cadeia ordenatória. Esse, dentre outros aspectos ideológicos delineados nos versos do poema, será analisado nos demais tópicos que compõem este artigo.

5 A HETEROGENEIDADE LITERÁRIA E O FATO SOCIAL: UM MUNDO GAUCHE

Sabe-se que toda produção literária não passa ilesa ao contexto social em que foi concebida; e *A rosa do povo*, em que se insere o poema em foco, sendo o quarto livro publicado por Drummond, é considerado o mais politizado de sua obra literária. A produção



dos poemas, que mais tarde viriam a compor o livro, teve início em 1943, sendo finalizado com a publicação em 1945, agrupando, por sua vez, ideias sociais de obras pregressas do autor.

Destarte, *A rosa do povo* revela a percepção do eu lírico em relação ao mundo, ao questionamento da esfera social, mas tangendo, de forma simultânea e singular, as questões existenciais. A palavra *rosa*, designada no título, pode representar a consumação de uma utopia a emergir face ao caos social, como bem expressa o poema *A Flor e a Náusea*, nos versos: “Sua cor não se percebe/ Suas pétalas não se abrem/ Seu nome não está nos livros/ É feia. Mas é realmente uma flor” (DRUMMOND, 2006, p. 36).

Em meio à pouca esperança e ao excesso de frustração, a realidade é sentida por um eu-poético que se quer *gauche*⁷, peculiaridade que o eu lírico drummondiano atribui a si mesmo, como se apresenta no *Poema de Sete Faces*, dedicado ao também poeta amigo Mário de Andrade, que abre seu primeiro livro intitulado *Alguma poesia*:

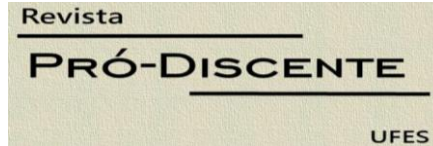
Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida (ANDRADE, 2006, p. 21).

Nessa perspectiva, a obra apresenta uma posição político-ideológica de um sujeito que se encontra em condição de enfrentamento do mundo e, diante disso, também desafiado por ele. Por outro lado, longe de paradigmas previamente traçados, a leitura de uma obra, como a de Drummond, enseja sempre uma abertura, um novo olhar aguçado pela curiosidade do leitor frente às expectativas de leitura, como presumimos na seção seguinte.

6 INTERGENERICIDADE NA POÉTICA DRUMMONDIANA

Apoiamo-nos, hegemonicamente, no significado de adjetivo de gêneros observado na estrutura poética, cabendo analisá-la na confluência dos três gêneros condensados num mesmo objeto estético, num processo híbrido de composição, como defende Rosenfeld (2002), entre outros. Em tal aspecto, recorrente na produção artística e destacado pelos críticos de arte literária – considerando-se que as obras literárias contêm traços estilísticos mais adequados ao gênero de sua essência, mas, além disso, constroem-se de outros – recai

⁷ Palavra francesa cujo significado é “estranho”, “desajeitado”, “torto”.



nossa abordagem analítica, o que ora identificamos como *intergenericidade na poética drummondiana*.

No poema *Caso do Vestido*, percebe-se a presença dos três gêneros literários, sendo ele de essência lírica, posto estar inserido numa *Antologia Poética* (ANDRADE, 2006), conforme registrado na ficha catalográfica da obra.

Contudo, à leitura atenta do poema, logo são percebidos elementos típicos do gênero épico ou narrativo: temos uma instância narradora responsável pela contextualização de fatos (ou de uma história); um enredo no qual se identificam espaço e tempo; e personagens que interagem no decurso da ação dramática, protagonizados por uma mãe/mulher subserviente, da qual emana a voz narrativa recorrente:

Minhas filhas, escutai
Palavras de minha boca.

