

FACES DRUMMONDIANAS DE DEUS

DRUMMONDIAN FACES OF GOD

Ivanildo Araujo NUNES¹Christina RAMALHO²

RESUMO: Estudo da imagem de Deus nos poemas “Único”, “O Deus de cada homem” e “Deus triste”, do livro *As impurezas do branco* (1973), de Carlos Drummond de Andrade, com o objetivo de compreender, à luz dos conceitos de “lirismo de penetração”, de Benedito Nunes, “auto-referenciação poética”, de Anazildo Vasconcelos da Silva, e “capricho da subjetividade” e “oficina irritada” de Bischof, além da leitura crítica de Candido à obra do poeta mineiro, perceber como Drummond cria um sistema simbólico próprio para tomar e retomar o semema Deus como referente e mesmo como tema em sua trajetória lírica, fazendo de Deus um ponte para provocar a reflexão sobre o ser do homem.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade. As impurezas do branco. Deus. Crítica literária.

ABSTRACT: Study of the image of God in the poems “Único”, “O Deus de cada homem” and “Deus triste”, from the book *As impurezas do branco* (1973), by Carlos Drummond de Andrade, with the aim of understanding, in the light of concepts of “penetration lyricism”, by Benedito Nunes, “poetic self-referencing”, by Anazildo Vasconcelos da Silva, and “caprice of subjectivity” and “irritated workshop” by Bischof, in addition to Candido’s critical reading of the work of the Minas Gerais poet, understand how Drummond creates his own symbolic system to take and retake the semema God as a referent and even as a theme in his lyrical trajectory, making God a bridge to provoke reflection on the being of man.

KEYWORDS: Carlos Drummond de Andrade. As impurezas do branco. God. Literary criticism.

*Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.*
(CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE)

A palavra poética, nas mãos do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), sempre ganhou contornos estéticos peculiares para abordar temas intimistas, sociais, urbanos e filosóficos. Tal como Antonio Candido afirmou: “sua poesia parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo, (...) elaborado à custa da desfiguração, ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo, para refazê-los no

1. Mestre em Cinema e Narrativas Sociais (PPGCINE/UFS), Doutorando em Estudos Literários (PPGL/UFS). Aracaju, Sergipe, Brasil. E-mail: hdlibras@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7927-5060>.

2. Doutora em Letras (UFRJ, 2004), Professora-Associada do Curso de Letras da UFS (campus Itabaiana). Aracaju, SE, Brasil. E-mail: ramalhocris@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8298-698X>.

plano estético” (CANDIDO, 1970, p. 95). Por outro lado, e ainda a partir do olhar de Candido, percebe-se na lírica drummondiana uma espontaneidade no modo de conduzir esse processo de alcançar o lirismo das coisas. Ou seja, o refinado trabalho estético guarda a aparência de naturalidade, a ponto de Mário de Andrade ter dirigido ao poeta mineiro, em carta, as seguintes palavras: “há três grandes líricos isentos de poetice no Brasil, e que o modernismo apurou: Meyer, Bandeira e você (...)” (ANDRADE, 2015, p. 32).

Somada, portanto, a esse investimento estético particular, a perspectiva drummondiana de mundo, com destaque para a observação das minúcias do cotidiano, sempre contaminou a sua poesia, caracterizando, assim, um lirismo em que forma e conteúdo se fundem de tal modo que alcançam compor uma personalidade lírica de expressão única, que Benedito Nunes identificou como “lirismo de penetração”. Observemos:

Nem pessimista nem místico, Carlos Drummond não pertence à estirpe dos poetas que desprezam a vida e tampouco se enfileira na dos predicadores da morte. Seu lirismo de penetração tende a depurar tanto a afirmação da vida quando o impulso de evasão contra o qual se insurgiu num esforço de resistência ética (NUNES, 2009, p. 247).

