

## DRUMMOND E OS “NOVÍSSIMOS”: UMA INTERPRETAÇÃO CÔMICA DE “TARDE DE MAIO”

### Resumo

Neste breve artigo tentarei desvelar os motivos cômicos implícitos no poema “Tarde de Maio”, de Carlos Drummond de Andrade. A despeito do tom trágico que caracteriza o poema, é provável que Drummond tenha feito uso retórico do tom de súplica a um ente divino para, com esse gesto cênico, arremedar comicamente o estilo poético próprio dos poetas puristas, representados, naquele período da poesia brasileira, pelos jovens poetas da Geração de 1945, os autodenominados “novíssimos”. Afinal, era recorrente que aqueles jovens acusassem Drummond de copiá-los e plagiá-los. O poeta mineiro, então, escreveu “Tarde de Maio” no intuito de imitar o estilo da poesia pura praticado pelos “novos”, porém, não o fez por reverência, mas como um cômico que se põe a ridicularizar seus oponentes. Para provarmos essa hipótese de leitura, inicialmente, apresentaremos algumas evidências textuais que nos permitirão desvelar o significado enigmático da expressão “tarde de maio”. Explicado sentido da expressão, poderemos compreender porque Drummond, no poema, denominou os “novíssimos” de “primitivos”. As evidências textuais aqui apontadas são as seguintes: i) a expressão “tarde de maio” foi preconcebida por Drummond numa crônica intitulada “Aos Nascidos em Maio” (publicada em maio de 1948); ii) a estrofação do poema, dividido em quatro estrofes com nove versos cada uma, foi inspirada na cosmologia camoniana das esferas, o que revela a unidade cosmológica entre “Tarde de Maio” e “A Máquina do Mundo”; iii) ao lermos o artigo “Poesia de França” (publicado em junho de 1948) podemos concluir que “Tarde de Maio” foi escrito para parodiar os cacoeetes da poesia pura bremondiana e claudeliana; iv) ao longo do poema, Drummond aludiu ao quádruplo simbolismo claudeliano (pírico, aquático, aéreo e telúrico). Por isso, antes de consumir “Tarde de Maio”, o poeta traduziu um poema de Paul Claudel (“O Crucifixo”) e o publicou no jornal A Manhã, em abril de 1949; v) o poema de Drummond, ao que tudo indica, foi ironicamente inspirado no tom rogatório de um samba-canção também intitulado “Tarde de Maio”. A canção, gravada em 1949 pelo cantor Sílvio Caldas, tem o mesmo tom de rogo a um ente divino desenvolvido no poema.

**Palavras-chave:** Drummond, Tarde de Maio, Geração de 45, Poesia Pura.

## DRUMMOND AND THE “NOVÍSSIMOS”: A COMIC INTERPRETATION OF “MAY AFTERNOON”

### Abstract

In this brief article I will try to reveal the comic motives implicit in the poem “May Afternoon,” by Carlos Drummond de Andrade. Despite the tragic tone that characterizes the poem, it is likely that Drummond made rhetorical use of the pleading tone to a divine being to, with this scenic gesture, comically imitate the poetic style of the purist poets, represented in that period of Brazilian poetry, by the young poets of the Generation of 45, the self-styled novíssimos. It was common for those young poets at that time to accuse Drummond of copying and plagiarizing them. Drummond then wrote “May Afternoon” to mimic the style of pure poetry practiced by the “novíssimos”; however, he did not do so out of reverence, but as a comedian who starts to ridicule his opponents. To prove this hypothesis we first will present some textual evidence that allows us to unveil the enigmatic meaning of the expression “May afternoon.” Once the meaning of the expression is explained, we can understand why Drummond in the poem called the novíssimos of “primitive.” The textual evidences pointed out here are the following: i) the expression “May afternoon” was preconceived by Drummond in a chronicle entitled “Aos Nascidos em Maio” (published in May 1948); ii) the poem is divided into four stanzas of nine lines each, inspired by Camonian cosmology of spheres, which reveals the cosmological unity between “May Afternoon” and “The Machine of the World”; iii) when we read the article “Poesia de França” (published in June 1948) we conclude that “May Afternoon” was written to parody the vices of pure Bremondian and Claudelian poetry; iv) throughout the poem, Drummond alluded to the fourfold Claudelian symbolism (pyric, aquatic, aerial, and telluric). Therefore, before concluding “May Afternoon”, the poet translated a poem by Paul Claudel (“O Crucifixo”) and published it in the newspaper A Manhã, in April 1949; v) Drummond’s poem probably was ironically inspired by the rogatory tone of a samba-canção also entitled “May Afternoon”. The song, recorded in 1949 by Brazilian singer Silvio Caldas, has the same tone of prayer to a divine being developed in the poem.

**Keywords:** Drummond, May Afternoon, Generation of 45, Pure Poetry.

## DRUMMOND Y LOS “NOVÍSSIMOS”: UNA INTERPRETACIÓN CÓMICA DE “TARDE DE MAIO”

### Resumen

En este breve artículo intentaré develar los motivos cómicos implícitos en el poema “Tarde de Maio”, de Carlos Drummond de Andrade. A pesar del tono trágico que caracteriza el poema, es probable que Drummond hiciera uso retórico del tono de súplica a un ser divino para, con este gesto escénico, imitar cómicamente el estilo poético de los poetas puristas, representados en ese período de la poesía brasileña. ., de los jóvenes poetas de la Generación del 45, los autodenominados “nuevos”. Después de todo, era común que aquellos jóvenes acusaran a Drummond de copiarlos y plagiarlos. El poeta de Minas Gerais, entonces, escribió “Tarde de Maio” para imitar el estilo de poesía pura practicada por los “nuevos”, sin embargo, no lo hizo por reverencia, sino como un cómico que empieza a ridiculizar sus oponentes. Para probar esta hipótesis de lectura, inicialmente, presentaremos algunas evidencias textuales que nos permitirán develar el enigmático significado de la expresión “tarde de mayo”. Una vez explicado el significado de la expresión, podemos entender por qué Drummond, en el poema, llama a los “más nuevos” “primitivos”. Las evidencias textuales aquí señaladas son las siguientes: i) la expresión “tarde de mayo” fue preconcebida por Drummond en una crónica titulada “Aos Nascidos em Maio” (publicada en mayo de 1948); ii) la estrofa del poema, dividida en cuatro estrofas de nueve versos cada una, se inspiró en la cosmología camoniana de las esferas, que revela la unidad cosmológica entre “Tarde de Maio” y “A Máquina do Mundo”; iii) cuando leemos el artículo “Poesia de França” (publicado en junio de 1948) podemos concluir que “Tarde de Maio” fue escrito para parodiar las ocurrencias de la poesía pura bremondiana y claudiana; iv) a lo largo del poema, Drummond aludió al cuádruple simbolismo Claudeliano (pírico, acuático, aéreo y telúrico). Por eso, antes de consumir “Tarde de Maio”, el poeta tradujo un poema de Paul Claudel (“O Crucifixo”) y lo publicó en el diario A Manhã, en abril de 1949; v) El poema de Drummond, según todos los indicios, se inspiró irónicamente en el tono rogatorio de una samba-canción también titulada “Tarde de Maio”. La canción, grabada en 1949 por el cantor Silvio Caldas, tiene el mismo tono de oración a un ser divino desarrollado en el poema.

**Palabras clave:** Drummond, Tarde de Maio, Generación del 45, Poesía Pura.

## 1. INTRODUÇÃO

Em 13 de novembro de 1949, a edição carioca do jornal *Correio da Manhã* publicou, em primeira mão, o poema “Tarde de Maio”, de autoria de Carlos Drummond de Andrade (ANDRADE, 1949c). A publicação do poema em livro só viria a ser consumada dois anos depois, no fim de dezembro de 1951, quando a editora José Olympio começou a distribuir exemplares de *Claro Enigma* para os críticos literários dos principais jornais e revistas do Brasil na época. É consabido pelos estudiosos da obra de Drummond que, cerca de um mês e meio antes da primeira publicação de “Tarde de Maio”, no dia 2 de outubro de 1949, o poeta pôs a lume, nesse mesmo *Correio da Manhã*, o poema “A Máquina do Mundo”. Não satisfeito com essa primeira publicação prévia, o autor decidiu então, em novembro de 1949 (não nos foi possível precisar o dia), republicar “A Máquina do Mundo” na revista *A Ordem*, um periódico católico então dirigido por Alceu Amoroso Lima.

Essa cronologia dos registros publicísticos prévios de “Tarde de Maio” e “A Máquina do Mundo” — dois poemas temporal e geneticamente próximos — nos dão indícios de que ambos podem ser lidos como composições que flagram o momento no qual ocorreu a chamada “reviravolta clássica” na poesia drummondiana<sup>1</sup>. Setembro, fim do inverno e início da primavera daquele ano decisivo para o poeta, foi o mês em que, provavelmente, Drummond leu, ainda datiloscrito, o *Livro de Sonetos*, de Jorge de Lima (1949). E “Tarde de Maio” foi redigido, ao que indicam essas fontes jornalísticas, logo depois da primeira publicação de “A Máquina do Mundo”. De fato, à primeira vista constatamos que os dois poemas têm um tom hermético e numinoso muito semelhantes. No primeiro, uma máquina do mundo oferece ao poeta, gratuitamente, a revelação de todos os enigmas do conhecimento científico-instrumental constituído pelo engenho humano (“a ordem geométrica de tudo”), porém, o poeta recusa tal “coisa oferta”; já no segundo, o poeta roga à “tarde de maio”, em tom de prece, que ela “continue no tempo ou fora dele, irreversível” feito um “sinal de derrota”. Num poema, o eu-lírico nos narra a estória de uma recusa desdenhosa

frente a uma oferta mística; no outro, o poeta suplica “benesses” a uma entidade sagrada. Nossa intuição inicial é de que ambas as peças só podem ser plenamente compreendidas se nos propusermos reconstituir as circunstâncias que, àquela época, envolviam a conturbada biografia pessoal e poética de Drummond. Não obstante, nosso intuito aqui é tão somente propor uma interpretação dos motivos cômicos implícitos em “Tarde de Maio”. Tal viés de leitura nos demandará uma investigação abduativa das fontes com as quais o poeta dialogou (PIERCE, 1901; GUINZBURG, 1989).