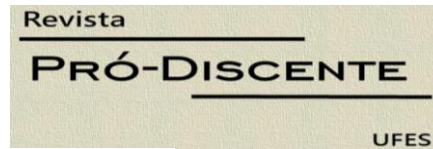
É a partir dessa voz que o leitor *viverá* uma espécie de drama compartilhado com outras vozes emergentes no discurso, sejam das “filhas” coadjuvantes da protagonista, seja da “dona soberba”, “a dona de longe”, “aquela mulher do demo” que se interpõe no papel de antagonista.

Além dessas personagens que falam por si, o contexto poético vai se mostrando paulatinamente, revelando-se como um *espaço* interno e restrito, com destaque a um vestido pendurado em um prego. Mostra-se, ainda, como um recinto fechado, cujo acesso, proveniente de um “pátio”, se daria pelos “degraus” da “escada”, de onde o pai, elemento causador da querela, poderia se interpor, como sempre, como figura dominante, temida e castradora.

Já ao *tempo vivido* – o presente da cena inicial – se incorpora um *passado recordado* na tensão dos diálogos entre mãe e filhas. Nessa remissão, o abandono do pai, o aparecimento da dona de longe, o sacrifício e as perdas da mãe, tudo isso nos é *mostrado* como marcas indeléveis adquiridas no decurso de uma vida de espera e renúncia, um componente narrativo que, assim como o ambiente descrito, assinala matizes de epicidade no poema em apreço.

O fator tempo, próprio da construção épica, tem ainda lugar em alguns trechos/motivos do poema, como visto no dístico 14:

me deixou com vosso berço,
foi para a dona de longe,



reiterando-se, adiante, nos dísticos 38 a 42:

[...]
 fiquei de cabeça branca,

 perdi meus dentes, meus olhos,
 costurei, lavei, fiz doce,

 minhas mãos se escalavraram,
 meus anéis se dispersaram,

 minha corrente de ouro
 pagou conta de farmácia.

 Vosso pai sumiu no mundo.

É perceptível, nesses versos, que o decurso de tempo deixa marcas no corpo da mulher – “de cabeça branca”, “dentes”, “olhos” e “mãos” desgastados – situação que se agravava com outras perdas, como os “anéis” e a “corrente de ouro” empenhados para a manutenção da família.

Além desses aspectos que conferem epicidade à composição drummondiana, outros atributos, de ordem dramática, podem ser observados, notadamente no que se reporta à tensão provocada pelo diálogo instaurado pela alternância de vozes, não obstante a hegemonia da voz da mãe protagonista:

Nossa mãe, esse vestido
 tanta renda, esse segredo!

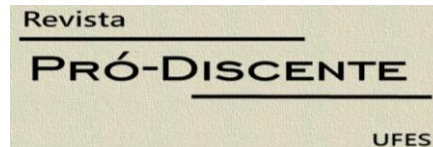
 Minhas filhas, escutai
 palavras de minha boca.

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

Nesses dísticos de número 8, 9 e 10, logo após os primeiros versos que abrem o poema, o objeto-motivo (vestido), que desperta a curiosidade das filhas coadjuvantes, dá ensejo a um tenso diálogo, em que mãe e filhas se revezam, gerando momentos de forte dramaticidade em face das emoções despertadas na protagonista ante traumas e humilhações a que se submetera, como se percebe no dístico 21:

Nossa mãe, por que chorais?
 Nosso lenço vos cedemos.

Humilhada pelo ostensivo autoritarismo do marido, a mulher, abandonada como fora, chega ao cúmulo de ser impelida a rogar à dona do vestido que esta voltasse à convivência de



seu marido, depois de a mesma (nomeada como “dona ruim”) ter dito que já não mais com ele se satisfazia. O argumento dialogado, agora entre a protagonista humilhada e o deboche da outra, pode ser observado nos dísticos de 24 a 28:

Minhas filhas, procurei
aquela mulher do demo.

E lhe roguei que aplacasse
de meu marido a vontade.

Eu não amo teu marido,
me falou ela se rindo.

