

Revisitando Luísa Porto, de Drummond

Revisiting Drummond's Luísa Porto

Geraldo Augusto Fernandes

Doutor em Literatura Portuguesa
Docente dos cursos do Departamento de Saúde
(Leitura e Produção Textual) da Universidade Nove
de Julho
São Paulo, SP – Brasil
geraldoaugust@uol.com.br

Resumo

Em “Desaparecimento de Luísa Porto”, Carlos Drummond de Andrade vale-se do gênero narrativo para criar um poema, de cunho social, que, à primeira vista, nega o lirismo próprio desse gênero. Contudo, a habilidade e o olhar crítico de Drummond escamoteiam um tipo de produção que, a partir de um fato do cotidiano, vem evadido de subjetivismo, transcendentalismo e lirismo.

Palavras-chave: Cotidiano. Lirismo. Poesia social. Temas apoéticos.

Abstract

In “Desaparecimento de Luísa Porto”, Carlos Drummond de Andrade makes use of the narrative gender to create a social poem, which, at first sight, denies any trace of lyricism. However, Drummond's ability and critical view hide a kind of production in which, taking as motive an everyday life fact, comes plain of subjectivism, transcendentalism and lyrics.

Key words: Everyday life. Lyricism. Non-poetical themes. Social poetry.

Em “Amar-Amaro”, uma das nove seções de *Antologia Poética*, Carlos Drummond de Andrade, na “Nota da primeira edição”, em que apresenta e justifica a escolha dos poemas selecionados, declara que, na organização da *Antologia*, “[...] cuidou de localizar [...] certas características, preocupações e tendências que a condicionam ou definem em conjunto [...]” (ANDRADE, 1982, p. 7). Quanto à quinta dessas seções – da qual se retirou o poema para este artigo –, Drummond define-a por conter poemas em que os textos poéticos revelam “o choque social”. Pertencem esses poemas ao Modernismo tardio – aquele que, por motivos didáticos, denominou-se de “terceira fase”. Nesse conjunto, o poeta explora o cotidiano citadino, eivado de problemas causados pelo evidente progresso por que passava o Brasil. Fazem parte dessa seleção os antológicos “Sentimento do mundo” e “Morte do leiteiro”, além do enigmático “Elegia 1938”, cuja última estrofe finda de forma profética: “Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota / e adiar para outro século a felicidade coletiva. / Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição /. Porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan (Ibidem, p. 97-98)”¹. Uma antevisão do fatídico 11 de setembro de 2001? Em sendo o poeta “a antena da raça”, definição de Ezra Pound², a analogia não parece deslocada. Emblemático é, ainda, o título da coletânea: ao substantivar por hifenização um tipo de amor, o poeta pretende revelar que, em oposição a uma visão de amor salvífico, o que procura retratar é um amor amargo – amor pelo outro, amor pela cidade, amor de um tempo conturbado.

Da coletânea destaca-se ainda o longo poema intitulado “Desaparecimento de Luísa Porto”, sobre o qual se pretende relançar o olhar neste artigo. Apesar de se assemelhar a uma reportagem jornalística, de cunho policial, o que prevalece nesse poema

narrativo é a forma de anúncio do tipo “Comunicado de desaparecimento”, estruturado por versos livres³ – sem rimas, sem métrica, “obedecendo” aos parâmetros modernistas. Tal qual uma prosa de ficção, compõe-se de personagens e envolve ação, tempo e espaço. Sendo assim, a estrutura do poema permite uma análise com alguns elementos do gênero narrativo⁴. Eis o poema:

“Desaparecimento de Luísa Porto”

Pede-se a quem souber
do paradeiro de Luísa Porto
avise sua residência
à Rua Santos Óleos, 48.
Previna urgente
solitária mãe enferma
entrevada há longos anos
erma de seus cuidados.
Pede-se a quem avistar
Luísa Porto, de 37 anos,
que apareça, que escreva, que mande dizer
onde está.
Suplica-se ao repórter-amador,
ao caixeiro, ao mata-mosquitos, ao transeunte,
a qualquer do povo e da classe média,
até mesmo aos senhores ricos,
que tenham pena de mãe aflita
e lhe restituam a filha volatilizada
ou pelo menos deem informações.
É alta, magra,
morena, rosto penugento, dentes alvos,
sinal de nascença junto ao olho esquerdo,
levemente estrábica.
Vestidinho simples. Óculos.
Sumida há três meses.
Mãe entrevada chamando.
Roga-se ao povo caritativo desta cidade

que tome em consideração um caso de família
digno de simpatia especial.
Luísa é de bom gênio, correta,
meiga, trabalhadora, religiosa.
Foi fazer compras na feira da praça.
Não voltou.

