

ENTRE A CULTURA E A LITERATURA: A TEMÁTICA DO SER E A TRADIÇÃO LITERÁRIA EM POEMAS DE EMÍLIO MOURA E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Prof. Dr. Júlio Machado¹

¹ Prof. Dr. Do Departamento de Letras da Universidade federal Fluminense

RESUMO

A análise, ao longo do tempo, de uma série literária, revela-nos inequivocamente a recorrência de determinados temas, como o amor, a vida ou a morte. Neste artigo, analisaremos, em uma abordagem estilística, como dois poetas do modernismo brasileiro, Emílio Moura e Carlos Drummond de Andrade, abordaram, a partir de relações intertextuais, outro tema bastante recorrente: o Ser. Valemo-nos para tanto do soneto “To be or not to be” de Emílio Moura, no qual se estabelece um diálogo com o famoso solilóquio de Hamlet; e do “Sonetinho do falso Fernando Pessoa” de Carlos Drummond de Andrade, no qual o poeta mineiro traça o perfil de um ser fragmentado. A despeito da temática do “ser” individualizado, apontamos como a construção metalinguística dos poemas, ao vinculá-los a determinadas tradições literárias, promove sua reinserção em uma experiência cultural coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura literária. Ser. Poesia brasileira. Emílio Moura. Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT

A temporal approach of a literary series reveals the recurrence of certain themes, such as love, life, or death. In this article, we analyze, from a stylistic perspective, how two Brazilian modern poets, Emílio Moura and Carlos Drummond de Andrade, deal with

another frequent theme: being. To this end, two poems were chosen: the sonnet “To be or not to be”, by Emílio Moura, which establishes a dialogue with the famous soliloquy of Hamlet; and

“Sonetinho do falso Fernando Pessoa”, by Carlos Drummond de Andrade. Finally, it is

pointed out how the metalinguistic construction of these poems is able to reinsert them in a collective cultural experience.

KEYWORDS: Literary culture. *Being*. Brazilian poetry. Emílio Moura. Carlos Drummond de Andrade.

INTRODUÇÃO

Nos anos de 2012 e 2013, tive a feliz oportunidade de ministrar a disciplina Cultura Literária no curso de Especialização em História da Arte da Fundação Belas Artes de São Paulo. A expressão “Cultura Literária”, em volta da qual deveria girar a ementa do curso, mostrou-se instigante desde o primeiro momento por trazer em si uma aparente contradição. Se, por um lado, a ideia de cultura nos remete necessariamente a uma dimensão coletiva das relações humanas, por outro, a literatura, especialmente a partir da modernidade, está associada a comportamentos de produção (escrita) e decifração (leitura) artística muito mais afeitos à solidão que ao convívio social.

No presente artigo, buscamos observar justamente como dois poetas brasileiros do século XX trabalharam o tema do “ser”, ou seja, do indivíduo, por meio de uma retomada de valores

e modelos da tradição literária, conjugados às conquistas estéticas dos primeiros anos de nosso modernismo. Primeiramente, analisamos o soneto “To be or not to be”, de Emílio Moura, no qual vislumbramos um modelo de discurso próximo ao dos solilóquios de Hamlet, de onde se extraiu o título do poema; e, em seguida, o “Sonetinho do falso Fernando Pessoa”, de Carlos Drummond de Andrade, com seu modelo discursivo polifônico, fragmentado, característico de boa parte da poesia do autor.

Uma das mais difíceis e, talvez por isso, mais instigantes tarefas do estudioso da estilística é analisar como diferentes autores, em diferentes tempos e espaços, valeram-se de recursos estéticos diversos para desenvolver um mesmo tema. Um levantamento estatístico, ainda que superficial, mostraria a recorrência de temas abrangentes, como a vida, o amor ou a morte. Também o questionamento acerca de nossa própria existência, ou seja, nosso ser/estar-no-mundo, figuraria, sem dúvida, entre os mais recorrentes da literatura, tendo sido trabalhado desde uma perspectiva mais comunitária ou coletiva, presente nos mitos fundadores de muitas culturas, até o individualismo que assoma especialmente a partir do século XVI e ganha contornos precisos com os

solilóquios de Shakespeare. Na arte do século XX (meados; pós-modernismo etc.), predominam imagens de um *ser* fragmentado, polifônico, que se vê como um mosaico de personalidades, nem sempre harmônicas entre si.