Mas posso ficar com ele
se a senhora fizer gosto,

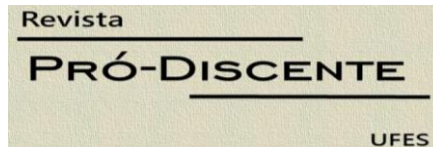
só pra lhe satisfazer,
não por mim, não quero homem.

Nota-se, no dístico 13, referido a seguir, que o marido adota uma postura agressiva e rancorosa direcionada à esposa ante a rejeição inicial da “dona ruim”, chegando, a esposa, a sofrer agressão física, além de humilhação, tanto no âmbito privado quanto de forma ostensiva (momento em que foi convencida, pelo marido, a ir ter com a dona para pedir a sua aceitação em face de seu desejo):

chorou no prato de carne,
bebeu, brigou, me bateu,

Frente à dilatação das emoções, disseminada no diálogo dos personagens, o poema aborda um momento de crispação da tensão provocada. O marido deixa a família e passa a viver com a mulher de fora. Nesse ínterim temporal, do abandono do lar ao regresso, suaviza-se o enredo, vez que a figura opressora estaria ausente da trama.

Como se observa, são evidentes as nuances dramáticas que se incorporam à textualidade do poema, visto que os diálogos (ou monólogos) vão tencionando a história. Esse ponto chega a ser passível de uma encenação teatral, ou de uma leitura performática, cujo efeito poderá proporcionar uma nítida percepção do revezamento e da autenticidade de vozes representativas das figuras que transitam na “cena poética”. Em alguns momentos, o texto chega a reverberar uma intensa dramaticidade, a exemplo dos versos em que a personagem central narra a história do vestido (dísticos 9 a 15, entre outros):



Minhas filhas, escutai
 palavras de minha boca.
 Era uma dona de longe,
 vosso pai enamorou-se.
 E ficou tão transtornado,
 se perdeu tanto de nós,

se afastou de toda vida,
 se fechou, se devorou,

chorou no prato de carne,
 bebeu, brigou, me bateu,

me deixou com vosso berço,
 foi para a dona de longe,

mas a dona não ligou.
 Em vão o pai implorou.

Nesses versos, constata-se, como a mulher narra, de forma contrita, o motivo de sua aflição ao ser preterida. E, ainda mais, o vexame de ser trocada por uma outra que se mostra indiferente ante o interesse daquele que abandonara, e que, de modo subserviente, a ela tudo ofertava:

mas a dona não ligou.
 Em vão o pai implorou.

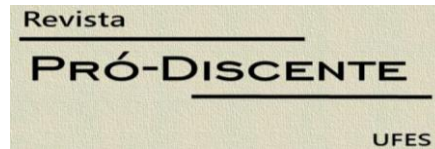
Dava apólice, fazenda,
 dava carro, dava ouro,

beberia seu sobejo,
 lamperia seu sapato.

Mas a dona nem ligou.
 [...]

Essa carga dramática do discurso (registrada nos versos 15 a 18 mencionados), não obstante conferir-lhe o aspecto da hibridização a que nos referimos, vem confirmar, por seu turno, o dialogismo bakhtiniano, também aqui desenhado no discurso poético. Esse fato fica patente por meio da interlocução estabelecida em vários trechos. Note-se que, além das breves falas das filhas – assinaladas nos dísticos 1, 5, 8 entre outros – a voz da “dona de longe”, a dona do vestido e pretensa dona do afamado marido, também eclode quando emerge, indiferente, ante a súplica da esposa abandonada, cuidando esta, para que ceda aos instintos do macho ferido. Observemos tal contraponto nos dísticos 24 a 28, a seguir:

Minhas filhas, procurei
 aquela mulher do demo.



E lhe roguei que aplacasse
de meu marido a vontade.

Na sequência, a outra replica desdenhosamente a oferta da mulher:

Eu não amo teu marido,
me falou ela se rindo.