A princípio, podemos observar que Drummond dividiu o poema em quatro estrofes, numa alusão implícita às quatro estações do ano, mas também às quatro idades da vida humana e aos quatro elementos constituintes do cosmos: fogo, terra, água (chuva) e ar, todos evocados ao longo das quatro estâncias. Cada estrofe tem nove versos, certamente porque o número nove (9) simboliza, nas tradições pagã e cristã, a totalidade e periodicidade do cosmos (ou, mais especificamente, a totalidade das nove esferas do cosmos medieval). Para ambas as tradições, católica e greco-romana, o nove representa o fim de um ciclo e o começo de outro. E esse é o tema central desenvolvido no poema: o fim de um ciclo que conduz o poeta a uma renovação (ou novo início) de sua criação poética. Ademais, como sabemos, desde o *Tratado da Esfera (Tractatus de Sphaera)* (ca. 1230 d.C.), de Johannes de Sacrobosco, traduzido para o português por Pedro Nunes, em 1537, e d’*Os Lusíadas* (1572), de Camões, o mundo lusitano passou a difundir a tese segundo a qual o universo (ou cosmos), regido pela máquina do mundo, estaria dividido entre a ordem elementar (subdividida em quatro elementos: terra, água, fogo e ar) e a ordem celestial (subdividida, por sua vez, em nove esferas: Lua, Mercúrio, Vênus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno, Estrelas e o Céu) (AGUIAR E SILVA, 2011, p.555-558). Eis aí a inspiração cosmológica comum que levou o poeta a escrever “Tarde de Maio” e “A Máquina do Mundo” num mesmo jato de tinta. É provável que Drummond estivesse às voltas com o tema camoniano da máquina do mundo e suas esferas cósmicas. E a assimilação dessa cosmologia apareceu, de modo mais ou menos sutil, nos dois poe-

mas. Não por acaso, o viés cosmológico-camonianiano é, igualmente, uma das mais bem referenciadas chaves de leitura do *Livro de Sonetos* (BARROSO, 2012)<sup>2</sup>, outra obra que Drummond, à época, se dedicava a ler. A proximidade com Camões, contudo, não explica “Tarde de Maio”, mas apenas a origem da estrofação escolhida pelo poeta.

No que diz respeito às leituras propostas pela fortuna crítica ao longo das últimas sete décadas, muitos foram os esforços para tornar inteligível a mensagem do poema. Os intérpretes, em geral, captaram com argúcia os elementos sugestivos que deram origem e sentido ao texto. É o caso da interpretação de Vagner Camilo (2005), a qual capta as sugestões míticas e os símbolos panteístas reiterados nos elementos naturais do poema. Segundo o crítico, esse “repertório de imagens [naturais] descreve a vivência amorosa, identificada, por exemplo, no ciclo das estações”. Assim, o poema “evoca a lembrança de uma experiência amorosa trágica ligada a um contexto apocalíptico evidenciado pelo ‘rubor dos incêndios que consumiam a terra’”. O crítico assinala ainda que “a experiência amorosa é descrita em associação com o outono, com tudo o que a estação sugere em termos de *declínio*, de *esterilidade*, de *melancolia* e de *morte*”. Essas sugestões de morte e esterilidade, ainda que sucedidas por um renascimento primaveril, fictício, “não abole[m] as marcas espectrais e fúnebres do sofrimento e da morte outonal” (CAMILO, 2005, p.235-236). Camilo, assim, aproxima-se da interpretação de John Gledson, a qual enfatiza que, em “Tarde de Maio”, “o poeta lança mão de imagens e motivos que criam um ambiente mítico”, além de empregar “referências tradicionais e míticas”. Segundo o crítico inglês, o poema “compara o apego do poeta a uma certa tarde à dependência de um homem primitivo à mandíbula inferior de um antepassado” (GLEDSON, 1981, p.233). Esses elementos míticos são também examinados por Affonso Romano de Sant’Anna quando assinala que em “Tarde de Maio” “a imagem da chuva se relaciona não só com a destruição, mas com a vida”. No poema, a chuva simboliza essa “ambivalência” antitética “entre vida & morte” uma vez que a água é um elemento que tanto “destrói” quanto “cria” (SANT’ANNA, 1992,

p.158-159). Francisco Júnior, por sua vez, entende que o poema é “marcado pela incessante caminhada, ora lembrando Sísifo, ora se transformando em carnaval ou funeral”. O poema então poderia ser definido como um “sacrifício sem propósito que não a continuidade do seu sinal de derrota” (2014, p.79). Já a leitura de João Batista Sobrinho (2015) é mais alentada porque se propõe decifrar os enigmas do poema, verso a verso, enfrentando corajosamente as muitas dificuldades impostas pelo poeta mineiro. Trata-se da análise mais acurada do poema, repleta de sugestões e *insights*. O crítico nos propõe uma interpretação à risca do texto, sem se remeter ao contexto no qual o poema foi escrito. Caso semelhante é a interpretação de José Guilherme Merquior, cuja leitura compreende o poema, em meio a um rol de outros poemas de *Claro Enigma*, como um “poema filosófico em estilo ‘puro’”, marcado pela “hipertrofia” de um purismo poético que, àquela época, marcou a terceira fase da poesia drummondiana. O poema seria, assim, uma “ode epidítica” cujo sentido último nos remeteria a uma “interpretação filosófica de Eros” a qual poderia ser resumida numa “metafísica do amor” (MERQUIOR, 1976, p. 128-129). Nesse mesmo diapasão de Merquior, Luiz Henrique Gurgel (2022) entende que a expressão “chama devastadora” é uma alusão ao amor e que o poema tem como tema principal as reminiscências, lembranças e memórias pessoais do poeta. O crítico, de modo arguto, nos lembra que a expressão “*dissecta membra*”, “talvez evoque” de “forma irônica o mito de Orfeu dilacerado pelas bacantes, pois as recusara, amorosamente, fiel que se mantinha à desaparecida Eurídice” (GURGEL, 2022, p.42). Intuição precisa, já que, de fato, Drummond foi dilacerado pelos editores, poetas e críticos da revista *Orfeu*, de tal maneira que não seria exagero dizermos que os membros do poeta foram despedaçados pela crítica-bacante dos jovens da época. Ademais, como salienta Gurgel, “a imagem do maxilar inferior” evoca a “articulação dos sons, da fala e do canto, atributos essenciais de Orfeu” (GURGEL, 2022, p.42).

Essas interpretações compõem o estado da arte do poema, geralmente lido a partir de um viés grave, mítico, metafísico e sublime. Nossa primeira tarefa

para compreendermos as sugestões cômicas do poema é explicarmos, antes de tudo, o que é a “tarde de maio”. O que ou quem seria, afinal, essa misteriosa entidade sagrada? O entendimento simbólico do termo requer que volvamos à crônica intitulada “Aos Nascidos em Maio”, originalmente publicada no jornal *Correio da Manhã*, num domingo, dia 9 de maio de 1948, portanto, um ano e seis meses antes da publicação do poema. Essa crônica foi posteriormente publicada em livro na primeira edição de *Passeios na Ilha*, posta a lume no fim de junho de 1952, portanto, seis meses depois da publicação de *Claro Enigma* (1951). Nada surpreendente. Como nos ensina Antonio Candido (1993, p.19), Drummond costumava repassar a matéria de suas crônicas na elaboração de poemas subsequentes, como se aquelas fossem prelúdios ou rascunhos dos conteúdos que viriam a ser recriados naqueles. Portanto, nosso primeiro passo aqui é, num tópico inicial, analisar o conteúdo dessa crônica a fim de melhor compreendermos quem seria essa privilegiada interlocutora do poeta, a “Tarde de Maio”. Por outro lado, sabemos que o poema compõe a seção “Notícias Amorosas”, a segunda de *Claro Enigma*. Qual seria o objeto do amor a que se refere o poeta nesse poema? Alguns indícios nos dizem que se trata do amor pela poesia, pelos clássicos da literatura e pela causa comunista. Sabemos disso à medida em que reconstituímos o universo de questões que ocupavam o poeta à época, assim como os textos com os quais dialogou ao escrever o poema. Em nossa interpretação, o amor ao qual se refere o poeta não é propriamente o amor familiar ou cidadão (como postulam alguns intérpretes), mas, em última instância, o amor universal pela humanidade, encarnado por sua vez no amor pela poesia e na paixão revolucionária.

Depois de explicarmos contextualmente o que seria a “tarde de maio”, nosso propósito é desvelar os motivos cômicos do poema. É provável que Drummond tenha feito uso retórico do tom de súplica a um ente divino para, com esse gesto cênico, arremedar comicamente o estilo poético próprio dos poetas puristas. Detectamos cinco evidências de que se trata de uma intenção retórica cômica. As duas primeiras já foram aqui expostas. Resta-nos apontar as três últimas, quais sejam: i) a

primeira evidência de comicidade do poema pode ser deduzida da publicação de um artigo intitulado “Poesia de França”, no jornal *Correio da Manhã* do dia 20 de junho de 1948 (nesse texto Drummond não apenas nos apresenta uma definição precisa do que vem a ser poesia pura como ironiza e desqualifica os cacoetes poéticos dos autores dessa matriz); ii) a segunda evidência estaria na tradução do poema “O Crucifixo”, de Paul Claudel, publicado pelo poeta mineiro no jornal *A Manhã* do dia 10 de abril de 1949; iii) o terceiro indício estaria no fato de que “Tarde de Maio” foi escrito, provavelmente, a partir de um intertexto irônico com a letra do samba-canção intitulado “Tarde de Maio”, então gravado por Sílvio Caldas e lançado nas rádios do Brasil nos primeiros meses de 1949.