UM SOLILÓQUIO DE EMÍLIO MOURA

A preocupação com o tema de que ora tratamos foi uma constante na curta, porém densa, obra literária de Emílio Moura. De hábitos reservados e contidos, o poeta mineiro fez da poesia seu modo muito particular de relacionar-se com o mundo e, por meio dela, expressou sua “pungente maneira de não ser, sendo demais”, na expressão de Luiz Gonzaga Vieira (1971, p. ?). Pedro Nava, que a ele dedicou algumas de suas páginas memorialísticas, definiu-o como um “desconhecido íntimo” (referência), que não se mostrava, inclusive para os amigos, senão pela poesia. Drummond, amigo muito próximo desde a década de 1920, quando juntos fundaram *A Revista* (1924), baluarte do modernismo na capital mineira, manifestou inúmeras vezes em crônicas e poemas, a ideia de que, em Emílio Moura, o homem e a arte, o ser e a poesia, ajustavam-se um ao outro de modo natural e indissolúvel. Em “Poeta Emílio”, Drummond valeu-se da própria compleição física do amigo, esguio, enxuto como os

versos que escrevia, para afirmar a naturalidade de tal ajuste:

esguia palmeira *Pindarea concinna*: o
ser ajustado à poesia como a
palmeira se ajusta ao Oeste de Minas.
(ANDRADE, 1992, p. 77)

À voz poética de Drummond, somam-se as de outros autores, muitos dos quais amigos de Emílio Moura, reafirmando a importância da reflexão acerca da própria existência como tema precípuo na obra do poeta. Otto Lara Resende define-o como um “triste, perpétuo e delicadíssimo interrogador da morte”. O próprio Moura, em entrevista a Frederico Moraes, evidencia o universo a que pertencem seus versos: “O mundo das coisas inexplicáveis continua denso. E eu me movo num ‘mundo’ onde elas são mais frequentes.” (apud MORAIS, p. ?).

No soneto “To be or not to be”, que passamos a abordar, Emílio Moura inscreve-se de imediato na temática existencial ao estabelecer, desde o título, uma relação intertextual com um dos mais célebres solilóquios de Shakespeare, justamente aquele em que Hamlet, em um arroubo de dúvida existencial, pondera não apenas sobre a vida e a morte, mas sobre as ambiguidades morais que permeiam o embate entre a existência e o perecimento. Eis o poema de Moura (contexto da peça):

TO BE OR NOT TO BE

- 1) Desejo de sentir que ora não penso
- 2) Ou que penso, e o que penso é não vivido.
- 3) A alma retrai-se; o espírito, suspenso,
- 4) Detém-se: é fio irreal interrompido.
- 5) Há um ímpeto de fuga que não venço.
- 6) Extraí-o de mim mesmo: é sem sentido.
- 7) E assim paio, sonâmbulo, no imenso
- 8) Campo que fica entre a presença e o olvido.
- 9) Como entender o que nem foi vazado
- 10) Em forma, signo ou luz? Como e por que ando
- 11) Perto e longe de mim que ardo a meu lado?
- 12) Como esquecer que o próprio esquecimento
- 13) Do que em mim se rebela e está sonhando
- 14) Rói a sede de ser em que me invento?

De imediato, duas referências intertextuais são perceptíveis no poema de Emílio Moura: uma evoca uma tradição literária, expressa pelo modelo formal escolhido, o soneto (neste caso, o modelo italiano ou petrarquiano, exatamente com a configuração que nos fora legada por Camões, com versos decassílabos dispostos em dois quartetos e dois

tercetos). Outra, à qual já nos referimos, a citação de Shakespeare no título, prenunciando a temática em torno da qual será desenvolvido o poema.