Levava pouco dinheiro na bolsa.
(Procurem Luísa.)
De ordinário não se demorava.
(Procurem Luísa.)
Namorado isso não tinha
(Procurem. Procurem.)
Faz tanta falta.
Se todavia não a encontrarem
nem por isso deixem de procurar
com obstinação e confiança que Deus
sempre recompensa
e talvez encontrem.
Mãe, viúva pobre, não perde a esperança.
Luísa ia pouco à cidade
e aqui no bairro é onde melhor pode ser
pesquisada.
Sua melhor amiga, depois da mãe enferma,
é Rita Santana, costureira, moça
desimpedida,
a qual não dá notícia nenhuma,
limitando-se a responder: Não sei.
O que não deixa de ser esquisito.

Somem tantas pessoas anualmente
numa cidade como o Rio de Janeiro
que talvez Luísa Porto jamais seja encontrada.
Uma vez, em 1898
ou 9,
sumiu o próprio chefe de polícia
que saíra à tarde para uma volta no Largo
do Rocío

e até hoje.
A mãe de Luísa, então jovem,
leu no *Diário Mercantil*,
ficou pasma.
O jornal embrulhado na memória.
Mal sabia ela que o casamento curto, a viuvez,
a pobreza, a paralisia, o queixume
seriam, na vida, seu lote
e que sua única filha, afável posto que
estrábica,
se diluiria sem explicação.

Pela última vez e em nome de Deus
todo-poderoso e cheio de misericórdia
procurem a moça, procurem
essa que se chama Luísa Porto
e é sem namorado.
Esqueça, a luta política,
ponham de lado preocupações comerciais,
percam um pouco de tempo indagando,
inquirindo, remexendo.
Não se arrependarão.
há gratificação maior do que o sorriso
de mãe em festa
e a paz íntima
consequente às boas e desinteressadas ações,
puro orvalho da alma.

Não me venham dizer que Luísa suicidou-se.
O santo lume da fé
ardeu sempre em sua alma
que pertence a Deus e a Teresinha do
Menino Jesus.
Ela não se matou.
Procurem-na.
Tampouco foi vítima de desastre
que a polícia ignora
e os jornais não deram.

Está viva para consolo de uma entrevada
e triunfo geral do amor materno
filial
e do próximo.

Nada de insinuações quanto à moça casta
e que não tinha, não tinha namorado.
Algo de extraordinário terá acontecido,
terremoto, chegada de rei,
as ruas mudaram de rumo,
para que demore tanto, é noite.
Mas há de voltar, espontânea
ou trazida por mão benigna,
o olhar desviado e terno,
canção.
A qualquer hora do dia ou da noite
quem a encontrar avise a Rua Santos Óleos.
Não tem telefone.
Tem uma empregada velha que apanha o
recado
e tomará providências.

Mas
se acharem que a sorte dos povos é mais
importante
e que não devemos atentar nas dores
individuais,
se fecharem ouvidos a este apelo de
campainha,
não faz mal, insultem a mãe de Luísa,
virem a página:
Deus terá compaixão da abandonada e da
ausente,
erguerá a enferma, e os membros perclusos
já se desatam em forma de busca.
Deus lhe dirá:
Vai,

procura tua filha, beija-a e fecha-a para
sempre em teu coração.

Ou talvez não seja preciso esse favor divino.
A mãe de Luísa (somos pecadores)
sabe-se indigna de tamanha graça.
E resta a espera que sempre é um dom.
Sim, os extraviados um dia regressam
ou nunca, ou pode ser, ou ontem.
E de pensar realizamos.
Quer apenas sua filhinha
que numa tarde remota de Cachoeiro
acabou de nascer e cheira a leite,
a cólica, a lágrima.
Já não interessa a descrição do corpo
nem esta, perdoem, fotografia,
disfarces de realidade mais intensa
e que anúncio algum proferirá.
Cessem pesquisas, rádios, calai-vos,
Calma de flores abrindo
no canteiro azul
onde desabrocham seios e uma forma de
virgem
intata nos tempos.
E de sentir compreendemos.
Já não adianta procurar
minha querida filha Luísa
que enquanto vagueio pelas cinzas do mundo
com inúteis pés fixados, enquanto soffro
e sofrendo me solto e me recomponho
e torno a viver e ando,
está inerte,
cravada no centro da estrela invisível
Amor.