Reconhecido, como se constata a partir de Nunes, como um poeta não místico, Drummond, contudo, trouxe para alguns de seus poemas um semema aparentemente contraditório em relação a essa imagem de poeta descrente: “Deus”, tal como vemos na epígrafe deste artigo. Os versos citados, extraídos do famoso “Poemas de sete faces”, que abre *Alguma poesia* (1930), podem ser vistos como inaugurais, visto estarem no primeiro poema do primeiro livro. Levando em consideração o que Anazildo Vasconcelos da Silva chamou, em *A lírica brasileira no século XX*, de “auto-referenciação poética”, a saber: “A auto-referenciação poética, em sua definição teórica, consiste em fazer do ato da criação em si, ou de enunciados poéticos, próprios ou alheios, a matéria do poema” (SILVA, 2002, p. 106), e sabendo que a retomada de sua própria poesia é um dos traços que caracterizam a lírica drummondiana, verificar as possíveis reverberações do semema “Deus” em poemas posteriores acaba se tornando um viés instigante de leitura da poesia de Drummond.

Sobre “Deus”, antes de caminharmos pelas reverberações do Deus drummondiano, cabem duas breves alusões às possibilidades que esse tema ou referente traz aos estudos literários. A primeira dela destaca as reflexões de Salma Ferraz sobre o papel da Teopoética no âmbito dos estudos sobre a imagem de Deus na literatura. Após compor um panorama dos estudos teopoéticos, Ferraz apresenta uma consideração final que nos pode ser útil:

Transleituras de Deus, Deus nas escrituras e na poesia, Deus no dom das línguas, na pentecostes do dom da palavra. Linguagens de Deus. Deus nas línguas de fogo. No princípio era o verbo e ele se fez poesia. O numinoso... Afinal, *Deus existe mesmo quando não há* (FERRAZ, 2008, p. 27-28).

Essa visão final e paradoxal de que “Deus existe mesmo quando não há” parece guardar possível correspondência com o igualmente paradoxo de encontramos, na obra de um poeta não místico, a presença inaugural de Deus que, em livros posteriores, configurando o que Silva chamou de auto-referenciação, será retomada, como vemos no poema “Um homem e seu carnaval” – “Deus me abandonou/no meio da orgia” e “Deus me abandonou no meio do rio” (ANDRADE, 1983, p. 104) –, de *Brejo das Almas* (1934); em “Os ombros suportam o mundo” – “Chega um tempo em que não se diz mais: Meu Deus” (Ibidem, p. 131) –, de *Sentimento do mundo* (1940); em “Passagem do ano” – “Um homem e seu contrário,/ uma mulher e seu pé,/um corpo e sua memória,/ um olho e seu brilho,/ uma voz e seu eco,/ e quem sabe até se Deus...” (Ibidem, p. 171) –, de *A rosa do povo* (1945); em “Campo de flores” – “Deus me deu um amor no tempo da madureza,/ quando os frutos ou não são colhidos ou sabem a verme./ Deus – ou foi talvez o Diabo – deu-me este amor maduro,/ e a um e outro agradeço, pois que tenho um amor” (Ibidem, p. 279) – e em “A mesa” – “São anjos; e mal sabias/ que um mortal devolve a Deus/ algo de sua divina/ substância aérea e sensível,/ se tem um filho e se o perde” (Ibidem, p. 301) –, ambos de *Claro enigma* (1951); em “conhecimento de Jorge de Lima” – “Era a negra Fulô que nos chamava/ de seu negro vergel. E eram trombetas,/ salmos, carros de fogo, esses murmúrios/ de Deus a seus eleitos, ...” (Ibidem, p. 314) –, de *Fazendeiro do ar* (1954); em “Especulações em torno da palavra homem” – “Para que serve o homem?/ para estrumar flores,/ para tecer contos?//para servir o homem?/ para criar Deus?/ Sabe Deus do homem?” (Ibidem, p. 339) –, de *A vida passada a limpo* (1959); em “O padre, a moça” – “Mas o padre entristece Tudo engoiva/ em redor. Não, Deus é astúcia,/ e para maior pena, maior pompa,/ Deus é espinho. E está fincado/ no ponto mais suave deste amor” (Ibidem, p. 368), de *Lição de coisas* (1962); ou, ainda, em “O Deus mal informado” – “Quem passe ali, na fração de segundo,/ em deus se erige, insciente, deus faminto,/ saudoso de existência” (Ibidem, p. 407) –, de *A falta que ama* (1968); apenas para citar alguns poemas observados na viagem panorâmica até chegarmos ao livro que configura o ponto de paragem deste artigo: *As impurezas do branco*, de 1973.