A escolha do soneto como modelo, nesse momento específico (meados do século XX) permite-nos aproximar a obra do autor, a essa altura, da chamada “Geração de 45”, que promoveu, em vários aspectos uma retomada de formas tradicionais de expressão literária na poesia, como a forma fixa e a métrica regular, sem que se perdessem conquistas estéticas de nosso primeiro modernismo, como a maior liberdade rítmica e o recurso à livre associação de ideias.

O questionamento do estar-no-mundo, feito em primeira pessoa e sem a presença de interlocutores, associado à citação do título, potencializa a leitura do poema como um solilóquio, espécie de monólogo interior em que, apesar de não se dirigir a ninguém além de si próprio, o ator ou, nesse caso, o eu-lírico, deixa transparecer o que vai em seu pensamento.

Sobre o título do poema, deve-se notar que não se trata apenas de evocar um conhecidíssimo trecho, quase um bordão literário. O verbo *be*, sobre o qual se constrói a frase de Shakespeare, embora seja, comumente traduzido como “ser”, também abarca, em português, o sentido de “estar”. Pode-se vislumbrar essa dupla possibilidade semântica no soneto de Emílio Moura, no qual é perceptível uma

concepção da vida e da existência como algo transitório, a se desenvolver sobre um chão precário, em que o poeta, um “sonâmbulo”, não anda, mas “paira”.

Assim, a suposta imutabilidade do ser é relativizada, e a concepção ontológica, essencialista, que permite, a reflexão binária de Hamlet (ser ou não ser), mescla-se a uma concepção fundada na transitoriedade.

Antes inteiriço, o fio (04), metáfora do “espírito” (03), palavra à que se une pela rima toante, rompe-se ou, textualmente, é “interrompido” (04), conferindo ao ser um estado que pode ser sintetizado pela palavra “sonâmbulo” (07), cerne do poema em ideia e localização (inicia-se exatamente na sexta sílaba do sétimo verso!), e que resume a condição do eu-lírico ante as respostas que, em vão, busca encontrar.

A importância do título para o poema se faz notar também em elementos de sua construção. A fórmula rítmica da citação, “To be or not to be” (seis sílabas poéticas, com acentos na segunda e na quarta), repete-se no início de alguns versos, como em

Desejo de sentir // (01)
Detém-se: é fio irreal // (04)
Há um ímpeto de fuga // (05)
Extraio-o de mim mesmo // (06) E
assim paio, sonâmbulo // (07),

que parecem sintetizar o sentido geral do poema, isto é, o desejo vão de se definir, de se compreender, o que, não sendo possível, conduz o poeta a uma espécie de letargia, a um estado de sonambulismo.

“UM EU TODO RETORCIDO”

Observando-se os subtítulos criados por Drummond ao organizar sua própria antologia poética, percebe-se a importância que ele atribuía ao tema de que ora tratamos. Em uma das subdivisões, reuniu poemas que podem ser lidos como uma “Tentativa de exploração e interpretação do estar-no-mundo”, os quais, não logrando êxito, apontam para a ideia de um ser que se define pela desagregação ou pela deformação: “Um eu todo retorcido”. Se Emílio Moura fora comparado por Drummond às palmeiras do oeste mineiro, dada a compleição esguia de si e de sua poesia, o poeta de Itabira, em grande parte de sua produção poética, apresenta-se como o ser mineral bruto, a compor a imagem da fragmentação, aprendida com o solo ferroso de sua cidade natal.

Em *Claro Enigma*, publicado em 1951 (isto é, após o término da II Guerra Mundial, que trouxera ao poeta inquietações de ordem social e coletiva, como se vê em *A rosa do povo*, de 1945), destacam-se poemas de natureza introspectiva, nos quais Drummond interroga-se acerca de sua presença no mundo e, diante disso,

sobre o papel que estaria reservado à sua própria poética. Não por acaso, na antologia anteriormente citada, foi o livro que mais poemas forneceu à subdivisão temática diretamente ligada à questão existencial.