(ANDRADE, 1992, p. 108-112).

Neste poema, percebe-se uma clara divisão
entre a “notícia” em si e as consequências do de-

saparecimento de Luísa Porto e as duas últimas estrofes, em que a mãe desesperada, valendo-se da *captatio benevolentiae*, apela à consciência do leitor. Nesta estrofe, a divisão está clara pela adversativa “mas”, que inicia a estrofe e constitui-se de apenas um verso. Na última estrofe, abandona-se o discurso prosaico, e o poeta torna o texto mais lírico pela construção dos versos: “E de pensar realizamos”, usando um verbo de estado que pode provocar uma ação – aquela esperada pela mãe: a de que os leitores achem Luísa; “disfarces de uma realidade mais intensa”, ao caracterizar o sentido de uma fotografia, nada mais que representação da realidade; “Calma de flores abrindo / no canteiro azul / onde desabrocham seios e uma forma de virgem / intata nos tempos”, para caracterizar, agora, a própria Luísa desaparecida. Já em “E sentir compreendemos”, faz-nos atentar, por meio de dois verbos de estado, de sentimento, para a necessidade de refletir sobre a urgência em se ajudar a mãe. (Deixa-se para mais à frente comentar-se os últimos versos). Note-se, ainda, que a última estrofe inicia-se com uma conjunção alternativa, em plena coerência com a adversativa da estrofe anterior: vem com o intuito de realçar a *captatio benevolentiae* da mãe.

O tempo mostra-se sob vários aspectos, ora com referência aos personagens, ora à ação. Quanto às personagens, prevalece o tempo presente, dedicado à caracterização delas; quanto à ação, os tempos presente e passado alternam-se; quanto ao primeiro, apresenta-se quase sempre no modo imperativo. As lembranças e memórias vêm no tempo pretérito e têm a força de marcar a situação presente – o desespero de uma mãe pela falta da filha. Sendo como que um anúncio de desaparecimento, parece claro que o espaço seja importante, não de destacada relevância, mas de necessidade – e este espaço restrin-

ge-se à casa em que vivem as personagens, local da partida de Luísa Porto e onde se espera seu retorno.

Predominam no poema as funções conativa – vejam-se os modos e as pessoas verbais, todos no imperativo e na segunda pessoa – e a referencial, representada pelas descrições das personagens, do espaço e tempo e do assunto. Em se tratando de um “anúncio”, fazem-se necessárias essas duas funções, pois a intenção do poeta é justamente tornar público um fato e, como arauto, conclamar o leitor a reagir: procurar Luísa Porto. Percebe-se que há uma equalização dos verbos de ação com os de passividade. Estes estão representados pela apelação que o emissor, apresentado em terceira pessoa, faz ao destinatário (“pede-se”, “avise”, “suplica-se” etc.). Os verbos de ação aparecem na maior parte no passado, recurso para descrever as ações que envolvem Luísa Porto. Esses verbos de ação transmutam-se para o presente, na última estrofe, indicando o estado de espírito da mãe de Luísa, ante as evidências de seu desaparecimento.

Por ser um poema narrativo, a linguagem usada é incomum aos poemas líricos, com ausência, inclusive, do “eu lírico”. Para Salete de Almeida Cara, “[...] na poesia moderna, o sujeito explicitado como ‘eu’ *não* se refere a uma pessoa particular [...]” (CARA, 1998, p. 47, grifo da autora)⁵⁷. E toma como testemunho os versos de Fernando Pessoa “Entre o que digo e o que calo / Existo? Quem é que me vê? / Erro-me... [...]”, para afirmar que “[...] a poesia *não* alimenta nenhuma ilusão de ser um armazém de emoções reais [...]” (Ibidem, p. 47, grifo da autora). No poema de Drummond, isso se constata pela ausência do sujeito lírico – na verdade, quem se expressa é um narrador. Seu papel é simplesmente o de relator/redator de uma notícia de desaparecimento. Ainda para Salete Cara (1998), o sujeito da poesia moderna é a linguagem, é o

texto “[...] que se revela através da construção [dele mesmo, o texto] e aí encontra o leitor, como sujeito da leitura-tradução, metade indispensável para que o processo tenha significação [...] (Ibidem, p. 53)”. Carlos Drummond de Andrade, neste poema moderno, e em muitos outros seus, ao valer-se de uma linguagem incomum àqueles poemas líricos, apresenta aquilo que, para Maiakóvski, é obrigatório: a novidade, pois

o material das palavras e dos grupos de palavras de que dispõe o poeta deve ser reelaborado. Se para a elaboração do verso utiliza-se o velho entulho vocabular, ele deve estar em rigorosa correlação com a quantidade do material novo. Da qualidade e quantidade deste novo vai depender o emprego de semelhante liga (SCHNAIDERMAN, [s.d], p. 172).