Mas posso ficar com ele
se a senhora fizer gosto,

só pra lhe satisfazer,
não por mim, não quero homem:

momento em que a enunciação faz retomar o seu discurso narrativo, destacando as posturas abominável do homem e despudorada da “dona ruim”, respectivamente, nos dísticos 29 e 30:

Olhei para vosso pai,
os olhos dele pediam.

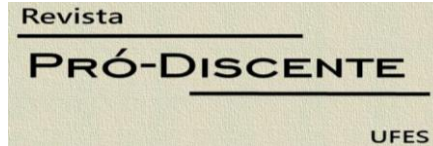
Olhei para a dona ruim,
os olhos dela gozavam.

De resto, o discurso dialógico, no poema, também abre canais para o sentido polifônico, que tão bem observara Bakhtin (2002), na construção romanesca, visto que, é nas falas de entidades representativas dos vários estratos sociais, que a textualidade deixa emergir, com autenticidade, os diversos jargões e os infinitos desdobramentos linguísticos provenientes de seu status. Essa polifonia/multidiscursividade pode ser observada em vários trechos do poema, a exemplo do que se percebe no dístico 4, a seguir, em que aparecem expressões como “boca presa” e “evém”, próprias de determinada variante linguística, como também ocorre nos dísticos 60 a 63, em que a expressão “quede” (equivalente a “cadê?”), resultante da forma sincopada da expressão interrogativa “que é de?”, “onde está?”, denota a inserção de registros populares para além do padrão considerado culto. Vejamos os trechos com grifo nosso:

Minhas filhas, boca presa.
Vosso pai **evém** chegando.

Olhei para a cara dela,
quede os olhos cintilantes?

quede graça de sorriso,
quede colo de camélia?



quede aquela cinturinha
delgada como jeitosa?

quede pezinhos calçados
com sandálias de cetim?

Por fim, e como não poderia deixar de ser, reconhecemos o aspecto lírico no poema, que, via de regra, se consolida mediante à expressão de sentimentos e emoções de um eu-poético e sua escolha vocabular (CARA, 1989, em uma linguagem, predominantemente, realçada em sua função expressiva, fazendo uso de pronomes e verbos na 1ª pessoa do singular, além de explorar a polissemia vocabular, a sonoridade e o ritmo assegurado na simetria dos versos heptassilábicos. No poema em estudo, o entrelaçamento dessas características corrobora o teor poético no texto drummondiano.

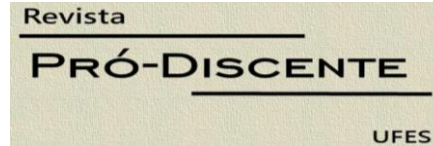
7 O DISCURSO DE OUTREM NA POESIA: O DIALOGISMO POÉTICO

Para Bakhtin, “a orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem, (em todos os graus e de diversas maneiras), criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso” (BAKHTIN, 2002, p. 85). Desse modo, observar o enunciado através de uma perspectiva dialógica, envolvendo uma linhagem social e linguística como elementos presentes no texto, compõe a lógica bakhtiniana no que diz respeito à natureza do romance, pois, ao se atentar ao viés plurilinguístico de um discurso, no que tange à pessoa que fala, o olhar analítico vai além de uma observação superficial e monológica; uma perspectiva que nos parece próxima ao que nos orientamos em Janilto Andrade (2013) como opção metodológica.

Quando de sua ênfase à “estilística do gênero”, a proposta do filósofo e crítico russo seria

eliminar a ruptura entre o “formalismo” e o “ideologismo” abstratos no estudo do discurso literário. A forma e o conteúdo estão unidos no discurso, entendido como um fenômeno social – social em todas as esferas da sua existência e em todos os seus momentos – desde a imagem sonora até os estratos semânticos mais abstratos (BAKHTIN, 2002, p. 71).