SONETILHO DO FALSO FERNANDO PESSOA

- 01 Onde nasci, morri.
02 Onde morri, existo.
03 E das peles que visto, 04 muitas há
que não vi. 05 Sem mim como sem
ti
06 posso durar. Desisto
07 de tudo quanto é misto 08 e
que odiei ou senti.
09 Nem Fausto nem Mefisto,
10 à deusa que se ri
11 deste nosso oaristo,
12 eis-me a dizer: assisto
13 além, nenhum, aqui, 14 mas não
sou eu, nem isto.
(ANDRADE, 1991, p. 24)

Como em Emílio Moura, o poema de Drummond abre-se com um dado metalinguístico, explicitando o modelo formal escolhido para o texto, um sonetinho, e uma referência intertextual ao evocar a figura de Fernando Pessoa. O poeta português, como bem se sabe, caracterizou-se por criar para si outras *personas* literárias, subdividindo-se, o que empresta ao soneto de Drummond a mesma ideia de fragmentação do ser.

A imprecisão sobre quem seria o falso Fernando Pessoa, eu-lírico do soneto, instaura no poema uma espécie de polifonia discursiva; várias são as vozes que falam no poema, desde a do próprio Pessoa e as de seus heterônimos, às do falso Fernando Pessoa e às das falsas “peles” (03) que veste, muitas vezes, como explicita, sem sequer tê-las visto ou conhecido.

Naturalmente, como todo grande poeta, Drummond vale-se de recursos estilísticos que, em harmonia com o tema trabalhado, fazem com que forma e fundo, som e sentido, convirjam para o mesmo ponto, compondo um objeto textual uno e coerente.

Não sendo possível reduzir o número de versos, o que implicaria uma ruptura total com o modelo escolhido (soneto), cuidou o poeta de fazer um recorte vertical, limitando a extensão de cada verso a seis sílabas poéticas, a metade, aproximadamente, do que seria esperado. Comparando-se o sonetinho de Drummond com o modelo decassílabo, de longa tradição em língua portuguesa, vemos que, onde deveriam ocorrer cesuras (sexta sílaba), tem-se, na verdade, o fim de cada verso; esses, por seu turno, recortam-se às vezes em pedaços ainda menores, com cesuras na terceira ou na quarta sílaba, formando pequenas células poéticas de duas ou três sílabas que se encaixam como se compusessem um mosaico linguístico, reforçando a sugestão de fragmentação, assunto do poema.

As estruturas paralelas, compostas a partir de esquemas sintáticos que se repetem, como nos dois primeiros versos, associadas ao uso frequente de ordem inversa, reforçam a ideia de uma construção feita a partir de fragmentos que se permutam.

Também o uso abundante de pontuação (em contraponto com os livros iniciais do poeta) e os *enjambments*¹ (06-07; 10-11; 12-13), separando formalmente o que deveria estar unido pela sintaxe, destacam a ideia de fragmentação, de um mosaico construído a partir de pequenas células métricas.

No plano sonoro, a palavra “sonetinho”, que define o modelo fragmentado a partir do qual trabalha Drummond, estabelece algo semelhante ao que Grammont chamou de “vassalagem literária” (1947, p. 221), valendo-se de uma expressão de Becq de Fouquières. Índice para a compreensão global do texto, essa palavra-chave ecoa pelos versos do poema devido à recorrência de sua vogal tônica “i”, reproduzida pelas rimas regulares intercaladas (ABBA ABBA BAB BAB), manifestando-se ainda, internamente, na primeira estrofe (01 e 02).

Bastante significativo é o caso da homofonia entre a expressão adverbial “sem ti” (05) e a forma verbal “senti” (08), na segunda estrofe do poema. A identidade sonora entre

as formas nos induz a imaginar uma aproximação semântica entre elas: o eu-lírico, condutor do discurso e possível *alter ego* de seu interlocutor, prescinde do outro (“sem ti”) para incorporar-se sensorialmente (“senti”) ao mundo, ganhando existência própria. Na mesma estrofe, há ainda uma interessante aproximação sonora entre as formas que expressam, respectivamente, a primeira pessoa, na forma pronominal oblíqua “mim” (05), e as personalidades múltiplas que se unem em um ser “misto” (07).