Quando o poeta se refere aos “traços cômicos” de sua “alma”, o que ele designa como cômico não é apenas o caráter *gauche* de sua personalidade (Sant’anna, 1992, p.57-63), isto é, seu desajustamento social, sua timidez e excentricidade. Como sabemos, a comicidade é uma marca do estilo poético drummondiano e, nesse poema, o poeta nos revela que tal traço foi posto sob a “chama devastadora” da avaliação autocrítica. Drummond então nos induz a pensar na comicidade como um duplo gesto cênico: (i) como autoimitação do próprio estilo de escrita (o pior dos vícios para um poeta que então almejava renovar-se) e (ii) como imitação do estilo de escrita de outrem. Quando o poeta mineiro se põe a imitar o estilo de escrita de seus oponentes ele o faz para responder às acusações públicas, feitas por esses mesmos “inimigos”, de que ele, Drummond, os imitava. À época, era notório para a crítica literária que muitos poetas da geração de 1945 — tais como Bueno de Rivera, Lêdo Ivo e o primeiro João Cabral de Melo Neto — fossem imitadores do estilo da poesia drummondiana. E para negar a influência do bardo itabirano sobre suas obras os novíssimos redarguiam e acusavam Drummond de imitá-los. Lêdo Ivo chegou a afirmar, em entrevista à revista *Joaquim*, que Drummond se apropriara dos versos de alguns poetas “pesos-pluma” da geração novíssima (IVO, 1947). Poucos anos depois, Domingos Carvalho da Silva acusaria Drummond de plágio num polêmico artigo publicado no *Correio Pau-*

*listano* no dia 9 de novembro de 1952 (SILVA, 1952)<sup>3</sup>. Neste jogo acusatório de “quem-copia-quem”, a resposta de Drummond, dada num poema hermético, soa-nos cômica porque o mestre mineiro imita os traços estilísticos de escrita de seus adversários de tal modo que os gestos rogatórios, os cacotes de escrita entrecortada e os vícios temáticos, são encenados pelo comediante de modo exagerado e caricatural. Esses elementos todos, como sabemos, são próprios da comicidade enquanto gênero teatral burlesco.

A fala arremedada do adversário, contudo, não anula os elementos trágicos do poema. Drummond não é um expectador que “se posta taticamente fora da cena, exterior ao conflito” (SANT’ANNA, 1992, p.58) com a tradição e com os novíssimos; ele está comprometido com a tensão da trama, a tal ponto que sua comicidade se confunde com uma tragédia pessoal e geracional. Por isso, a encenação cômica dos trejeitos do inimigo não se dá a partir de uma posição de superioridade moral em relação a eles. O ator cômico, em certa medida, “veste a carapaça” das críticas que o adversário lhe impingiu. A comicidade não é triunfal, mas apenas uma válvula de escape do ator diante dos agouros de morte<sup>4</sup> lançados pelos oponentes. Para compor o poema, Drummond sobrepôs o drama trágico da autocrítica poética que então o atormentava à comicidade paródica dos cacotes de escrita dos inimigos. Assim, deu-nos um enigmático poema tragicômico. Tal sobreposição do cômico e do trágico, ao fim das contas, foi o único modo encontrado pelo poeta para lidar com os agouros de morte praguejados pelos novos.

A conclusão a que chegamos é que todo o poema foi pensado e escrito como um arremedo irônico contra as teses e convicções estéticas dos novíssimos. Até mesmo o tom sublime do poema é uma contrafação dos cacotes poéticos professados pelos jovens poetas de 1945. Ao que tudo indica, o poema é uma lição de sutileza e astúcia de um artista que se propôs ridicularizar as convicções estéticas de seus oponentes sem que nenhum deles percebesse a mordacidade da ironia. Drummond finge ser um poeta puro. Fala como se fosse um deles, simula professar um discurso do qual discorda e dissimula crer em símbolos nos quais descrê.

## 2. MAIO: UMA ALEGORIA DA TRADIÇÃO

A crônica “Aos Nascidos em Maio”, publicada no *Correio da Manhã* no dia 9 de maio de 1948, pode ser lida, segundo a interpretação que ora propomos, em duas frequências simultâneas: a primeira, superficial, trata da simbologia do mês de maio nas tradições católica e pagã; a segunda, contextual, é uma ironia com “os nascidos em maio”, supostamente, os “novíssimos” da geração de 1945. Assim como fizera com a crônica “Para Quem Goste de Cão” (geralmente lida como uma declaração de amor aos cães, quando, em verdade, é uma resposta alegórico-orwelliana do poeta às questões debatidas no II Congresso da ABDE, em 1947), “Aos Nascidos em Maio” também admite duas possibilidades simultâneas de leitura. Pode ser lida como uma exposição acerca da simbologia do mês de maio ou como uma resposta irônica de Drummond aos juveníssimos poetas da Geração de 1945.

A carta-crônica se destina aos “infortunados” e “miseráveis” que nasceram nos demais meses do ano, já que os “nascidos em maio” são os “eleitos” e “bem-aventurados” cujo “nascimento é pura canção”, porque estão marcados, desde o “berço”, por uma “predestinação lírica”: a marca de maio impressa em suas almas. Essa insígnia dos “eleitos” e “predestinados” de maio é “lírica” e “invisível”, isto é, ela não se mostra de imediato a quem vê um dos nascidos nesse excelso mês. Maio é, portanto, um sinal “invisível, incapturável, imperturbável” e “aliciante” que unge alguns abençoados. E o fato de terem nascido em maio deixa na biografia desses “bem-aventurados” uma “nota íntima, cristalina e melodiosa” que os acompanhará por toda a vida. Algo como um sinal de estesia e de beleza imaculada impressas na alma dessas pessoas, como se todos os nascidos em maio fossem poetas por nascimento, ainda que sejam apenas trabalhadores comuns, químicos, engenheiros civis, pedreiros ou garçons.

Dada essa estranha e irônica oposição entre pessoas ungidas e miseráveis, Drummond revela, desde o início, que seu propósito com tal missiva é ver todos “se integrem na poesia dessa circunstância” [a circuns-

tância da poesia dos novos, presumimos] e avivá-la em todos os “infortunados”, como era o caso do próprio Drummond e dos escritores de sua geração, os velhos nascidos “em março, em julho, em novembro”. Como podemos perceber de imediato, Drummond reproduz o discurso com o qual os novíssimos costumavam elogiar a própria juventude. Por isso, o poeta reitera ironicamente a convicção purista segundo a qual os poetas “novos” são ungidos pelo nascimento. Daí o uso reiterado da expressão “nascidos em maio”, para ironizar o “pequeno acidente feliz” da data do nascimento dos poetas marcados pelo “princípio de maio”.

Esse elogio da juventude selvagem e criadora, como sabemos, é uma herança rimbaldiana assimilada pelos jovens da Geração de 1945, certamente, por intermédio das reflexões de Henri Bremond. Por se julgarem jovens ungidos desde o nascimento — esse “pequeno acidente feliz, individualizador do destino humano” — os novos costumavam reiterar aos quatro ventos o elogio da própria juventude e da própria geração. Viam-se como legítimos poetas puros agraciados pelas virtudes natalícias. Por isso, aqueles rapazes fecundos se punham a confrontar os velhos, os “homens de outubro”, estéreis e decadentes. Nada poderia conspurcar a “limpeza original” dada a esses jovens ungidos desde a manjedoura. Drummond, então, sutilmente ridiculariza a convicção segundo a qual ser jovem e pertencer à geração de 1945 são as maiores virtudes que esses moços poderiam ter.

Logo em seguida, o poeta cita um verso (“*E tu nasceste em maio*”) extraído de um poema de Mário Pederneras intitulado “Maio”; o poema consta no livro *Histórias do Meu Casal – 1904-1906*. A citação não creditada é seguida de uma estranha alusão a um dos reis magos que teria se inclinado diante do menino-Deus recém-nascido para anunciar-lhe a morte, não para presentear-lo ou reverenciá-lo. Ao converter a revelação divina do mistério da encarnação num prenúncio de morte emitido contra o Deus-menino, Drummond elipticamente associa tal mau agouro a um conhecido epigrama romano. Sugere-nos então que “os nascidos em maio” vaticinaram-lhe o destino: “*Tu Marcellus eris*”. A expressão “*Tu serás Marcelo*”, extraída do sexto canto

da Eneida de Virgílio (882), é um anúncio de morte precoce dado pela boca do vate romano à mãe de Marcelo, Octávia, irmã do imperador Augusto. Marcelo, o sobrinho, era o preferido do imperador como herdeiro do trono, mas a sucessão jamais ocorreu, porque o jovem morreu precocemente aos dezenove anos, provavelmente envenenado por Lívia, esposa de Augusto. Drummond, assim, compara os agouros de morte lançados pelos novíssimos contra ele e seus companheiros de geração<sup>5</sup> com o anúncio epigramático de Virgílio sobre a morte prematura de Marcelo, o jovem imperador jamais entronado. O poeta então pergunta-se: “por quê?”. A pergunta, por extenso, seria: “por que os nascidos em maio, os ungidos pela estesia e pela beleza poética, desejam e prenunciam minha morte, como se fosse eu Marcelo?”.