A outra alusão, em relação a Deus como tema, centra-se no texto “O Deus da religião e o Deus da Literatura”, de Rafael Camorlinga (In FERRAZ, 2008, p. 50-58), que traz um reflexão interessante sobre a inserção de Deus no espaço literário, fazendo a pergunta: “Qual será a face ‘literária’ desse Deus cultuado pela religião e estudado pela teologia?” (Ibidem, p. 51). Uma das conclusões a que Camorlinga chega é a de que “O Deus polifacetado que emerge de uma leitura literária da Bíblia é difícil de conciliar com

o da abordagem religiosa” (Ibidem, p. 57). E isso se dá, segundo ele, porque Deus, na literatura, é, antes de tudo, uma experiência estética, ainda que a ética não seja abandonada.

Considerando a já comentada peculiaridade da estética drummondiana, com seu “lirismo de penetração”, e percebendo, como exemplificamos anteriormente, como o semema Deus atravessa a obra do poeta, cabe-nos pensar no peso desse investimento estético de Drummond na palavra Deus. E, para realizarmos esse exercício crítico, de forma muito restrita, dadas as condições espaciais naturais a uma publicação curta, decidimos nos debruçar sobre três poemas de *As impurezas do branco* (1973), a saber: “Único”, “O Deus de cada homem” e “Deus triste”, visto ser esse livro um dos que mais apresenta a imagem de Deus (ou imagens).

Em *As impurezas do branco* (1973), criado no período do regime militar, Drummond traz uma tonalidade diversa das anteriores, que se configura, principalmente no início do livro, como uma espécie de “oficina irritada”, em que o descompasso do eu com seu tempo surge como tema central, como descreve Bischof (2012, p. 126), no posfácio da edição da Companhia das Letras. A obra, inclusive, é inaugurada com o poema “Ao Deus kom unik assão”, para, em seguida, ressurgir no longo poema “Diamundo” – “Teólogos franceses observam:/ Jesus/ jamais se declarou deus” (Ibidem, p. 432) –, seguido por “Declaração em juízo” – “Estou onde não estão/ minhas raízes, meu caminho:/ onde sobre,/ insistente, reiterado, aflitivo/ sobrevivente/ da vida que ainda/ não vivi, juto por Deus e o Diabo, não vivi” (Ibidem, p. 445) –, “Único”; “O Deus de cada homem”; “Deus triste”; “O macaco bem informado”, parte XIII do poema “Quixote e Sancho, de Portinari”; “Tiradentes”; e “Brasil/Tarsila”.

Essa maciça, por assim dizer, presença de Deus em *As impurezas do branco*, mereceu, como dissemos, nossa atenção. Assim, debruçando-nos em três desses poemas, apontaremos alguns aspectos que se destacam e que anunciam a dimensão estética com que Drummond trata esse conteúdo tão vasto em si mesmo.

Iniciamos com “Único”, ao qual daremos especial atenção, visto que se configura como um poema em que Deus não é apenas uma referência ou um vocativo, mas a substância própria da reflexão lírica proposta pelo poema, que citamos:

ÚNICO

o único assunto é Deus
o único problema é Deus
o único enigma é Deus
o único possível é Deus
o único impossível é Deus
o único absurdo é Deus
o único culpado é Deus
e o resto é alucinação.
(ANDRADE, 1983, p. 462).

O poema, como se vê, traz a repetição de “o único” e de “é Deus” (com exceção do último verso), criando uma sonoridade repetitiva que remete à ideia de prece ou mesmo a uma evocação, que ratifica a singularidade e a abrangência do semema Deus. O poema engendrado em uma única estrofe, como se fosse um “bloco”, composto de 8 versos, traz 8 sílabas métricas quando efetuamos a sua escansão. O último verso, entretanto, embora esteja presente no “bloco”, diverge em sua rima das rimas anteriores, fazendo nítida oposição entre “Deus” e “alucinação”.

Nesse sentido, podemos ressaltar que, esteticamente, a “arquitetura” ou iconicidade do poema “Único” faz-nos lembrar um poema concretista, e embora o movimento artístico surgido na década de 1950, não tenha reconhecido a poesia drummondiana como concreta, Décio Pignatari em seu livro *Contracomunicação* (1971), admite:

[...] sem termo definido mas com objetivo, em busca da situação da poesia; neste sisífico descascamento concreto da poesia, do poeta e do mundo, Drummond, brasileiro do século XX, em situações históricas determinadas, tomou o bastão de Mallarmé (PIGNATARI, 2004, p. 108).