É assim que o poeta montou um poema que registra um novo modo de compor, conectando-se um fato corriqueiro a uma linguagem trivial.

Este poema é representativo da atuação do poeta e cronista Carlos Drummond de Andrade, quem, nas palavras de Beth Brait teria sido o “[...] introdutor da vida diária, do mero ato de viver, na linguagem poética [...] falando às pessoas como se estivesse sentado com elas numa beira de calçada [...]” (BRAIT, [s.d.], p. 185)⁶. Isto é constatado, no poema de Drummond, pelo linguajar usado: o do cotidiano⁷. O poeta “[...] consegue transformar o mundo em linguagem. Seus poemas [...] questionam o momento presente, a existência e a própria linguagem como instrumento capaz de traduzir e transmitir as experiências individuais e coletivas (Ibidem, p. 185)⁸”. Poder-se-ia questionar, então, se há lirismo neste tipo de poesia, denominada

de “poesia social”. Emil Staiger diz que “[...] na criação lírica [...] metro, rima e ritmo surgem em uníssono com as frases. Não se distinguem entre si, e assim não existe forma aqui e conteúdo ali [...]” (STAIGER, 1997, p. 26). Ora, o que se percebe na poesia modernista é justamente esse distanciamento entre forma e conteúdo, se se quer aliar lirismo à poesia social. Staiger ainda diz que

[...] toda composição lírica autêntica deve ser de pequeno tamanho. [...] O poeta lírico não produz coisa alguma. Ele abandona-se – literalmente (*Stimmung*) – à inspiração. Ele inspira ao mesmo tempo clima e linguagem. Não tem condições de dirigir-se a um nem a outra. Seu poetar é involuntário [...] (Ibidem, p. 28).

No poema de Drummond o que se percebe, em contradição às características líricas aventadas por Staiger, é justamente o tamanho – Drummond estende seu poema a nove estrofes com 154 versos de variada medida, alguns inclusive compostos de apenas uma palavra. O que coincide com as assertivas de Staiger, no entanto, é que Drummond inspira clima e linguagem; o que se deixa perceber é um fio tênue entre lirismo e intenção social do poema. E por fim,

[...] quanto mais lírica a poesia, mais evita esta uma repetição neutra de compassos, não para aproximar-se da prosa, mas em favor de um ritmo que varia de acordo com a ‘disposição anímica’ (*Stimmung*). Isto é apenas a expressão métrica de que em obra lírica dificilmente defrontam-se um eu de um lado e um objeto do outro [...] (Ibidem, p. 31).

Em “Desaparecimento de Luísa Porto”, estão fora o ritmo, a métrica e a rima, elementos clássicos da poesia lírica. Quanto à disposição anímica, o narrador do poema é o texto de forma jornalística – um anúncio –, o que revela certo distanciamento entre o “eu” a que se refere Staiger. No entanto, há de se observar que astutamente Carlos Drummond de Andrade vale-se do discurso indireto livre quando evidencia que clama pela procura da filha desaparecida, o que ocorre nos versos dois, quatro e seis da terceira estrofe. Salette de Almeida Cara lembra-se de que Theodor Adorno afirmava haver expressão lírica, “[...] mesmo quando mergulhada na subjetividade, [e ela] encontra, na corrente subterrânea da linguagem, seu sentido mais amplo e social [...]” (CARA, 1998, p. 62)⁹. No caso de poema que não tem “[...]a marca da subjetividade lírica [este] traz, para o interior da representação poética, o polo do *lirismo* e o da *participação* articulando, via lirismo, o dado social e o individual [...]” (Ibidem, p. 62, grifos da autora). Na seleção para seu *A literatura brasileira através dos textos*, Massaud Moisés escolheu poemas de Drummond que “[...] atravessam duas linhas de força capitais [...]” (MOISÉS, 1984, p. 417) e que, de certa forma, caracterizam a obra drummondiana: “[...] de um lado, o cotidiano ou/e o humor nele implícito; de outro, a visão dum transcendental, para além da superfície opaca da realidade diária [...]” (Ibidem, p. 417). Neste poema dedicado ao desaparecimento de uma figura do povo, Luísa Porto, criada pelo poeta, percebe-se esse “cotidiano implícito”, ao registrar um fato característico das grandes cidades. Ao comentar sobre o poema “Morte do leiteiro”, Moisés diz que “[...] é nesse ponto de sua [de Drummond] trajetória que desabrocha, com veemência serena e cauta, a temática política e social [...]” (Ibidem, p. 417) e, no