Responde então que os “nascidos em maio” assim o fazem porque não sentem o peso de carregar o legado de maio consigo. São poetas ingênuos, infantis. Para eles, maio é leve como o “maxilar dos mortos” (isto é, as obras dos mortos, o cânone ocidental) que consigo carregam. São jovens “bem-nascidos” que ignoram o porquê de a tradição não lhes pesar sobre os ombros; eles apenas “apreendem” “sentimentalmente” a leveza propiciada pela ignorância, e lidam com a tradição de modo pueril e irresponsável. O caminhar levíssimo dos passos juvenis tem o “peso de uma carga suave”, que é “o pressentimento, a intuição de participarem de um segredo atmosférico, pois ele está gravado, em hieróglifos, no ar, e no vento perpassa”. Como dissemos anteriormente, Lêdo Ivo dissera numa entrevista concedida a revista *Joaquim*, em agosto de 1947 (n.12, p.10), que o “sr. Carlos Drummond de Andrade, sendo um dos maiores de sua geração, foi imitar precisamente os pesos-pluma de minha geração”. Talvez aí esteja a origem dessa analogia com o peso da tradição que maio representa, ainda que tal peso jamais tenha recaído sobre os “nascidos em maio”.

Como a tradição não lhes pesava sobre os ombros, esses “bem-aventurados” não precisavam aprender nem o “estado de espírito”, nem as “fórmulas” das “consustanciações vaporosas” da primavera, porque eram “elei-

tos” que receberam essas dádivas primaveris desde o “primeiro vagido” de suas vidas. Drummond assim nos diz que os novos não sentem o peso de ter que renovar o legado poético da tradição porque eles têm uma relação sentimental, intuitiva, feérica e sacralizada (“hieróglifo”) com o cânone da poesia ocidental. A tradição para eles é um tipo de estesia cujos sinais “vaporosos” estão marcados em suas almas desde o nascimento. Quer dizer, os novos não precisam aprender as “fórmulas” de maio, porque são ungidos e estão marcados por esse símbolo sagrado da fertilidade dadivosa que os livra de todo e qualquer esforço de recriação.

Se observarmos bem, veremos que Drummond se põe numa posição na qual compreende melhor o legado de maio do que os nascidos nesse mês mágico. Deixa subentendido que, para ele, maio não é “leve” nem “melodioso”, mas um peso a ser carregado e inteligido, porque não lhe fora dado por unção natalícia. Esse privilégio compreensivo será melhor explicado quando o poeta, logo a seguir, caracterizar maio como símbolo da tradição poética ocidental. O “segredo” de maio, diz o mestre de Itabira, estaria em sua ambiguidade meio-pagã, meio-cristã:

E aqui ousou afirmar que vosso segredo é meio-pagão, meio-religioso, de tal modo as coisas se baralham no mundo, e os mistérios se prolongam e se entrelaçam. Porque há em maio dois meses: o mês de Maria, e o mês de maio propriamente dito. Se sois cristãos romanos, maio bate sinos na vossa infância ou na vossa madureza, e aspirais o incenso, entoais o *Janua Coeli*, *Turris Eburnea* e não sei que mais invocações encantatórias, e vos ajoelhais, e assistis à coroação da Virgem, se não a coroais vós mesmos, com a mão antiga e branca que nasce de súbito na ponta de vossos braços adultos. Mas, se não sois cristãos, não faz mal, maio ainda é festa, e festa sempre, desde o velho mundo latino, que o consagrava a Apolo e lhe punha à cabeça uma cesta de flores. Apolo, flores, fim do cruel inverno, irradiação da primavera, procissão de palmas verdes, enfeites de casa com verde, tudo verde, verde, verde, e esse ramo florido e enguirlandado que na Idade Média o amigo ia plantar à

porta da casa do amigo, a 1º de maio, e que se chamava maio, e que sugere ao meu austero dicionarista Caldas Aulette esta expressão para definir um sujeito todo enfeitado: *Parecia mesmo um maio*. [...] De resto, o segundo maio, o mariano — em que não desfaço, tanto lhe devo eu próprio em evocações e sensações artísticas depositadas no fundo de meu pobre materialismo —, só nasceu mesmo no século XVIII, quando o padre jesuíta Lalomia teve a ideia de transformar paganismo em cristianismo (e muitos de nossos santos, Deus me perdoe, guardam a sombra de divindades ou entidades pagãs, a julgarmos pelo caso de São Sático, contado por Anatole France), e dedicou o mês a Nossa Senhora, compondo em 1758 *Il Mese di Maggio consacrato alle gloria della gran Madre de Dio*. Maio cristianizou-se [...] (ANDRADE, 1949c)

Mais do que uma expressão da natureza, maio é um estado de espírito e um símbolo numinoso cuja ressignificação histórica fez com que elementos litúrgicos da tradição cristã se entrelaçassem aos elementos dionisíacos do paganismo romano. Numa palavra, podemos dizer que maio sintetiza a tradição *carnavalesca* da literatura ocidental (BAKHTIN, 1981). Depois dessa explicação acerca do caráter numinoso e dionisíaco do símbolo, o poeta nos propõe distinguir entre o significado de maio para a tradição europeia e para a tradição tropical brasileira. Maio é um símbolo que se aclimata entre os povos austrais e boreais, por isso, devemos entender que existe, além do maio europeu, um “maio carioca”, “mineiro” e pessoal. E para Drummond, o poeta, o “maio carioca” é mais importante do que o “maio europeu” glorificado pelos “eleitos”, os predestinados da nova geração.

Se no Brasil maio é uma estação do outono, não cabe aos poetas brasileiros descrevê-lo com imagens decupadas das florações da primavera europeia. Aqui, maio só pode ser primavera para descrever um estado de espírito, jamais para representar uma paisagem natural. Drummond deixa subentendido que os novos costumam tratar com “repugnância” e rejeição o “outono brasileiro”, porque preferem fingir que vivem numa paisagem europeia ou numa “*Turris Eburnea* encanta-

tória”; em contraposição, o poeta diz “aceitar de bom grado” nossa estação meridional: “Não há tempo mais leve, caricioso, humano e coloquial do que este maio carioca, revestido ou não de prestígio mundano, porque sorri tanto aos frequentadores de concertos como aos homens sentados em bancos de jardim público”. O maio carioca, austral, não é igual ao europeu; dá-se a todos, é coloquial, popular, caricioso, “reparte-se amorosamente entre homens sofredores e homens de boas roupas”, como um “arco-íris pairando sobre as contradições da cidade”. Esse maio tropical sorri para todos os homens do povo, não se dá apenas aos místicos, aos iluminados, aos eleitos e bem-aventurados. Sutilmente, o poeta nos diz que nossa tradição poética é chã, coloquial, popular, expressa em língua vulgar e transmitida aos homens comuns. Não se destina aos doutos e acadêmicos, nem se expressa numa linguagem formal e solipsista. O maio carioca ou mineiro dá-se a todos, não é privilégio dos “nascidos em maio”, dos poeta ungidos ou dos místicos.

Concordo, sem repugnância, em que o nosso mês de maio cai no fim do outono. Custa-me pouco aceitar o outono brasileiro, se o vejo, como aqui no Rio, de um azul diáfano, arrepiado por um friozinho que enxuga e perfuma o suor das coisas, tristes coisas urbanas usadas pelo sol do trópico, e por ele restituídas à sua pristina pureza. Não há tempo mais leve, caricioso, humano e coloquial do que este maio carioca, revestido ou não de prestígio mundano, porque sorri tanto aos frequentadores de concertos como aos homens sentados em bancos de jardim público, ao passageiro do bonde Freguesia, ao remador, à datilógrafa do Serviço de Proteção aos Índios, ao médico do Pronto-Socorro, a Eneida de Moraes, ao senador Melo Viana, aos meninos da Escola Cício Barcelos, aos pedreiros construindo edifícios, à massa palpitante de uma cidade feita de subúrbios que transbordam até à avenida Rio Branco: maio dá para todos, reparte-se amorosamente entre homens sofredores e homens de boas roupas, como uma conciliação meteorológica, um arco-íris pairando sobre as contradições

da cidade. Se bem que, de coração, ele se volte mais, num enternecimento cúmplice, para aquela parte do povo que sua no rude batente, e a que é dedicado, desde de 1890, o seu dia inaugural. (ANDRADE, 1949c)

Drummond então encerra o artigo enumerando tudo o que maio representa pessoal e biograficamente para ele: “frio mês das montanhas mineiras, nostalgia de namoradas e rezas, cartuchos de amêndoas que a Irmã trazia da coroação na matriz, [...] conversas no adro, à espera do leilão de prendas, vagos estremecimentos de poesia [...]”. Conclui dizendo que a carta destinada “Aos Nascidos em Maio” será colocada na “mala irreal de uma posta feérica”, decerto porque o poeta sabia que sua mensagem cifrada não chegaria aos ungidos de maio, os iniludíveis jovens de 1945. Provavelmente, Drummond escolheu maio como símbolo alegórico da tradição poética ocidental em razão do caráter sinestésico e ornamental que o termo sugere aos leitores. Afinal, maio nos inspira fertilidade, beleza, fecundidade, floração, noivados, pureza, casamentos, feminilidade, consagração de Maria, alegria, revolução (a Revolução Francesa foi deflagrada em 5 de maio de 1789), *Bona Dea*. Mês poético desde a origem e em todas as suas transmutações simbólicas subsequentes, maio é uma alegoria da unidade da tradição poética ocidental, meio-pagã, meio-cristã. Mais do que um mês, é uma metáfora sinestésica que nos sugere beleza, pureza, fecundidade e renascimento.