Sendo assim, é possível ler nesse poema o desenho visual de uma oposição de sentidos. Vejamos.

O par “Deus/alucinação” se propõe como antitético. Na simbologia judaico-cristã, Deus é luz (1 João 1:7), logo, o resto é ausente de luz, é a-lucinação. A formação da palavra por derivação, acrescida do prefixo “a”, cria, sugestivamente, o campo semântico da não-luz fora daquilo que Deus, em sua larga abrangência, abarcaria. A alucinação ou não-luz, seria algo fora de Deus, da normatização cristã. Logo, a ausência da religião seria um risco, tendo em vista que Deus é único. As palavras no centro dos versos (assunto, problema, enigma, possível, impossível, absurdo e culpado), iconicamente, lembram-nos uma torre, cercada por Deus e sustentada por Deus e pelo “resto”. No livro bíblico do Gênesis (11.6-7), uma torre foi erigida para se chegar a Deus, e Deus, diante da ousadia humana, puniu a todos dividindo as línguas, originando outros povos e diferentes culturas. A partir desse olhar, podemos ler no poema a construção de uma torre inútil, visto que buscar o sentido de Deus exige olhar para o todo à nossa volta, visto que Ele contém todas as coisas, tal como veremos a seguir.

O “é” (verbo ser), verbo de ligação, também remete a Deus. No “chamado à aventura” de Moisés no Monte Sinai, Deus diz a Moisés: “Eu Sou o que Sou”. Deus “é” Deus. E está presente até na alucinação (não-luz), mostrando que é onipresente. Nos sete primeiros versos de “Único”, o verbo “é” estrutura uma homogeneidade (rima e ritmo), que, por sua vez, cria uma musicalidade que ratifica a unicidade. Deve-se ter em vista que na simbologia cristã, o sete é tido como algo “perfeito”. É, como nos diz o “livro do Apocalipse”, o número místico, presente nas sete estrelas (Apocalipse,

1.20), nos sete espíritos (Apocalipse, 5.6), nas sete igrejas (**Apocalipse, 1.4**) e nos sete castiçais de ouro (**Apocalipse, 1.5**).

Assim, “O resto é alucinação” tem sobre ele, como último verso, o peso dos sete versos anteriores, o peso de Deus, que esmaga e castiga infinitamente, tendo em vista que a leitura octossilábica dos versos e o “oito” do número total de versos remetem-nos ao sentido simbólico de “infinito”, que o número oito contém (TRESIDDER, 2003).

Morfologicamente, as palavras escolhidas estão inseridas, quase que em sua totalidade, na classe de substantivo, o que já denota uma preocupação do Eu-lírico com a essência, com a nomeação, e não com o fato. Essa preocupação é realçada pela utilização do verbo de ligação (é), sem expressividade, unindo dois campos do pensamento estático. O artigo definido (o), ligado ao único adjetivo (único), imprime a este uma substantivação, ou seja, a força dada pelo artigo transforma o adjetivo num sintagma visualmente mais forte do que o próprio substantivo que ele acompanha. O peso da palavra “único” também se verifica quando, ao se chegar ao último verso, deparamo-nos com a palavra “resto”, fazendo-lhe oposição. Essa oposição confirma a força de substantivação do artigo definido que antecede o adjetivo “único”.

Em relação aos substantivos utilizados, todos são abstratos. Os dois versos centrais apresentam substantivos antônimos: possível/impossível, o que, como unidade, remete-nos mais uma vez para a força do adjetivo “único”. Uma vez que o substantivo, entre outros, “nomeia seres”, fica registrada a intenção de “nomear” Deus (“Deus é”).

Sintaticamente, o recurso foi utilizar frases nominais, em que o predicativo não é um adjetivo, mas também um substantivo – “Deus” e “alucinação”. Não há preocupação em qualificar, mas em definir os sujeitos – único assunto, único problema, único enigma, único possível, único impossível, único absurdo, único culpado e o resto.