Embora esse pensamento usualmente se aplique às análises da prosa romanesca, tendo em vista que “a dialogicidade interna torna-se um dos aspectos essenciais do estilo prosaico”

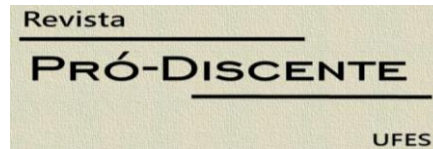


(BAKHTIN, p. 93), numa perspectiva mais aberta (ou por analogia), tenciona-se, aqui, transpô-la ao estudo do texto drummondiano, levando-se ainda em conta o que o estudioso russo pondera ao afirmar que “o fenômeno da dialogicidade interna [...], em maior ou menor grau, encontra-se manifesto em todas as esferas do discurso vivo” (BAKHTIN, p. 92), podendo, assim, ao que nos parece, estar presente em textos poéticos que vão além daqueles *gêneros poéticos* em sentido restrito, nos quais, segundo o autor, “a dialogização natural do discurso não é utilizada literalmente, [visto que] o discurso se satisfaz a si mesmo, e não admite enunciações de outrem fora de seus limites” (BAKHTIN, p. 93).

Concebendo-se a hibridização de aspectos épicos/líricos/dramáticos em uma mesma tessitura literária, vemos ser possível a inserção da carga ideológica no discurso através do “diálogo vivo” que a teoria bakhtiniana reconhece recorrente na prosa romanesca, desde que a sua estrutura apresente elementos perceptíveis de tal apreciação, considerada como objeto artístico liberto de uma visão clichêrizada. Nessa perspectiva, no discurso poético, como o que ora abordamos, insere-se o *discurso alheio*, ou a ideia plurilíngue como procedimentos composicionais da obra.

Como mencionado quando nos reportamos à nuance dramática do texto, o que se percebe, então, no poema *Caso do vestido*, é a presença de uma tonalidade dialógica impulsionada a partir de questionamentos de um motivo (*o vestido*), elemento simbólico que conduz o discurso poético a um clímax, constituindo aquilo que Bakhtin denomina *discurso alheio*, o qual se dissemina na linguagem de maneira plurilíngue.

Ao transpor a teoria de Bakhtin para este estudo, espera-se que estejamos abrindo possibilidades analíticas e acatando a liberdade criadora do artista, para que o texto literário se manifeste de maneira peculiar, distanciando-se, assim, de modelos pré-concebidos. Como observado, a diversidade de vozes que se interpelam em *Caso do vestido* concede-nos prova de que o poema em foco se mune de elementos discursivos reveladores de um discurso dialógico, de uma vigorosa polifonia identificadora dos diversos estratos sociais assumidos pelo discurso.



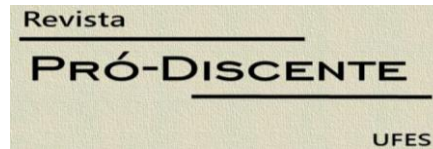
8 A POESIA COMO RECORTE DA REALIDADE

Como analisado no início deste trabalho, o modernismo, mais precisamente a *Semana de 1922*, surgiu para caracterizar um novo recorte literário, no qual empreendeu-se a superação dos moldes parnasianos de fazer poesia, e destacando-se, por sua vez, a marca coloquial de um país cuja língua passa a se constituir também pelos múltiplos empréstimos linguísticos, buscando-se uma autonomia em relação ao modelo europeu até então imperante. Dessa forma, o recorte da realidade, retratado na poesia moderna, atingiu tanto a forma de estruturação do enunciado, quanto as suas enunciações, o que se percebe nitidamente no *corpus* dessa pesquisa.

Por essa perspectiva, Candido (2000) teoriza que o externo à obra se faz interno para melhor nortear o processo interpretativo do leitor, afirmando que o contexto, ao se fundir no texto, esclarece mais adequadamente a realidade social. Isso, portanto, alude ao pensamento de Cara (1989), no que tange a seu estudo intitulado *A poesia lírica*, uma vez que a poesia passa a desvelar a projeção do mundo no qual o poeta está inserido, partindo de uma tradução parcial da realidade, o que para a citada autora se consolida através das escolhas da linguagem.