### 3. O MOTIVO RETÓRICO DO POEMA

No que diz respeito à versificação, podemos observar que “Tarde de Maio” não assume compromisso com qualquer contrato métrico. Versos longos e irregulares associam-se ao tom de prece com o qual o poeta se dirige a uma entidade sagrada e enigmática, a “tarde de maio”. Em contraste com os “primitivos” que pedem dádivas e “portentos” a essa entidade, o bardo itabirano pede apenas que ela “continue no tempo e fora dele, irreversível”. Se atentarmos bem, perceberemos que esse tom de rogo a um ente divino é um gesto retórico próprio dos poetas puristas, sobretudo aqueles que encampavam o programa estético da poesia pura

tal como o concebera o jesuíta Henri Bremond, discípulo de Paul Valéry. Bremond entendia que toda poesia pura deveria soar como uma prece em busca do transcendente e do sagrado (1926). A realização mais plena dessa matriz poética pura e mística (em contraposição à matriz poética pura e racionalista de Valéry) estaria consumada, provavelmente, na poesia de Paul Claudel. Algumas indagações se desdobram desta constatação inicial: por que, em “Tarde de Maio”, Drummond fez uso do tom de prece poética tão caro aos praticantes da poesia pura? Qual seria a intenção retórica desse gesto? Imitar o estilo do adversário para reverenciá-lo? Ou simplesmente para parodiá-lo, como um comediante? Sabemos que essa moção súplice direcionada a uma divindade era comum às elaborações poéticas dos jovens da Geração de 1945. E é provável que fossem os “novos” os alvos de Drummond quando ele escreve e publica “Tarde de Maio”. No intuito de respondermos a estas questões, as quais dizem respeito à relação de Drummond com a poesia pura, é necessário, então, reconstituirmos o contexto literário no qual o poeta se situava nos anos de 1948 e 1949. Antes, contudo, veremos como essa questão já estava posta para o jovem Drummond no início da década de 1920.

Sabemos que o mestre mineiro, desde 1924, adquirira plena consciência de que os símbolos sagrados reverenciados pelos poetas românticos e simbolistas já não faziam mais sentido para os poetas modernos. Esse declínio do sagrado na poesia moderna era um dos principais dramas criativos de Paul Valéry, cujas reflexões estéticas Drummond, desde jovem, conhecia bem (GLEDSON, 1981, p.44-51; 2003, p.140-169). Se para os românticos o símbolo era constitutivo da identidade vital e do poder criativo do artista, para os poetas modernos o símbolo era apenas uma dúvida, um enigma em torno do qual só havia perguntas suspensas. A reação poética contra tal esvaziamento cético do sagrado se deu quando surgiram movimentos e autores modernos que passaram a subordinar “a atividade poética aos ditames da religião” (DRUMMOND *apud* GLEDSON, 1981 [1924], p. 45). Foi esse o caso de poetas como “Claudel e Max Jacob”, além de “Apollinaire”, todos católicos.

John Gledson (2003, p.143) nos lembra o quão irônica era a postura do jovem Drummond diante desse movimento de reação que pretendia reabilitar o sagrado na poesia moderna. O melhor exemplo de ironia, decerto, estaria no discurso proferido pelo poeta por ocasião de um jantar feito em celebração à publicação de *Alguma Poesia*. O discurso fora registrado pelo jornal *Minas Gerais* na edição dos dias 16 e 17 de junho de 1930. No texto, Drummond se imagina a pedir conselhos poéticos a um anjo, concebido aí como um etéreo mestre da poesia pura. O querubim então responde ao poeta que “o mais autorizado representante na terra [dessa linguagem poética angelical e etérea], o abade Bremond, chegou a descobrir algumas leis que regem o que ele chama de poesia pura” (DRUMMOND *apud* GLEDSON, 2003 [1930], p.143). Porém, essas descobertas poéticas ainda não permitiam aos trovadores expressar aos mortais do mundo terreno o grau máximo de pureza das visões celestiais; eram ideias que soavam apenas como um “murmúrio escuro na noite”. Com essa alegoria irônica, o jovem Drummond nos revela que, para ele, a linguagem imaculada da poesia pura seria equivalente à língua dos anjos; e uma tal língua perfeita não seria apropriada para a comunicação imperfeita entre os homens. Em suma, a linguagem da poesia pura não se prestaria a comunicação terrena e humana, seria apenas um esboço menoscabado da língua etérea e angelical que desconhecemos. Logo, os poetas puros não falariam nem a língua dos homens, nem a língua dos anjos. Expressar-se-iam apenas com essa língua do limbo, nem celeste, nem terrestre.

Sabemos então que, àquela altura, Drummond não endossava os princípios da poesia pura bremondiana. E essa disposição de recusa persistiu por toda a trajetória poética do autor. Quando lemos “Tarde de Maio” percebemos de imediato que a fé do eu-lírico naquela entidade sagrada então evocada não é a fé de Drummond, mas a fé de um personagem por ele encarnado poeticamente. O eu-lírico do poema crê indubitavelmente no poder do símbolo por ele evocado. E, tal como um poeta purista, crê ser ele próprio a reencarnação do “rei de Thule” (DRUMMOND *apud* GLEDSON, 1981 [1924], p.44). Numa palavra, podemos dizer que, em “Tarde de Maio”, o eu-lírico jamais põe em dúvida

o poder deste símbolo sagrado sobre sua vida; a voz lírica que roga à “tarde” tem fé no poder criativo que o símbolo exerce sobre sua poesia, bem como sobre a poesia de todos os poetas, “os primitivos”, aqueles que “imploram” “portentos” à entidade. Por ter tamanha fé no poder divino deste ente sagrado, o eu-lírico entende que os atos de orar e suplicar dádivas a tal ente são rotineiros e livres de dúvida, de sorte que a eficácia simbólica da petição jamais é questionada por quem roga. A voz do eu-lírico, portanto, jamais se desloca da fé para a dúvida, ainda que se desloque da prodigalidade dos primitivos para as parcimoniosas solicitações do eu-lírico. Nesse aspecto, o messianismo poético dos primitivos contrasta com a petição módica do eu-lírico, cujas expectativas de fertilidade são singelas.

Não nos resta dúvida, então, que, em “Tarde de Maio”, o poeta absurdista se faz passar por um poeta puro para então evocar uma entidade sagrada, misteriosa e inspiradora. Mas o que nos leva a crer que o eu-lírico do poema, ao se fazer passar por um poeta puro, o faz antes de tudo como um personagem cômico? A resposta a essa questão pode ser dada a partir de três evidências documentais.

(1) Começemos por um artigo intitulado “Poesia de França”, publicado pelo *Jornal Correio da Manhã* num domingo, 20 de junho de 1948. O artigo é uma resenha crítica da antologia *Poetes d'aujourd'hui* (1947), organizada por Dominique Aury e prefaciada por Jean Paulhan, conhecido à época como ex-diretor da *Nouvelle Revue Française* e como homem ativo da resistência francesa, tanto na “resistência material” quanto na “resistência intelectual” (ANDRADE, 1948b). A despeito de se tratar de uma nota informativa acerca da publicação recente de uma antologia de poetas franceses contemporâneos, ao longo do texto Drummond se vale da controvérsia política e literária protagonizada por Paulhan não apenas para tecer críticas às convicções poéticas do prefaciador, mas, sobretudo, para demonstrar o quão empobrecedora era para os poetas a noção de poesia pura. E a despeito da crítica frontal contra os puristas, Drummond se pôs numa posição intermediária a qual não endossava nem a poesia “interessada”,

engajada, nem a poesia “desinteressada”, ou “pura”, porque via nesse dualismo apenas a institucionalização do engajamento ou do desengajamento compulsórios. O poeta entendia que a poesia pura só se instituía perante o interesse acadêmico-universitário, ao passo em que a poesia engajada só se instituía perante o interesse do partido. E os imperativos impostos por ambas as correntes conduziam os poetas a um falso dilema:

Assinala-se, [nesta nota], como no seio mesmo da poesia se vão chocar as paixões e interesses do nosso tempo, de sorte a instituir, não só uma ‘poesia interessada’, mas também o ‘interesse’ sobre qualquer espécie de poesia, desinteressada ou não. Ante a concepção rigorosa que se esboça, ser-nos-á vedado praticar ou estimular um lirismo a que não corresponda, na ordem prática, uma atitude política tida por válida pelos críticos eventuais e até pelos próprios poetas, ciosos de definição. Podemos cantar os lírios e as nuvens e a espuma do mar, desde que, em havendo eleições, votemos no candidato X. (ANDRADE, 1948b)

A busca do justo-meio entre os ditames formalistas da poesia pura e os ditames participativos da poesia engajada recaía sobre o poeta como o mais difícil desafio a ser enfrentado àquela altura. O fato é que Drummond jamais cogitou endossar os ditames da poesia pura e mística, ainda que admirasse profundamente a poesia pura e racionalista de Valéry. A ruptura com o programa estético jdanovista do PCB já era um assunto superado, porém, o imperativo da participação do poeta como testemunho do seu próprio tempo se mantivera incólume na alma do mestre mineiro<sup>6</sup>. Restavam, então, os imperativos da poesia pura-mística bremondiana. E Drummond se pôs a refletir sobre eles, demonstrando o quanto estava a par da questão. A pretexto de avaliar criticamente o prefácio de Jean Paulhan, pôs-se a sequenciar todos os méritos exigidos de um poeta puro, não para reverenciar tais méritos, mas para ridicularizá-los e depreciá-los. A conclusão a que chegou, após tomar como exemplo os poemas puros de Pierre Jean Jouve, é devastadora: “nem sequer se parecem poemas”. Vale à pena lermos o excerto no qual o poeta se debruça sobre a essência da poesia pura:

Jean Paulhan apresenta-nos uma poesia que ele não ama [a poesia pura]; uma poesia que “se tornou miserável e despojada na proporção mesma em que nos parecia preciosa”, isto é, que foi perdendo em meios o que ganhava em méritos. Tais “méritos” são as diferentes atribuições conferidas ao canto pela crítica ou pelo próprio poeta: Poesia, poder de abalar as forças secretas do cosmos; **poesia-oração, magia e vidência**; poesia, consciência do inconsciente, conversão do Nada no Todo, comunhão com a essência das coisas; poesia, aventura mística — todas essas especulações são passadas ironicamente em revista para se chegar à conclusão de que, quanto mais emprestamos à poesia atributos admiráveis, mais desprovido se torna o poeta — desprovido de tudo aquilo que constitui organicamente o poema, ou seja, a sua estrutura verbal. Os poemas de Pierre Jean Jouve, por exemplo, pode ser que, por alguma via misteriosa, cheguem a abalar o universo e suscitar planetas, — foram feitos para isso — mas nem sequer se parecem com poemas. [...] é fácil prever o que resulta, quase sempre, do empenho em multiplicar dificuldades formais para, através delas, transmitir uma sensação poética pura: resulta um preciosismo malabarista, que atrai, seduz, enerva e fatiga — enquanto a sensação, evaporada, se perde. (ANDRADE, 1948b; negrito acrescido)

Os méritos da poesia pura só são reconhecidos pela crítica especializada e pelo próprio poeta, jamais pelo leitor, concebido aí como um peso morto (Drummond se posicionará acerca desse desprezo dos puristas pelos leitores na segunda estrofe de “Tarde de Maio”). Tais “méritos”, aí sequenciados com uma precisão cirúrgica, têm em comum o poder de subtrair dos poetas a responsabilidade de testemunhar experiências comuns e partilhá-las com seus leitores. O poeta não se vê sob o dever de ajustar a percepção dos seus sentidos privados à percepção comum partilhada por uma comunidade de leitores. Assim, quanto mais o poeta assimila e pratica os “atributos admiráveis” dessa poesia formalista e imaculada, mais ele se torna uma artista emasculado, destituído dos meios de representação da realidade comum que o circunda. O resultado desse processo

de estetização da poesia é a produção de poemas que se resumem a um “preciosismo malabarista” no qual as palavras, autorreferentes, raramente se remetem à experiência comum dos homens. Dessa forma, a poesia mística que almeja “abalar as forças secretas do cosmos” mediante um jogo de palavras torna-se tão pueril que “nem sequer parecem poemas”, porque a sensação provocada no leitor “se evapora” ao fim da leitura. Vê-se, portanto, que para Drummond o leitor não é um peso morto na recepção do poema, contrariamente, ele é a pedra angular que “converte o sinal de derrota em sinal de beleza”. A pergunta cabal para o poeta é: “que sensação essa palavra, verso ou poema causará no leitor comum?”; ou ainda: “que palavra devo usar para causar no leitor uma sensação específica?”. Essas indagações íntimas que o poeta faz a si próprio em meio ao processo criativo são desprezíveis para um poeta purista.

(2) Outra evidência de que Drummond conhecia bem os imperativos da poesia pura bremondiana, tanto quanto a própria poesia mística claudeliana, viria a lume logo depois da publicação desse artigo de 1948. Refiro-me à tradução do poema “O Crucifixo – Cabeça Vista da Direita/ Cabeça Vista da Esquerda”, de Claudel, publicado por Drummond no suplemento *Letras e Artes* do Jornal *A Manhã* do dia 10 de abril de 1949. Vê-se que o mestre mineiro dominava o ritmo do verso longo francês e o transpusera para o português com maestria na tradução desse poema.

É provável que, ao evocar a “tarde de maio” no poema, o eu-lírico esteja a replicar o modo como Claudel evoca as musas em suas odes. Um exemplo está no uso ambíguo da palavra “chama” (a qual pode designar “fogo”, mas também “chamado”), na primeira estrofe de “Tarde de Maio”. A “chama” evidencia que o fogo é, também, evocação, o que nos remete ao simbolismo pírico claudeliano. Por outro lado, a imagem da “outra chama” foi extraída do editorial de *Orfeu* do outono de 1949. Naquela ocasião, os editores, porta-vozes dos novíssimos, se autodescreveram como “chamas vivas”. Drummond, astutamente, manteve a imagem pírica, porém pôs o substantivo no singular para manter a ambiguidade do termo “chama”. Percebemos ainda que em

“Tarde de Maio” outros elementos claudelianos foram mobilizados pelo poeta mineiro: a evocação dos simbolismos pírico, aquático, aéreo e telúrico, o caráter polissêmico das palavras, a dinâmica anti-didática das descrições e símbolos evocados (LEMOS, 2015), a sintaxe entrecortada. Todos esses elementos, contudo, são modos de arremedar a mística claudeliana, não exatamente para reverenciá-la, mas para contrafazer a poesia dos novíssimos. Drummond fez “Tarde de Maio” soar falsamente como uma prece ou oração no intuito de ironizar as convicções puristas dos seus adversários. O poeta, assim, não apenas arremedou o tom de súplica a uma entidade sagrada, mas também se disfarçou com as vestes do estilo poético esposado pelos novos.

Em resumo, podemos dizer que a “tarde de maio”, a quem roga o bardo, representa um símbolo numinoso cujo sentido é hermético. Porém, à medida que explicamos ao leitor os documentos contextuais que deram origem ao poema, percebemos que esse tom sublime e sacral é apenas mais um dos arremedos de que o poeta lançou mão para expor os novíssimos ao ridículo. Quase todo o poema é redigido a partir desses arremedos, contrafações e apropriações textuais que nos soam como uma das mais finas ironias da história da poesia brasileira. Tão fina que passou despercebida pelos próprios novíssimos.

Um exemplo decisivo de tal ironia está no uso do termo “primitivos”. Muitos presumem que “os primitivos” seriam uma evocação da genealogia familiar do poeta ou de alguma tribo de aborígenes, o que é uma interpretação insustentável ao longo do poema. Os “primitivos”, decerto, é uma alusão irônica aos poetas da Geração de 1945, também conhecidos, à época, como “novíssimos”. Drummond os chamou de “primitivos” não apenas porque o termo é um antônimo de “novíssimos”, mas porque sabia que o fundo ontológico de toda poesia pura é o caráter “irreduzível” dela ao ‘conhecimento racional’” (MARX, 2022). Trata-se de uma poética que não se compromete com o significado, mas tão somente com o significante que “concentra todo o ‘inefável da poesia’” (MARX, 2022). Numa palavra, toda poesia pura é escrita por poetas enfeitados pela

magia verbal das palavras. Logo, todo poeta puro é um “primitivo” anacrônico. Ademais, o primitivismo é um tipo de reverência totêmica à tradição e suas relíquias. Os “novíssimos” são “primitivos” porque compreendem o legado da tradição poética ocidental de modo petrificado e divinizado. Tal concepção sacralizada das obras dos mortos obsta a renovação poética no tempo presente. Daí que a “tarde de maio” represente, para o poeta, o monumental esforço de transformar o legado poético da tradição em poesia para os homens presentes. Não basta, para Drummond, repetir as lições e técnicas de versificação legadas pelos poetas canônicos; é preciso atualizar e renovar o legado dos mortos.

(3) E como se não bastassem tais contrafações, a zombaria do mestre mineiro é reiterada no próprio título dado ao poema. “Tarde de Maio” é, também, o título de um samba-canção composto por Alberto Ribeiro e Osvaldo Sá; foi gravado por Sílvio Caldas nos estúdios da *Continental* e lançado nas rádios entre março e abril de 1949. A letra da composição relata a súplica de uma mulher, Rosa, a uma santa cujo nome não é declinado. A letra diz o seguinte: “Tarde de maio, / Rosa vai à novena/ pedir à Santa, / uma vida serena // Tarde maio/ e Rosa vai rezar/ pedir numa oração/ alguém pra morar/ em seu coração”. Drummond, em tom de rogo, assinala, igualmente: “eu nada de te peço a ti, tarde maio, / senão que continues no tempo e fora dele, irreversível”. Na canção, o letrista nos explica que Rosa “não quer os bens do mundo,/ não quer riquezas,/ deseja um amor, mais nada”. Drummond nos confessa, usando este motivo rogatório, que “se morre de amor, todos o ignoram e negam”, referindo-se, certamente, ao seu amor pela poesia, o único que lhe importava diante de todos os conflitos que então tivera com os novíssimos. Finalmente, no samba-canção os compositores finalizam a letra cantando: “Tarde de maio, / céu azul, nuvens raras”, verso que Drummond replicará ao concluir o poema com a imagem de “uma particular tristeza, a imprimir seu selo nas nuvens”.

Essa é a ironia do título do poema, extraído de um samba-canção para enfatizar o *sermo vulgaris* de um poeta modernista contra o *sermo nobilis* dos poetas da

geração de 1945. Quer dizer, Drummond intitulou o poema com nome de uma canção popular de sucesso para que a resposta dada aos novíssimos — os poetas cultores da erudição, da estesia, da poesia pura, dos temas graves, sublimes, místicos, metafísicos e universais — trouxesse à memória dos leitores da época apenas uma canção popular radiofônica. Afinal, aqueles jovens eruditos desprezavam o “mau gosto” dos “ouvintes de novelas radiofônicas” tanto quanto desprezavam os leitores “tipo mocinhas de Copacabana” (ORFEU, n.7, 1949b). Ao parodiar o *leitmotiv* de um samba-canção popularmente conhecido Drummond dava ao seu poema o tom irônico de desdém pelas teses puristas de seus adversários. Trata-se, nesse aspecto, não de um poema sublime, mas de uma canção de escárnio.