Cabe, ainda, destacar que algumas palavras assumem mais uma função significante por estarem inseridas no plano da expressão (ou estrutura formal do poema) através da marca da repetição, no caso, “o”, “único”, “é” e “Deus”. A frase nominal, articulando dois substantivos – “único” (sem os substantivos que o acompanham, único torna-se substantivo) e “Deus” –, e repetida através da sonoridade \ô\, \ú\, \u\, atua como um significante musical, uma espécie de “mantra” que se relaciona à ausência do questionamento.

Semanticamente, até o último verso não há oposição de ideias; mesmo “possível” e “impossível” estão integrados pelo semema “único”, ou seja, até o oitavo verso não há questionamentos, o que cria um “vazio”. Porém, após o sétimo verso, chega-nos, tal como observamos, a contraposição ou o material antitético: o “resto”. Ao afirmar que: o único assunto é Deus, o único problema é Deus, o único enigma é Deus, o único possível é Deus, o único impossível é Deus, o único absurdo é Deus, o único culpado é Deus e o resto é “alucinação”, o Eu-Lírico nos informa que “Deus é” e o resto “não é”, apenas

parece, já que alucinação é algo que não existe. Desse raciocínio, retiramos o questionamento “ser X parecer”. Na realidade, Deus apresenta-se muito mais real do que o próprio homem, já que o homem atribui a Deus sua existência e destino. Se o próprio Deus não está no campo da logicidade, que dirá a Humanidade que Dele é criação?

Em “Único”, portanto, o recurso estético e, por que não dizer, visual, do paralelismo e da reiteração enfatiza a mensagem e marca um ritmo linear, reto. A única pontuação que se nota é o ponto final, ponto este que dá à última afirmação um caráter definitivo, ficando os questionamentos presos dentro do próprio poema. Poderíamos dizer que, na aceitação do unívoco “tudo”, o homem projeta sua existência no vazio do não-questionamento. Já no questionamento do tudo, a partir da consciência do “nada”, o homem pode desconstruir o “parecer” e tornar-se “ser”.

O questionamento ser X parecer é muito complexo e, no entanto, estático (vide a forma de apresentação do poema – camada sintática e morfológica). É uma angústia que está interiorizada em cada homem. E, para responder a esse questionamento, buscamos algo que nos sirva como ponto de partida e colocamos esse algo repetitivamente em nossas mentes até que nos convençamos de que temos parâmetros para medirmos possibilidades e impossibilidades. O poema, através de uma intensa repetição de ideias mostra a mente humana em funcionamento (o mantra: o único é Deus, o único é Deus, o único é Deus), trazendo o índice do conflito: a própria incapacidade humana de ir além da ideia preconcebida ou premeditada. A todo momento estamos nos convencendo de que há algo superior a nós que responde, sem maiores explicações, a todo esse questionamento.

“Ser” implica existir e não-existir simultâneos, “parecer” implica apenas um dos dois, nunca os dois ao mesmo tempo. Tudo que parece só se revela como tal quando deixa de ser para não ser, ou quando deixa de não ser para ser. Tudo que “é” é sim e não ao mesmo tempo. Deus é sim e não. Nós somos um sim negando o não, ou um não negando o sim. Talvez esta briga com o sentido da existência nos faça “alucinados”.

Socialmente o homem “parece”. E atuando na negação de sua dualidade, esse mesmo homem aparta-se da consciência de “ser”. A problemática trazida pelo poema no não-dito é a indefinição do próprio homem enquanto “ser”. O poema critica o “resto” de forma contundente, numa afirmativa única, forte, que rompe com a repetição e se abre para a reflexão, descobrindo no homem um alucinado. Esse “resto” também remete para tudo aquilo que não se compreende ou que não podemos atribuir a Deus. E a não-compreensão projeta o homem para o campo da alucinação, da loucura. Portanto, ironicamente, o “único” leva à problematização de um “resto”, que, afinal, podemos ser nós.

Candido comenta sobre a problematização das coisas na poesia drummondiana em seu ensaio, “Inquietudes na poesia de Drummond”:

Na obra de Drummond, a força dos problemas é tão intensa que o poema parece crescer e organizar-se em torno deles, como arquitetura que os projeta. Daí o relevo que assumem e a necessidade de identificá-los, através do sistema simbólico formado por eles (CANDIDO, 1970, p. 121).