poema referenciado, “[...] o poeta utiliza o verso como arma em prol de uma causa redentora [...]” (Ibidem, p. 417). Em “Luísa Porto”, vale o mesmo comentário que Massaud Moisés faz quanto ao lirismo na “Morte do leiteiro”: ele não está ausente no poema, pois “[...] a emoção fraternal pela morte do moço inocente vibra de uma nota olímpica, que se diria imanada da reserva natural do poeta ou do inato pendor para o transcendentalismo [...]” (Ibidem, p. 417). Ao fazer uma poesia relatando o desaparecimento de Luísa Porto, o narrador do poema registra uma “emoção”, agora não fraternal, mas maternal, que o une à mãe da desaparecida; ao eivar seu poema de religiosidade e de mostrar certa resignação da mãe, registra certo transcendentalismo nos dois últimos versos da última estrofe: Luísa estaria “cravada no centro da estrela invisível / Amor”, logo, não deve ser mais procurada.

Outros elementos do poema são relevantes para se entender sua composição. As figuras de linguagem, inúmeras no poema de Drummond, marcam ora o tema poetizado: “filha volatilizada”, por “desaparecida”; “se diluiria sem explicação”, por “desaparecer”; ora o desespero da mãe: “o jornal embrulhado na memória”, rica metáfora para ressaltar um acontecimento de fins de 1800 que afligia a memória da mãe e, que, como uma perseguição, se viu na mesma situação anos depois: o trágico desaparecimento de sua própria filha, ou ainda a explicação do fato: “está inerte no centro da estrela invisível, Amor”, perífrase que substitui a entrega de Luísa – “moça desimpedida” – ao Amor. A caracterização das personagens se dá pela metonímia – o narrador apresenta-as. Quanto a estas, são duas as principais – ainda que não atuantes –, além de outra que apenas vem reforçar a condição em que se desenrola a ação: é o caso da costureira, amiga de

Luísa Porto. A descrição das personagens centrais, que mescla caracterização física e psicológica, tem a intenção de, pelo lado físico, ajustar-se ao tipo de “anúncio” e, pelo lado psicológico, criar empatia no leitor, ressaltando ora as qualidades de Luísa – meiga, trabalhadora, religiosa, afável, casta, apesar de – numa das muitas ironias drummondianas – estrábica e com penugens no rosto; ora os atributos da mãe: solitária, enferma, entrevada, viúva, que se julga desmerecedora da graça divina (“somos pecadores”), esperançosa e sofredora. Há de se registrar que, como notícias e anúncios de cunho popular, tal recorrência à personalidade sofredora da mãe vem ao encontro do alvo principal do anúncio-poema: comover o leitor.

O desmembramento da ação resume-se pelo seguinte: mãe enferma procura filha desaparecida, que foi fazer compra na feira da praça. Tal é o centro da narração. O que resta do poema é a condição do desespero de uma mãe à espera da volta de sua filha. Na descrição desse desespero, o que se depreende são a caracterização das personagens, o motivo do desaparecimento de Luísa Porto e, principalmente, o nível social da família. Pela análise do espaço e tempo, percebemos que são suburbanas e provincianas. O poeta caracterizou os costumes interioranos que se observam nos subúrbios de uma cidade grande – não só pelo modo de vida pacato que levavam mãe e filha, mas ainda pela “amizade geriátrica” desta com a costureira.