Drummond se fez passar por um homem de fé que ele jamais foi, simulou ser um poeta purista, fingiu, dissimulou e arremedou os cacoetes poéticos dos seus adversários. Por isso, o poema exuberava virtudes próprias de um poeta bremondiano ou claudeliano, tal como eram os “novíssimos”. Ao imitar gestos e tons de fala dos puristas, disfarçou-se de poeta místico e, como um comediante, se pôs a atuar feito um personagem postiço. Quando um comediante imita os gestos e trejeitos de alguém ele torna visível e consciente os cacoetes que, para a pessoa imitada, são apenas um modo natural de ser, automático e inconsciente. Mas esta imitação parodística não se esgota na evocação súplice de uma musa inspiradora. Drummond se apropriou do discurso oficial dos adversários; reelaborou metáforas e imagens criadas por eles; poetizou ironicamente os agouros de morte e os transformou num ritual de mumificação (ORFEU, 1949b). Ao arremedar os “vícios” do estilo poético dos novíssimos, o poeta o fez como um cômico que se põe a imitar os trejeitos de uma figura pública. Por isso, o eu-lírico do poema se pronuncia como um poeta-estereótipo da poesia mística e pura. O poeta então incorpora a paixão da estesia poética e escreve uma peça na qual simula cenicamente motivos claudelianos. Assim, Drummond nega o purismo afirmando-o e o afirma negando-o (SANT’ANNA, 1992, p.65).

Como não poderia levar a sério as acusações de plágio e os agouros de morte enunciados pelos “inimigos” novíssimos, Drummond decidiu então arremedá-los. O arremedo é o modo como o poeta pretendeu destruir a ilusão da poesia pura e mística para ele mesmo, ainda que não pudesse destruí-la no coração dos seus adversários. Quer dizer, a comicidade do poema não é uma tentativa de persuasão dos adversários; é apenas um modo de ridicularizá-los a partir de uma imitação parodística muito discreta, a tal ponto que os novíssimos jamais compreenderam o poema, que ficou “impresso” e “conservado” nas “nuvens” da poesia. Portanto, a ironia parodística é uma postura de autopreservação da lucidez do poeta diante da estupidez e da maldade daqueles que o odiavam. A comicidade cifrada, escamoteada num tom grave, sublime, foi o modo retórico a partir do qual Drummond tentou reproduzir os efeitos pretendidos pelos poetas puros. Ainda assim, o poema traz em seu bojo uma série de elementos autocríticos os quais se mesclam aos elementos cômicos e paródicos a tal ponto que o poema se torna tragicômico. Esses elementos trágicos e dramáticos, contudo, devem ser examinados em pormenor noutro estudo do poema.

## CONCLUSÃO

Nossa hipótese inicial é de que, ao escrever “Tarde de Maio”, o propósito ulterior de Drummond era relatar aos leitores seu drama pessoal de busca por uma renovação poética mediante o retorno às formas tradicionais. Esse retorno se dava em meio a um acirrado debate com os jovens da Geração de 1945. Afinal, àquela época, a necessidade de renovação era o drama tanto dos poetas das gerações de 1922/1930, quanto da geração herdeira. Porém, mais do que expor seu drama pessoal, Drummond decidiu fazer de “Tarde de Maio” uma paródia ou imitação cômica dos tons e gestos do adversário. Em termos humorais, o texto, aparentemente sublime, em verdade, é um relato tragicômico, sarcástico e escarnecedor, investido pelo poeta para ridicularizar seus oponentes. John Gledson refere-se aos “enigmas cômicos” de Drummond nos quais “o objeto de contemplação, assim como o próprio poeta, está preso entre transcendência e ridículo, na fronteira

entre eles” (2003, p.148-149). Esse é exatamente o caso do poema “Tarde de Maio”.

Perguntado sobre o que define o modernismo Drummond disse: “caracteriza-se por um espírito de busca, de investigação, de contraste, de revisão de valores. É essencialmente dialético, procurando as contradições e resolvendo-as por novas contradições e sínteses. É um espírito de negação e de afirmação, simultaneamente. Pode ser encontrado pela oposição ao que nega.” (ENCONTRO COM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 1952). Esse é o caso do poema ora examinado: o poeta se opõe ao que nega, mas admite a crítica do oponente e tenta, a partir dela, produzir uma nova síntese poética.

De todo modo, não examinamos aqui os elementos trágicos do poema, sobretudo os agouros de morte lançados pelos novos contra Drummond e contra seus companheiros de geração nos editoriais da revista *Orfeu* de 1949. Esses agouros são metaforizados ao longo do poema e nos demandariam outra investigação. Restamos então concluir que “Tarde de Maio” foi um poema preconcebido numa crônica intitulada “Aos Nascidos em Maio” (publicada em maio de 1948), dividido em estrofes cuja numeração provém da cosmologia camoniana, escrito para parodiar os cacoetes da poesia pura bremondiana e claudeliana e, ironicamente, inspirado no tom rogatório de um samba-canção popularíssimo gravado por Sílvio Caldas, “o caboclinho querido”, cantor de maior sucesso nas rádios do país à época.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR E SILVA, V. Dicionário de Luís de Camões. São Paulo: Leya, 2011.
- ANDRADE, C. D. de. “Aos Nascidos em Maio”. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 09 de maio de 1948a. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_05&pesq=%22Carlos%20Drummond%20de%20Andrade%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=41374](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=%22Carlos%20Drummond%20de%20Andrade%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=41374) Acesso em: 28 de fev. 2022.
- ANDRADE, C. D. de. “Para Quem Goste de Cão”. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1947. 2ª seção. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_05&pasta=ano%20194&pesq=%22Nota%20sobre%20outro%20assunto%22&pagfis=38828](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&pasta=ano%20194&pesq=%22Nota%20sobre%20outro%20assunto%22&pagfis=38828) Acesso em: 25 de fev. 2022.
- ANDRADE, C. D. de. “Poesia de França”. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 20 de junho de 1948b. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_05&Pesq=%22Carlos%20Drummond%20de%20Andrade%22&pagfis=42014](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&Pesq=%22Carlos%20Drummond%20de%20Andrade%22&pagfis=42014) Acesso em: 25 de fev. 2022.
- ANDRADE, C. D. de. “Prosa Vária”. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 16 de outubro de 1948c. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_05&pesq=Amar%20Carlos%20Drummond%20de%20Andrade&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=49921](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=Amar%20Carlos%20Drummond%20de%20Andrade&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=49921) Acesso em: 28 de fev. 2022.
- ANDRADE, C. D. de. A Máquina do Mundo. A Ordem, Rio de Janeiro, vol. XLII, n.5, p. 44-48, novembro, 1949b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=367729&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=20780> Acesso em: 3 de setembro de 2020.
- ANDRADE, C. D. de. A Máquina do Mundo. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1949a. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_05&pagfis=49675](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pagfis=49675) Acesso em: 3 de setembro de 2020.
- ANDRADE, C. D. Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ANDRADE, C.D. Tarde de Maio. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 13 de novembro de 1949c. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_05&pesq=%22Mas%20os%20primitivos%20imploram%20%C3%A0%20rel%C3%ADquia%20sa%C3%BAde%20e%20chuva,%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=50442](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=%22Mas%20os%20primitivos%20imploram%20%C3%A0%20rel%C3%ADquia%20sa%C3%BAde%20e%20chuva,%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=50442) Acesso em: 8 de setembro de 2020.
- BAKHTIN, M. M. Problemas da Poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981
- BARROSO, I. Gaveta do Ivo, 2012. De uma Possível Continuidade no Livro de Sonetos, de Jorge de Lima. Disponível em: <https://gavetadoivo.wordpress.com/tag/jorge-de-lima/>. Acesso em: 25 fev. 2021.
- BREMOND, Henri. La Poésie Pure. Paris: Grasset, 1926.
- CAMILO, V. Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas. Cotia: Ateliê, 2005.
- CAMÕES, Luís de. Os Lusíadas, ed. Emanuel Paulo Ramos, Porto Editora, Porto, 2000.
- CANDIDO, A. “Drummond prosador”. In: CANDIDO, A. Recortes. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- CLAUDEL, P. O Crucifixo – Cabeça Vista da Direita/ Cabeça Vista da Esquerda [Trad. Carlos Drummond de Andrade].