Para sublinhar o “lirismo de penetração” realizado por Drummond nas constantes retomadas do semema Deus, recordamos que Camorlinga nos informa sobre as limitações trazidas pelas leituras restritivas da Bíblia realizadas pelas religiões. Segundo ele, nessas leituras, “prevalece a figura de um Deus irritadiço, vingativo, que destrói o que ele mesmo criara, que se arrepende de ter sido bom, que grita e ameaça; em suma um Deus aterrador” (CAMORLINGA, 2008, p. 52). Por isso, ele explica:

Tendo, pois, constatado a prolixidade da Bíblia no que diz respeito à existência e à unicidade de Deus (Deut 6: 4-5) e a escassez quanto à sua essência, quem Ele realmente é, consultamos agora a pesquisa extra-bíblica buscando desanuviar a atmosfera (Idem, ibidem).

Ora, perfeitamente alinhada a essa busca extra-bíblica de Camorlinga está a presença de Deus em Drummond, que, como constatamos, apresenta o impacto de uma visão coletivamente imposta e alienadamente aceita de um Deus que é “tudo” a partir de uma leitura conduzida pelos discursos religiosos que nos afasta da reflexão profunda sobre nós mesmos. Conhecer alguns pontos de vista do homem ajuda na leitura da obra. Vejamos.

No disco *Maria Julieta entrevista Carlos* (1984), Drummond declarou: “Você não pode imaginar como Deus me chateia. Eu não creio nele. Creio realmente numa organização natural que pode tomar o nome de Deus”. Assim, Drummond, em seu experimentalismo estético, remexia a palavra Deus, e, apropriando-se da forma, brincava com a essência. Com seu lirismo, penetrava em conceitos arraigados para desconstruí-los e provocar novos pensamentos. Para o poeta de Itabira, Deus é uma construção humana, um bloco, como a estrofe singular do poema “Único”. Porém, as pessoas espelham Nele seus comportamentos: tristes, problemáticos, severos. Criam, assim, muitos deuses, como podemos ver nos versos de “O Deus de cada homem”, que citamos a seguir:

O DEUS DE CADA HOMEM

Quando digo “meu Deus”
afirmo propriedade.
Há mil deuses pessoais
em nichos da cidade.

Quando digo “meu Deus”,
crio cumplicidade.
Mais fraco, sou mais forte
do que a desirmandade.

Quando digo “meu Deus”,
grito minha orfandade.
O rei que me ofereço
rouba-me a liberdade.

Quando digo “meu Deus”,
choro minha ansiedade.
Não sei que fazer dele
na microeternidade.
(ANDRADE, 1983, p. 462).

No poema “O Deus de cada homem”, “Meu Deus” é a evocação feita pelo ser humano – metonimicamente representado pelo Eu lírico – em sua experiência de vida (a microeternidade de cada ser), mas também é, devemos lembrar, uma alusão a essa mesma evocação em muitos de seus poemas, incluindo o primeiro, presente em nossa epígrafe. Porém, uma vez que se trata de uma criação subjetiva, particular, o resultado é a criação de “mil deuses pessoais em nichos da cidade”.

O Deus evocado, tal como concluímos após lermos “Único”, cria uma cumplicidade do humano com o transcendental, mas, ao mesmo tempo, fragiliza a consciência de si, reforçando o imobilismo de quem se vê frágil, órfão, refém da ansiedade. O “Deus de cada um” é, assim, uma forma de fuga disfarçada de si mesmo. Por isso, esse Deus também aprisiona (“O rei que me ofereço/ rouba-me a liberdade”).

Na última quadra, os versos finais “Não sei que fazer dele/ na microeternidade” recompõem o vazio existencial, visto que esse Deus é subterfúgio. O desfecho aponta-nos, portanto, que o poema não propõe uma discussão sobre os céus, mas sobre a terra, sobre o homem e seu vazio existencial.