O fechamento da narração dá-se com a desistência, pela mãe de Luísa, da procura. Conforma-se com o fato de a filha ter desaparecido motivada por um amor. O que nos leva a pressupor isto é o fato de que Luísa, sendo quase quarentona, ainda não tinha namorado, tão constantemente enfatizado pelo poeta. Parece evidente que o ser humano é carente de afeto que não só o maternal,

filial, familiar. O corpo exige sensações instintivas do sexo; a alma pede afeto de uma companhia. A prova notável de que a razão do desaparecimento foi a entrega de Luísa ao amor está no fim do poema: “Já não adianta procurar / minha querida filha Luísa / que enquanto vagueio pelas cinzas do mundo / com inúteis pés fixados, enquanto sofro / e sofrendo me solto e me recomponho / e torno a viver e ando, / está inerte / cravada no centro da estrela invisível / Amor”. Note-se nestes versos a inclinação lírica do poeta, num poema social, pelo desenvolvimento do fim da estrofe: a mãe, como uma fênix renascida, conforma-se na espera da filha desaparecida. Esse conformismo e transformação vêm marcados por um paradoxo: a mãe vagueia de pés fixados. Recorre ainda o poeta a uma única marca característica da poemática clássica, a escrita da palavra “amor” em letra maiúscula, transformando-o – um conceito abstrato – numa personagem, uma entidade, assim como faziam os poetas simbolistas. Há de se ressaltar, ainda, que, na terceira estrofe, o narrador mescla seu discurso ao da mãe aflita – usando o verbo “procurar”, no imperativo e um verso completo, “faz tanta falta”, que pode ser tanto do narrador, quanto da mãe ou dos dois ao mesmo tempo. Ao valer-se do discurso indireto livre, característica própria do gênero narrativo, o poeta-narrador identifica-se com a mãe pelo desespero, dela e dele mesmo, ante o estado aflitivo daquela que sofre.

Analisada a parte estrutural do poema, mostrando os pontos relevantes do modo composicional de Drummond, faz-se necessário verificar por que a solidão – talvez não o ponto essencial do poema – está muito paralelamente ligada ao poema, o que se percebe nos fatos facilmente deduzíveis e concretos e nas entrelinhas.

Pode-se citar como pressuposto básico que, no final, a mãe de Luísa conforma-se com a solidão. Uma prova disso é que a pessoa verbal passa da terceira para a primeira só nas últimas linhas. Esta seria a maior evidência que nos poderia satisfazer. Mas há outras. Veja-se que a mãe de Luísa, quando jovem, ao se cientificar de um desaparecimento, ficou pasma. A passagem marcou-a profundamente – “o jornal embrulhado na memória” – prova de que o medo da solidão lhe estava sempre incubado no inconsciente. Cite-se também o uso de substantivos, adjetivos e verbos que remetem à ideia de solidão: noite, solteira (não necessariamente, mas para o propósito do poema isso é claro), solitária mãe, viúva, filha única, paz íntima (apenas uma pessoa pode senti-la), suicidar-se (implica uma só pessoa), empregada velha – tudo no poema lembra a velhice, por extensão, a solidão. E ainda um fato que bem define a preocupação das pessoas com o isolamento alheio: “Mas / se acharem que a sorte dos povos é mais importante / e que não devemos atentar nas dores individuais, / se fecharem ouvidos a este apelo de campanha, / não faz mal, insultem a mãe de Luísa, / virem a página. . .”

A própria situação de apelação da mãe de Luísa, por toda a extensão do poema, faz o leitor saber tratar-se de uma pessoa só, desesperada. Além do mais, e isto foi caracterizado na descrição da personagem, o próprio modo de vida e condição da mãe: entrevada e enferma. Há de se destacar que a solidão no poema não se restringe somente à mãe: há a da filha. A começar pela descrição, sendo relevante a condição de solteira, dedicando-se somente à mãe, feia (e desprezível?) e, ponto importante, sem namorado, sem companhia que lhe preenchesse a carência afetiva.

Outra característica a se observar no poema de Drummond é o cunho religioso que percorre seu desenvolvimento. A começar pelo nome da rua em que moravam Luísa e sua mãe – Rua Santos Óleos – até aos apelos em enunciados verbais, todos com conotação cristã, tais como “suplica-se” e “roga-se”, além dos apelos diretos a Deus e a Teresinha do Menino Jesus, da referência ao “santo lume da fé”, que se alia ao nome da rua e à religiosidade da família. Tudo isso remete à intenção do poeta de criar empatia entre o leitor e a mãe desesperada, elementos essenciais do fato jornalístico a que se prende o tipo de poema engendrado por Carlos Drummond de Andrade.

Estaria Drummond, enfim, assim como os poetas modernistas, ao se valer de fatos da realidade palpável, de elementos apoéticos, indo de encontro ao que pregou Aristóteles:

Qualidade essencial da elocução é a clareza sem baixeza. Claríssima, mas baixa, é a linguagem constituída por vocábulos correntes como nas composições de Cleofonte e Esténelo. Pelo contrário, é elevada a poesia que usa de vocábulos peregrinos e se afasta da linguagem vulgar [...] (ARISTÓTELES, [1992], p. 135-136)?