- A Manhã, Rio de Janeiro, 10 de abril de 1949. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/114774/per114774\\_1949\\_00121.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/114774/per114774_1949_00121.pdf) Acesso em: 31 jan. 2022.
- DEPOIMENTO DE LEDO IVO [Entrevista concedida a revista Joaquim]. Curitiba, número 12, agosto de 1947, p.10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213222&pesq=%22peso-pluma%22&pagfis=228> acesso em: 25 de fev. 2022.
- ENCONTRO COM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE [Entrevista concedida a Paulo de Castro]. Tribuna da Imprensa. Tribuna das Letras. Rio de Janeiro, 2-3 fev. 1952. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213222&pesq=%22peso-pluma%22&pagfis=228> acesso em: 26 de fev. 2022.
- FRANCISCO JUNIOR, E. O livro vertebrado: a articulação de poemas em Claro Enigma de Carlos Drummond de Andrade. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Acesso em: 4 jan de 2021.
- GINZBURG, C. Sinais: Raízes de um Paradigma Indiciário. In: GINZBURG, C. Mitos, Emblemas, Sinais. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GLEDSON, John. Influências e Impasses. Drummond e Alguns Contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GLEDSON, John. Poesia e Poética de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1981.
- GURGEL, L. H. R. A sombra tomou-me pela mão: Drummond e o enigma do pai (identificação e análise de um percurso). 2022. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Acesso em: 5 de jan. 2023.
- LEMOS, R. O. Cinq grandes odes de Paul Claudel: un commentaire sur la structure et sur l'expression symbolique accompagné d'une traduction. 2015. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Acesso em: 27 de set.2022.
- LIMA, Jorge de. Obra Completa (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958.
- MACHADO FILHO, Samuel. Sílvio Caldas — Seleção Grand Record Brazil – Vol.27 (2012). Toque Musical. São Paulo, 16 de julho de 2012. Disponível em: <https://www.toque-musicall.com/?cat=12> Acesso em: 19 de maio de 2022.
- MARX, W. (2022). Música e Poesia Pura: O Fim de um Paradigma. *Gragoatá*, 27(57), 70-85.
- MERQUIOR, José Guilherme. Verso Universo em Drummond. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- NEWMAN, J.H. Meditations and Devotions for the Month of May. London, Bombay, and Calcutta: Longmans, Green, and Co, 1907. Disponível em: <https://www.newmanreader.org/works/meditations/index.html> Acesso em: 03 out. 2021.
- PASSEIOS NA ILHA. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1952. 1º Caderno. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092\\_04&pesq=%22Passaios%20na%20Ilha%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=13174](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_04&pesq=%22Passaios%20na%20Ilha%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=13174)>. Acesso em 8 de maio de 2022.
- PEDERNEIRAS, M. *Histórias do Meu Casal – 1904-1906*. Rio de Janeiro, Companhia Typographica do Brazil, 1906. Disponível em: [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5223/1/014380\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5223/1/014380_COMPLETO.pdf). Acesso em: 20 de nov. 2022.
- PEIRCE, C.S. On the Logic of Drawing History from Ancient Documents, Especially from Testimonies, [Manuscript], 1901.
- REVISTA ORFEU, Rio de Janeiro: Orfeu, n. 6, verão de 1949a. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7945> Acesso em: 27 out. 2021.
- REVISTA ORFEU, Rio de Janeiro: Orfeu, n. 7, outono de 1949b. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7947> Acesso em: 27 out. 2021.
- SACROBOSO, J. Tratado da Esfera: Cosmologia tradicional e mecânica celeste. São Paulo: Editora Concreta, 2018.
- SANT'ANNA, A. R. Drummond. O Gauche no Tempo. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- SHACKLETON BAILEY, D.R. “Tu Marcellus Eris.” *Harvard Studies in Classical Philology* 90 (1986): 199–205.
- SILVA, D. C. Um Prefácio e Outros Equívocos. Correio Paulistano. Pensamento e Arte. Coluna: Torre de Vigia, São Paulo, 9 de novembro de 1952. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader>.  
NotasNta.aspx?bib=764302&pesq=%E2%80%9C%C3%80%20Espera%20da%20Filha%20Amada%E2%80%9D&pagfis=388  
Acesso em: 3 de setembro de 2020.
- SOBRINHO, J. B. S. (2015). Sobre a nostalgia, como uma “Tarde de maio”, e a técnica. *ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyra-compoetics*, (6). Disponível em: <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/104>. Acesso em 22 de junho de 2022.
- TARDE DE MAIO SÍLVIO CALDAS. LETRAS, sem data. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/silvio-caldas/1766802/>>. Acesso em: 7 de jul. 2022.
- 1000amigovelho. TARDE DE MAIO ..... Samba canção ..... Sílvio Caldas. YouTube, 20 de jun. 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=w27lniL-PoQ&ab\\_channel=1000amigovelho](https://www.youtube.com/watch?v=w27lniL-PoQ&ab_channel=1000amigovelho). Acesso em: 25 de dez. 2021.

## NOTAS

- 1 Dentre os quarenta e dois (42) poemas de *Claro Enigma*, trinta e quatro (34) foram previamente estampados nos jornais da época entre dezembro de 1948 e novembro de 1951. Apenas oito (8) poemas não foram publicados antecipadamente nos periódicos (ou não tiveram registros de publicação detectados em nossa pesquisa): “A Ingaia Ciência”, “Legado”, “Perguntas em Forma de Cavalo-Marinho”, “Ser”, “Cantiga de Enganar”, “Canto Negro”, “Permanência” e “A Mesa”.
- 2 Ivo Barroso, acerca do *Livro de Sonetos*, de Jorge de Lima diz: “Figurativamente, o Livro de Sonetos se nos apresenta sob o aspecto de um sistema solar, em que os planetas (ideias-núcleos) se intercomunicam através de suas órbitas (palavras), girando o conjunto em torno de um centro gravitacional comum, no caso, DEUS.”
- 3 O desfecho dessa história de rivalidade mimética e hostilidades mútuas entre Drummond e Domingos Carvalho da Silva se deu com a acusação pública de plágio do poeta português contra o poeta mineiro, em 1952. A acusação se deu em torno do poema “Ser”, de *Claro Enigma*. Nesse artigo publicado no *Correio Paulistano*, especificamente no caderno *Pensamento e Arte* do dia 9 de novembro de 1952, com o título “Um Prefácio e Outros Equívocos”, Carvalho da Silva, de modo irônico, cotejou “Ser” a um poema de sua autoria intitulado “À Espera da Filha Amada”. O artigo, dissimuladamente, foi escrito sob o pretexto de provar ao crítico Emanuel de Moraes que não eram os poetas da geração de 45 influenciados por Drummond, mas contrariamente, era o poeta itabirano que estaria sob influência dos poetas “novíssimos”: “[...] eu poderia me referir (se me conviesse) ao sr. Emanuel de Moraes um fato curioso: num poema de Péricles Eugênio da Silva Ramos, publicado em 1949 (*Revista Brasileira de Poesia*, n.3), poema que aliás tem por tema a morte — então recente — do pai do poeta, há esta imagem: ‘casa de silêncio’. O soneto ‘Encontro’, do sr. Carlos Drummond (‘Claro Enigma’, 1951), também se refere à morte — embora remota — do pai deste poeta. E lá estão as ‘casas de silêncio... Disto se vê que a geração de 45 já está exercendo sua influência sobre o mais viçoso Olimpo nacional, e seus deuses impolutos. Ousei demais? Penitencio-me. De resto, não dou qualquer importância a influências ou coincidências. Nem me declarei jamais imune a influências alheias. Contudo, de vez em quando, pressinto que os meus versos ou os meus temas ressoam, aqui e ali, e isto me envida. Mesmo que seja apenas coincidência, é vantagem para mim que gente de maior importância fume cigarro da mesma marca. Pois então vejam isto: em minha ‘Rosa Extinta’ (1945) há um poema cujo título é ‘À Espera da Filha Amada’. Versos de cinco sílabas, estrofes de quatro versos: ‘Dentro deste sonho/ um pássaro adeja./ Que brisa me afaga?/ Que estrela me beija?’. Agora, em ‘Claro Enigma’, encontro o poema ‘Ser’, também de versos de cinco sílabas, arrumados em estrofes — igualmente — de quatro versos. A primeira estrofe é esta: ‘O filho que não fiz/ hoje seria homem/ Ele corre na brisa,/ sem carne, sem nome’. Como se vê, nada tem a ver uma coisa com outra. Coincidência aproximada de metros, estrutura e tema. E também a presença da palavra ‘brisa’, no terceiro verso, como a usei. Adiante. A quinta quadra do meu citado poema é esta: ‘Baila uma pergunta/ na noite lilás:/ minha filha amada/ quando nascerás?’ Ora, a terceira estrofe do poema ‘Ser’, do grande Drummond, está assim redigida: ‘Interrogo meu filho/ objeto de ar:/ em que gruta ou concha/ quedas abstrato?’. Além das circunstâncias formais já citadas, notem-se estas: no 1º verso da minha quadra, o substantivo ‘pergunta’, no de Drummond, o verbo ‘interrogo’, quanto ao tema da estrofe, é idêntico; eu pergunto à minha filha (que afinal nasceu filho...) na ‘noite lilás’, ‘quando nascerás?’. E

- o poeta Carlos pergunta ao dele (que não existe), onde ‘quedas abstrato?’ E ainda outra coincidência: os meus sons: ‘lilás’, ‘nascerás’, e os do poeta de ‘Claro Enigma’: ‘ar’, ‘abstrato’. [...] Não há influências: eu creio somente coincidências. Mas quantas coincidências destas haverá em ‘Claro Enigma’? Os poetas, por esse mundo de Deus, são tantos!”
- 4 Refiro-me aqui aos editores de *Orfeu* que, no editorial da revista do outono de 1949, se ofereceram para escrever o “epitáfio do Sr. Carlos Drummond de Andrade” (*ORFEU*, 1949b, n.7, p.3).
- 5 Há diversos agouros de morte contra Drummond feitos pelos novíssimos em diversas revistas da Geração de 1945, sobremaneira em *Joaquim, Orfeu e Revista Brasileira de Poesia*. Esse assunto nos demandaria um novo estudo com a citação de diversas fontes documentais.
- 6 Uma prova documental de que este imperativo da participação do poeta como testemunho de seu próprio tempo se mantinha na alma do mestre itabirano pode ser encontrada no artigo intitulado “Prosa Vária”, publicado no *Correio da Manhã* de 16 de outubro de 1948, época em que Drummond já havia rompido com o PCB. No artigo, Drummond elenca uma série de definições possíveis do que seria a poesia, “seja no sentido filosófico, seja simplesmente como espécie literária”. Em meio a um “saco de conceitos” divergentes, Drummond cita, em primeiro lugar na lista (sugerindo então uma hierarquia entre as conceituações), uma definição proposta pelo poeta equatoriano Alejandro Carrión: “A poesia é, em si, um universo com todas as dimensões, um mundo de continentes acabados e de completos oceanos. Deste mundo o poeta é testemunha. Este mundo entra em contato com o poeta, e o poeta lhe certifica a existência, exprimindo sua reação ao chocar-se com esse mundo misterioso. Em última análise, a poesia é o concerto de todas as dimensões da matéria” (*ANDRADE*, 1948c).

## O AUTOR

**Cleber Ranieri Ribas de Almeida** é doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), mestre em Ciência Política pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ). Trabalha como professor associado na Universidade Federal do Piauí (UFPI). É autor dos livros de poemas *Fenda* (Penalux) e *Aos Renovos da Erva* (Edição do autor).