Para, paradoxalmente, se aproximaram de Deus, os seres humanos criam regras, leis, jugos, fardos, criticam, sufocam, até matam. Criam seus deuses e partem para o desafio de impô-los aos demais. Ora, não foi o filho de Deus quem disse: “aprendam de mim, pois sou manso e humilde de coração, e vocês encontrarão descanso para as suas almas (..), o meu fardo é leve” (Mateus 11.29-30)? Mesmo sendo descrente, Drummond entendia que a Humanidade se apropriava de forma equivocada dos sentidos possíveis de Deus. E essa visão do Deus drummondiano, de tantas faces reveladoras, atravessa o tempo se as trazemos, por exemplo, para cenário social e político de nosso tempo, quando Deus, mais que nunca, está submetido a uma ditadura religiosa que nos aparta de nossa própria humanidade. Talvez, por isso, o “Deus triste” continue debruçado em sua tristeza. Vejamos o último poema:

DEUS TRISTE

Deus é triste.

Domingo descobri que Deus é triste
pela semana afora e além do tempo.

A solidão de Deus é incomparável.
Deus não está diante de Deus.
Está sempre em si mesmo e cobre tudo
tristinfinitamente.

A tristeza de Deus é como Deus: eterna.

Deus criou triste.
Outra fonte não tem a tristeza do homem.
(ANDRADE, 1983, p. 462-463).

No poema *Deus triste*, Drummond isola o primeiro verso em uma única estrofe: “Deus é triste”, investindo, pois, esteticamente, no sentido da solidão. Esse verso se sobrepõe a todas as estrofes seguintes, como se estivesse Deus, sozinho, acima de todas as coisas, e o sentido de sua solidão alcançasse um patamar inatingível para a experiência humana, tal como se vê na terceira estrofe: “A solidão de Deus é incomparável”. E se ele está só, ele é único. Essa unicidade contraria o politeísmo percebido no poema “O Deus de cada homem”. No livro, os três poemas são apresentados sequencialmente. Sendo assim, é possível compreender uma desconstrução do sentido da “unicidade” de Deus feita quando os seres humanos criam deuses individuais como forma de escaparem de si mesmos. Deus, então, fica único e solitário em meio à incompreensão humana.

Outro elemento dialógico com o poema anterior se registra na presença de “tristinfinitamente”. Diferente da “microeternidade”, que se refere à limitação temporal da existência humana, com sua efemeridade, a palavra “tristinfinitamente” traz um sentido antitético. Algo que poderia ser finito a (tristeza) tem, em Deus, uma duração interminável, já que “A tristeza de Deus é como Deus: eterna”.

Na segunda estrofe, o verso “Domingo descobri que Deus é triste”, é significativo, se lembramos que o domingo (*Dominus Dei*) é o “Dia do Senhor”, logo, se vê, no verso, um aspecto de epifania, que continua “pela semana afora e além do tempo.” A palavra “semana” lembra-nos a criação divina. A partir do poema, a tristeza de Deus não se encerra no descanso (*Shabat*), mas se perpetua. A palavra “homem” aparece por último e nos faz recordar, mais uma vez, do poema “Único” e da relação que pode ser feita entre “homem” e “resto”. Ora, se Deus é a causa primeira, sendo ele triste, logo, sua imagem e semelhança também será, por isso, “Outra fonte não tem a tristeza do homem”. Mais uma vez, Drummond, retoma o ser humano como objeto de centralidade no poema.

Percebe-se que, mesmo tratando de temas que orbitam a esfera religiosa, Drummond sempre remete ao homem e/ou coisas relacionadas à vida humana. Ele acentua isso no poema “Mãos dadas”, em seu livro *Sentimento do mundo* (1940). “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (ANDRADE, 1983, p. 132). E, em *As impurezas do branco*, não é diferente, conforme acentua Bischof:

Os neologismos retorcidos, as imagens dissonantes, a nomenclatura trazida de âmbitos distintos permanecem, no poema, como um corpo estranho, ou, por outro lado, levam o poema a uma distensão tal, que aquilo que ele expressa (ou desexpressa) parece ser antes a crise da poesia no mundo refratário, em que o aspecto humano se degrada numa espécie de capricho da subjetividade (BISCHOF, 2012, p. 134).

Esse “capricho da subjetividade”, que confunde o sujeito, também foi percebido por Candido: “Mas ao longo da obra de Drummond, não observamos a certeza estética, nem mesmo a esperança disto, e sim a dúvida, a procura, o debate” (CANDIDO, 1970, p. 113). O processo de auto-referenciação, visível na constante retomada do semema Deus, demonstra a percepção que Drummond tinha (e que declarou à sua filha, tal como vimos) de que Deus é a justificativa da Humanidade para todos os aspectos relacionados à vida humana – os problemas, as possibilidades, as impossibilidades, os absurdos, a orfandade, a fraqueza, a ansiedade, a tristeza – e, dessa forma, torna-se o único responsável pelo processamento da relação homem/mundo.