Em uma outra perspectiva, o posicionamento de Lucila Nogueira (1997), em relação à poética do autor em estudo, proporciona um acréscimo ao que buscamos defender, quando afirma que é imprescindível observar o tempo e o meio social em que um determinado texto foi produzido. Para a autora, é de suma importância perceber a maneira como o cenário contextual se insere no composto literário de uma obra, assim como a linha de raciocínio do poeta se concretiza e quais os efeitos ideológicos dessa condensação, o que não significa reduzir o vasto painel da literatura a uma percepção especificamente ideológica, uma vez que a obra literária transcende o dado factual. Sobre Carlos Drummond, a autora pondera:

a Rosa do Povo é um livro dotado de exemplaridade, no que concerne à convergência estilístico-ideológica do poeta mineiro. O poeta optou pelo mergulho na realidade, fazendo de seu canto a ponte incessante entre o homem e o mundo. O verso livre, entre outros elementos de poética, vai compreender exatamente à necessidade de representação na escrita das transformações sociais por que passava a civilização humana no período entre as duas guerras, na qual Drummond começou a publicar seus livros *Alguma Poesia* (1930), *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) até *A Rosa do Povo*, em 1945 (NOGUEIRA, 1997, p. 36).



No poema em epígrafe, em várias passagens, o leitor perceberá, entre outros motivos, a configuração de aspectos socioideológicos peculiares ao poder hierárquico preservados na estrutura social-familiar da época, conforme descreve Coutinho (1994), no que tange às relações familiares brasileiras; ou seja, o homem que comanda o sistema privado tem como submissa direta a esposa e mãe, que, por sua vez, como se observa no texto poemático, transfere a posição de subserviência às filhas.

Nessa perspectiva, podemos objetivar que os fatores externos à obra (fatos sociais) exercem uma função fundamental na estrutura poemática e ideológica do texto, visto que o tecido literário o desvela de modo liminar e/ou subliminar. Outrossim, é na forma, na concretude poética, que a leitura faz sentido e ganha multidimensões e propensões universais.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poema estudado se encerra com a contemplação da mulher diante do homem que voltara, afirmando para as filhas interlocutoras, que ouviam a história, que tudo não passou de um sonho, afinal de contas, o marido estava de volta. É interessante perceber a escolha da palavra “sonho” ao final do poema, pois, além de sugerir abrandamento da situação posta, leva-nos a acreditar que o perdão da esposa soa como um anúncio de que a sombra do machismo ainda se avulta como uma herança maldita para todas as mulheres; e que serão necessários muitos outros poemas dessa estirpe para que o efeito desse pesadelo não retumbe em nossas vidas.

Antes de concluir, observemos ainda os dísticos 71 a 75:

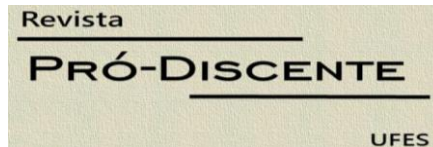
era sempre o mesmo homem,

comia meio de lado
e nem estava mais velho.

O barulho da comida
na boca, me acalentava,

me dava uma grande paz,
um sentimento esquisito

de que tudo foi um sonho,
vestido não há... nem nada.



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

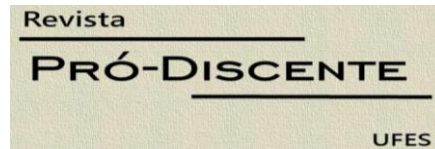
No contexto poemático, apesar de tudo, para a protagonista o que aconteceu foi sonho, não um pesadelo, fato que retira do homem qualquer possibilidade de culpa pelo sofrimento das mulheres envolvidas. Eis que, na poética drummondiana, páginas de um passado histórico nos são ofertadas em tons épico-lírico-dramáticos, atingindo-nos com maestria e atualidade.