Também no plano morfológico é possível encontrar índices da fragmentação do ser ou de sua dissolução. Merece destaque, inicialmente, o número bastante restrito de substantivos, categoria gramatical que, por excelência, tem como função nomear os seres, definindo-os e conferindo-lhes, por assim dizer, a própria existência. Na primeira estrofe, por exemplo, temos uma única ocorrência, “peles”, duas vezes substituída pelo pronome relativo “que”.

Percebe-se no poema o uso recorrente de formas pronominais, certamente pelo desejo ou pela necessidade de se lidar não com os seres ou seus nomes diretamente, mas com formas linguísticas que lhes possam tomar o lugar, exatamente como as outras peles que (re)vestem o eu-lírico. Cabe destacar que, dentre os

¹ Ou cavalgada, recurso estilístico em que o fim do verso separa vocábulos sintaticamente unidos, como o sujeito do verbo ou o verbo de seus complementos.

pronomes pessoais, predominam os do caso oblíquo (mim, ti, me). Não por acaso, a única ocorrência de um pronome do caso reto se dá justamente em uma construção negativa (14), reforçando a ideia de um ser que, pulverizado em sua existência real, prefere, ao se representar pela linguagem, formas esquivas, indiretas.

Algo semelhante pode ser visto no plano sintático. Debilitados em sua função original, os substantivos (ou alguns dos pronomes que os substituem, como o indefinido “tudo”) no poema carecem muitas vezes de suportes adjetivos, fornecidos quase sempre por orações subordinadas restritivas:

E das peles que visto (03)
Muitas há que não vi (04)
De tudo quanto é misto (07)
E que odiei ou senti (08) À
deusa que se ri (10)

Na estrofe final, em que o eu-lírico sinaliza uma possibilidade de se definir ou de se conceber, o faz por meio de um pronome indefinido negativo (“nenhum”), de um pronome demonstrativo neutro sem referente claro (“isto”) e por dois advérbios de lugar que compõem entre si um paradoxo (“além”, “aqui”).

Pode-se, dessa forma, entender o poema como uma progressiva dissolução do ser, promovida, a partir

de sua fragmentação, pelo uso recorrente e significativo de paradoxos (“nascer”/“morrer”; “morrer”/ “existir”) e negativas (“muitas há que não vi”; “sem mim como sem ti”; “nem Fausto nem Mefisto”; “mas não sou eu nem isto”). Em um primeiro momento, pode parecer abusiva tal frequência de paradoxos no poema; mas, longe de esvaziá-lo de sentido, o uso de paradoxos em todos os níveis de construção mostra-se coerente com o tema. Se a existência, se o estar-no-mundo é algo de natureza paradoxal, outra não poderia ser a forma literária de expressá-lo. Em entrevista concedida a Günter Lorenz, Guimarães Rosa, um mestre dos paradoxos, defendeu o seu uso como recurso de construção literária, sobretudo para que se possa “expressar algo para o qual não existem palavras.” (apud LORENZ, 1983, p. 68).

A própria reflexão sobre o ser é uma maneira de afirmar ou de confirmar a própria existência, ainda que intangível ou incompreensível a um exercício racional mais cru. Pensar ou, antes, pensar-se e expressar-se pela linguagem é, uma maneira de existir. A recorrência do tema nos poemas que analisamos e na literatura em geral o comprova.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Sonetinho do falso Fernando Pessoa”. In: *Claro Enigma*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991. p. 24.

GRAMMONT, Maurice. *Le vers français. Ses moyens d'expression, son harmonie*. 2. ed. Paris: Delagrave, 1947.

MORAIS, Frederico. "A doce dádiva do poeta Emílio Moura". In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 out. 1971.

MOURA, Emílio. *Poesias de Emílio Moura*. São Paulo: Art Editora, 1991. [Coleção Toda Poesia, v. 9].

LORENZ, Günter. "Diálogo com Guimarães Rosa". In: COUTINHO, Eduardo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília, INL, 1983. p. 62-97. [Coleção Fortuna Crítica, 6].

VIEIRA, Luiz Gonzaga. "Itinerário poético". In: *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 6 out. 1971.