A colocação “é Deus”, de “Único”, determina a existência de Deus como um fato, enquanto “o resto é alucinação” determina um fato que “parece ser”, mas não “é” efetivamente por se apresentar como alucinação. Já “O Deus de cada homem” ratifica o distanciamento entre o ser humano e um deus inventado com o qual o próprio ser humano não sabe lidar: “Não sei que fazer dele/ na microeternidade”. E o “saldo” de tudo isso é um Deus “tristinfinitamente” fadado à solidão.

Através de um Eu-Lírico que dimensiona um espaço interior atemporal, viabiliza-se um questionamento orgânico, inerente à natureza humana, mas não operacionalizado em função da submissão do próprio homem aos conceitos cristalizados e à ideia cristalizada de sua própria fraqueza e incapacidade de mudar o ritmo das coisas. Na verdade, Deus é, drummondianamente, tomado como tema inicial, mas a partir dele a problemática é direcionada, por meio de uma “oficina irritada”, para o homem e sua limitada apreensão do mundo.

O poeta Carlos Drummond de Andrade, ateu assumido e afeito, como se sabe, às questões filosóficas, desfigura tanto o simulacro religioso do Deus único, dos discursos da opressão, como o simulacro individual, subjetivo, artifício humano para fugir do encontro consigo mesmo. Ou percebemos isso ou chegaremos como José a nossa “nova casa”, poema do livro *Menino antigo* (também de 1973), por meio do qual nos despedimos:

NOVA CASA DE JOSÉ

*José entra resmungando no Paraíso.
Lança os olhos em torno:
— Pensei que fosse maior.
O azul das paredes está desbotado.
Então é isto, o Céu?*

*Os anjos entreolham-se: Ah, José!
Estávamos tão contentes com sua vinda...
José procura o recanto menos luminoso
para encastelar-se com sua canastra:*

*— Ninguém me bula nisto.
O serafim-ecônomo sorri:
— Sossegue, José. Aqui todas as coisas
viram essência.
Você terá a essência de sua canastra.*

*A taciturnidade de José causa espécie aos velhos santos
que pulam carniça, brincam de roda:
— Não quer vir conosco? A amarelinha
vai ser uma coisa louca...
Leve aceno de cabeça e: — Obrigado
(entre dentes) é resposta de José.*

*São Pedro coça a barba: como fazer
José sentir-se realmente no Paraíso?
É sua casa natural, José foi bom,
foi ríspido mas bom.
Carece varrer do íntimo de José as turvas imagens
de desconfiança e solidão.
— Não há outro remédio, suspira São Pedro.
Vou contar-lhe uma piada fescenina.*

*E José sorri ouvindo a piada.
(ANDRADE, 1983, p. 622-623).*

Referências

- ACHCAR, Francisco. *Carlos Drummond de Andrade*. (Folha explica). São Paulo: Publifolha, 2000.
- ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Maria Julieta entrevista Carlos. Entrevista a Maria Julieta Drummond de Andrade*. CD. Rio de Janeiro: Luz da Cidade, 2002.

BÍBLIA – Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

BISCHOF, Betina. As impurezas do branco. In: *Os impasses do tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CAMORLINGA, Rafael. O Deus da religião e o Deus da literatura. In: FERRAZ, Salma (Org.). *No princípio era Deus e Ele se fez poesia*. Rio Branco: EDUFAC, 2008, p. 50-58.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970. p. 93-122.

FERRAZ, Salma. Teopoética: os estudos literários sobre Deus. In: FERRAZ, Salma (Org.). *No princípio era Deus e Ele se fez poesia*. Rio Branco: EDUFAC, 2008, p. 19-31.

NUNES, Benedito. *A chave do poético. Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. 3. Ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *A lírica brasileira no século XX*. Rio de Janeiro: OPVS, 2002.

TRESIDDER, Jack. *O grande livro dos símbolos*. Trad. Ricardo Inojosa, Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.