Talvez não, se atentarmos ao fato de que o próprio estagirita afirmou que

[...] a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular. Por ‘referir-se ao universal’ entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossi-

milhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens [...] (Ibidem, p. 115-116).

Carlos Drummond de Andrade, através da trivialidade, revela o universal de um fato tão verossímil – a necessidade vem à tona pela poeticidade dos versos.

E quanto a isso, a poeticidade, Salette de Almeida Cara afirma que

[...] o que faz a verdadeira *poeticidade* de um texto é que nunca ele obedece servilmente a quaisquer diretrizes racionais e teóricas, mas estabelece uma constante tensão com as mais amplas potencialidades da expressão, fazendo-as vir à tona no discurso [...] (CARA, 1998, p. 26, grifo da autora).

No poema de Drummond, aqui revisitado, a poeticidade do texto revela-se justamente pelo desapego estrutural a qualquer referência teórica clássica, e o que vem à tona no discurso é a progressão em que este vai revelando o trabalho com as palavras. Elas remetem a um fato corriqueiro, são articuladas de modo trivial, envolvidas pelo clima de apelo de uma mãe, contudo com um final eivado de lirismo. Em “Calma de flores abrindo / no canteiro azul / onde desabrocham seios e uma forma de virgem / intata nos tempos.”, o poeta sugere a causa do desaparecimento da personagem e, mesmo, o conformismo da mãe. Para fechar a progressão trivial para lírica, no verso “E de sentir compreendemos”, unindo-se a “E de pensar realizamos”, fecha a ideia do poeta; é neles que encontramos a resposta para o desaparecimento de Luísa Porto – o Amor.

Notas

- 1 Manuel da Costa Pinto, colunista do jornal Folha de São Paulo, classifica “Elegia 1938”, bem como “Mãos dadas”, como um “protesto inflamado [...] em litígio contra um ‘mundo caduco’”. (ANDRADE, 2008, s. p.).
- 2 Ezra Pound afirma que o artista, quando da execução de seu trabalho, não somente coloca em evidência a realidade exterior e a sua realidade interior, mas também, em sendo “antena da raça”, poderá estar antecipando movimentos artístico-culturais. (POUND, 1998, p. 71).
- 3 Segundo Roman Jakobson, “no verso livre não são os acentos, não são as sílabas, mas é a entoação da frase que se repete, formando por essa reiteração regular a própria base do verso”. E onde estaria a reiteração neste poema de Drummond? Não só pela repetição das ideias – veja-se a insistência na apelação da mãe sofredora –, mas do verbo “procurar” no imperativo. Contudo, o que prevalece nos poemas em versos livres é a relação entre som e sentido. É ainda Jakobson que afirma, quanto a isso, que “a questão fundamental reside, em poesia, nas relações entre som e sentido. Age a cada momento, estabelecendo entre as palavras novos nexos, metafóricos ou metonímicos. (...) Fala-se de estruturas rítmicas, fala-se de aliteração ou de rima: são, sem dúvida, realidades, mas não se trata só de música, está sempre em jogo a relação entre som e sentido: tudo na linguagem é, nos seus diversos níveis, significantes”. (JAKOBSON, 1973, p. 10). Para o estudioso, então, o que prevalece é a palavra em si e como ela é trabalhada.
- 4 Ezra Pound dizia que “lemos prosa pelo interesse do assunto”. Drummond encontrou no poema narrativo um motivo para aguçar o interesse do leitor. (op. cit., p. 61).
- 5 A autora ainda comenta que “o poeta moderno, jogado na grande cidade cosmopolita, percebe, com nitidez cada vez maior, os contornos ilusórios da antiga crença: a crença numa relação, plena de sentido, entre poeta (o ‘eu’ da poesia?) e realidade (objetiva ou subjetiva). Sua atenção se desloca, então, para os modos possíveis dessa relação, valorizando a linguagem, que a realiza. Com essa

crise, entra também em crise o conceito de lirismo como ‘expressão pessoal’. (Ibidem, p. 6-7).