Diante de fatores históricos e sociais, nos quais Drummond esteve inserido, a publicação do livro *A Rosa do povo* e o *corpus* deste trabalho muito revelam sobre um homem-escritor, inquieto frente às problemáticas seculares, seja local, seja mundial que marcaram a época dele. Por isso, como afirma Cara (1989), mesmo que o poema lírico moderno seja uma projeção do mundo real em que o poeta esteja inserido, é necessário atribuir relevância à história em que a condição do enunciado possa fazer sentido. Nessa instância, o poema *Caso do vestido* reflete um contexto pragmático baseado em comportamentos patriarcais, por vezes velados, porém representados por Drummond de modo expressivo e contundente. Sob essa ótica, é a escolha da linguagem que caracteriza o texto como lírico, e não um sujeito confesso como um “eu” que se desvela em sua subjetividade, visto que a significação parte, similarmente, do leitor participativo que se envolve com o enunciado de modo intenso. Nas palavras de Cara:

o sujeito lírico sempre existe através das escolhas de linguagem que o poema apresenta, mas na poesia moderna fica mais evidente que o sujeito lírico é o responsável por esses “atos de denominação”: não pode ser confundido com o poeta em carne e osso porque sua existência brota da melodia, do canto, da sintaxe, do ritmo: o sujeito lírico é o próprio texto, e é no texto que o poeta real se transforma em sujeito lírico (CARA, 1989, p. 48).

Como percebido *Caso do vestido* apresenta uma narrativa baseada na tensão da protagonista, uma mulher condicionada ao comportamento silenciador devido a questões morais, que se apresenta como mãe e esposa, e que se desvela a partir das indagações das filhas, cujas vozes se misturam, formando uma espécie de cena teatral, revelando o que há de dialógico e polissêmico no texto poético.

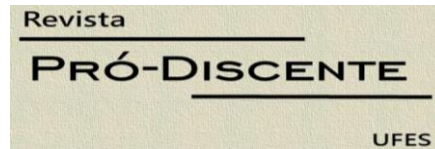
Com esse enfoque, constatamos, ainda, que o poeta tramitou por um processo gradativo de maturação, revelando suas inquietudes através de formatos e percepções que se diversificam em toda a sua trajetória, e que a obra, da qual extraímos nosso objeto de pesquisa, sinaliza, com precisão, o seu discernimento diante do pessoal e do coletivo.



Em face do exposto, consideramos que o estudo foi relevante, uma vez que tomou como objeto um texto de tema recorrente na realidade social em vigor, trazendo à tona uma discussão ainda necessária para a superação de estigmas. É importante asseverar, também, que a literatura desvela contextos e fatos históricos através da própria tessitura, mostrando-se, assim, como forma de sensibilização e humanização, bem como uma ferramenta de denúncia social.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ANDRADE, Janilto. **À procura do poético**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 5. ed. São Paulo: HUCITEC, 2002.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. Brasil: Cultrix, 2015.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. *In: _____*. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 111-145.
- CARA, Salete Almeida. **A poesia lírica**. São Paulo: Ática, 1989.
- COUTINHO, Maria Lúcia Rocha. **Tecendo por trás dos anos: a mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- NOGUEIRA, Lucila. **Ideologia e forma literária em Carlos Drummond de Andrade**. Recife: Cia Pacífica, 1997.
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.



Trabalho recebido em: 27/03/2019

Aprovado em: 10/06/2019

Publicado em: 06/03/2020

COMO REFERENCIAR ESTE TRABALHO CONFORME ABNT

SILVA FILHO, Adalberon Leocádio; COSTA, Natália Farias Nascimento; SILVA, Liliane Maria Jamir e. Ideologia e forma na poética drummondiana: *Caso do vestido*, um caso de machismo. **Revista Pró-Discente**, Vitória, v. 25, n. 2, p. 68-88, jul./dez. 2019.