- 6 Talvez não seja procedente o uso do termo “introdutor”, haja vista haver vários outros poetas que já se valeram do cotidiano em suas poesias. Manuel da Costa Pinto, na apresentação do livro *Sentimento do Mundo*, Coleção Folha, Grandes Escritores Brasileiros, comenta que o universo de Drummond é “território literário sulcado pela ironia e pela perplexidade metafísica, dividido entre o tom prosaico (que aproxima a poesia dos problemas do homem comum, da ‘vida presente’) e a impossibilidade da expressão (demarcando o abismo interior de cada um)”. (ANDRADE, 2008, s. p.). Já Antônio Cândido, em *Formação da literatura brasileira*, comenta que “a psicologia do poeta criador se identifica em profundidade com o ritmo da vida social, determinando a referida projeção dos dramas do eu sobre o mundo. E se o poeta pode e deve exprimir este processo, é porque também a sua vida e espírito são um permanente agitar-se, um conflito de forças e contradições”. (CÂNDIDO, 1993, p. 242). E, ainda, é Maiakóvski quem afirma que “o poeta aprecia cada encontro, cada letreiro, cada acontecimento, em quaisquer condições, unicamente como material para realização vocabular”. (SCHNAIDERMAN, [s.d.], p. 178).
- 7 Roman Jakobson pergunta-se: “que há no verso que não se observe na linguagem quotidiana?” (JAKOBSON, 1973, p. 10). É certo afirmar, então, que Drummond encontrou na expressão poética a forma de expressão do cotidiano. Para Óssip Brik, “ao privar o verso de seu valor semântico, nós o isolamos do elemento linguístico e o transferimos para o elemento musical e, por isso mesmo, o verso deixa de ser um fato linguístico. Inversamente, transpondo as palavras podemos privar o verso de seus traços poéticos e dele fazer uma frase da língua falada. (...)”. É assim que, para distinguir a língua poética da língua falada, introduzem-se “as entoações faladas na língua poética, [e] remetemos o verso para o domínio da língua falada”. (BRIK, 1978, p. 138-139).
- 8 Quanto à linguagem que Drummond utiliza em seus poemas, em oposição a um estilo classicizante, Vera Lúcia Bastazin, da PUC/SP, em depoimento a Vera

Helena Rossi, assim define o estilo corriqueiro próprio da geração modernista: “O papel do poeta é esse que fez o Drummond. Ele desestabilizou a ideia que se tem de que fazer poesia é trabalhar de forma mais refinada com a linguagem mais sofisticada, usar termos não usuais do dia a dia. Inovou dentro do simples, do banal, daquilo que é ordinário. Desestruturou a língua, e inovou em relação ao sistema social”. (ROSSI, 2007, p. 48). O que se percebe no poema apresentado aqui é uma adequação de um fato de cunho jornalístico a uma linguagem simples, mas ao mesmo tempo sofisticada como se pode perceber pelos versos que formam as duas últimas estrofes.

- 9 Para a autora, “o lirismo é uma maneira especial de recorte do mundo e de arranjo da linguagem” (Ibidem, p. 7).

Referências

ANDRADE, C. D. *Antologia poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

_____. *Sentimento do mundo*. 1 ed. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008 (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros; v. 4).

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. 3. ed. [Maia]: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, [1992].

BRAIT, B. et alii. Carlos Drummond de Andrade. “Um poeta em sintonia com seu tempo”. In: *Encontro com a linguagem*. São Paulo: Atual, vol. 3.

BRIK, Ó. “Ritmo e Sintaxe”. In: *Teoria da Literatura. Formalistas Russos*. 4 ed. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 131-139.

CÂNDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 7.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

CARA, S. A. *A poesia lírica*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998. Série Princípios, n. 20.

JAKOBSON, R. “O que fazem os poetas com as palavras”. *Cadernos da Colóquio / Letras – Teoria da Literatura e da Crítica*. Lisboa, n. 12, p. 9-14, mar. 1973.

MOISÉS, M. *A Literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1984.

POUND, E. *ABC da Literatura*. São Paulo: Editora Cultrix, 1998.

ROSSI, V. H. “A exuberância da simplicidade”. In: *Revista Língua Portuguesa*, São Paulo, ano II, n. 23, p. 48-50, set. 2007.

SCHNAIDERMAN, B. *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*. São Paulo: Perspectiva, [s.d] (Coleção Debates).

STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da Poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

recebido em 17 fev. 2010 / aprovado em 18 jul. 2010

Para referenciar este texto:

FERNANDES, G. A. Revisitando Luísa Porto, de Drummond. *Dialogia*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 153-164, 2010.