

## ENTRE O TALVEZ E O SE

---

Susana Souto \*

*Resumo:* Este ensaio aborda a relação entre poesia e utopia, a partir da análise do poema “Legado”, publicado no livro *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, e da reflexão sobre as relações entre o poeta moderno e o mito, o poeta e seu tempo, tendo como centro o mito de Orfeu.

*Palavras-chave:* Poesia. Mito. Utopia. Orfeu. Drummond.

A passagem do mito para o *logos* é considerada, no Ocidente, uma marca distintiva fundamental entre possibilidades de articulação de sentidos para o que vivemos. Desde a antiguidade greco-latina, a partir dessa divisão – operada inicial e principalmente pelos diálogos platônicos, em especial *A República* – coube ao que era chamado então de *poesia* e depois receberia o nome *literatura* a difusão de mitos; à filosofia, caberia a tarefa de reflexão, da busca da verdade. Narrar o mito era da ordem da poesia, entendida de modo amplo; refletir, inclusive, acerca do mito, buscando distanciar-se de sua dimensão de crença e aceitação não-reflexiva, era tarefa da filosofia. Sem prescindir da narrativa, a filosofia reivindicava um estatuto de discurso superior, uma vez que verdadeiro, em oposição ao discurso mítico-poético, visto como perigoso, por ser enganador. Nem todos os filósofos desse período, vale destacar, partilham essa visão; Aristóteles, por exemplo, problematiza essa separação, ao escrever:

Com efeito, foi pela admiração que os homens começaram a filosofar tanto no princípio como agora; perplexos, de início, ante as dificuldades mais óbvias, avançaram, pouco a pouco e enunciaram problemas a respeito das maiores, como os fenômenos da Lua, do Sol

---

\* Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, doutoranda em Literatura Brasileira pela UFAL; professora substituta de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Alagoas; professora licenciada da Universidade Católica de Brasília.

e das estrelas, assim como a gênese do universo. E o homem que é tomado de perplexidade e admiração julga-se ignorante (por isso o amigo dos mitos é, em certo sentido, um filósofo, pois também o mito é tecido de maravilhas); portanto, como filosofavam para fugir à ignorância, é evidente que buscavam a ciência a fim de saber, e não com uma finalidade utilitária (1969, p. 40).

Poesia e filosofia encontram-se em muitos momentos. A dimensão racional não elimina o narrativo e tampouco limita-se a elaborá-lo a partir de conceitos rigorosamente articulados. Em muitos textos filosóficos, há um deslizamento para o literário. Esse é o caso da noção de utopia. Em sua acepção mais difundida, utopia remete-nos a um lugar de realização de desejos de igualdade, uma vez que, na conhecida obra de Thomas More, é construída a imagem de uma ilha denominada Utopia, na qual não havia propriedade privada e predominava a tolerância religiosa, configurando-se como um espaço geográfico, político, social. Ao propor, narrando, o não-provável, o desejável a despeito de evidências, criando uma imagem mais do que uma idéia articulada do ponto de vista epistemológico, o livro de More transita entre dois campos discursivos, aproximando-se (ou migrando para o?) do literário, privilegiando a *diegesis* (narração) em detrimento da *episteme* (ciência).

Este ensaio não irá deter-se na análise da questão dos gêneros dos discursos filosófico e literário. Essa primeira referência é apenas um recurso para flagrar e tentar compor uma imagem das relações possíveis, complexas, cambiáveis, entre campos próximos e distintos: a literatura e a filosofia. E o lugar de encontro aqui proposto é a reflexão acerca do mito de Orfeu, que remonta à utopia de um mundo no qual o poeta encontrava-se em plena harmonia com a natureza. No entanto, o mito também é composto pela narrativa da ruptura dessa harmonia.

Drummond revive Orfeu em sua obra, articulando uma espécie de utopia às avessas. Se partirmos da proposição de Adorno, em seu ensaio *Lírica e sociedade*, de que o poeta apresenta negativamente uma imagem de mundo, na medida em que, quanto mais ele reivindica algo, é quando ele atesta a sua ausência, então, a releitura drummondiana do mitologema de Orfeu fala-nos do desejo de refazer a harmonia perdida, de buscar um *locus* de tolerância e

igualdade, que se configura, em um primeiro momento, como um lugar na linguagem: a poesia.

O mito de Orfeu será pensado neste ensaio como representativo da condição do poeta que se defronta com a composição de poemas em um mundo marcado pela lógica da utilidade e do mercado. Um canto que, apesar de rompida a harmonia, ainda insiste em se fazer ouvir. Para investigar a reflexão acerca das relações entre poesia e utopia, entendida como uma imagem de caráter mítico-poético-filosófico, enfrenta-se aqui um poema drummondiano que dialoga diretamente com o mitologema de Orfeu, “Legado”. Será também retomado, mas não de forma exaustiva, o poema “Canto Órfico” que do primeiro aproxima-se pela temática.

Duas vezes, em sua obra, Carlos Drummond de Andrade fez referência explícita ao mito de Orfeu. Em 1951, o autor incluiu no livro *Claro enigma*, o poema “Legado”, que tem Orfeu como imagem central, nominalmente citado na terceira estrofe. Em seguida, o livro *O fazendeiro do ar*, de 1954, traz “Canto Órfico”, poema no qual o personagem mitológico se insere também de forma orgânica, a começar pelo título.

O momento no qual Drummond publica *Claro enigma* e *O fazendeiro do ar* é de decisiva reavaliação de sua obra. Não raro, nesse período, sua poesia debruça-se sobre o seu próprio fazer poético e questiona os procedimentos adotados até então. É um período marcado por tenra inquietação e tendência a mudanças. Ao combater “hábitos mecanizados do pensar e do dizer, (...) [Drummond] dá à palavra um novo, intenso e puro modo de enfrentar-se com os objetos”<sup>1</sup>.

*Claro Enigma* é um livro posterior a *Sentimento do Mundo* e *A Rosa do Povo* (1940 e 1945, respectivamente). Em tais livros, Drummond tematiza de forma direta os conflitos entre o poeta e o seu tempo, entre o fazer poético e a participação social, preocupações constantes em poemas como “Sentimento do mundo”, “Congresso internacional do medo”, “Os ombros suportam o mundo”, “Mãos

---

<sup>1</sup> *Nova Reunião*. 3. ed. Vol. I. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987, p. 149. As citações da obra de Drummond foram todas retiradas do livro acima referido. A partir de agora, será indicado apenas o número da página.

dadas”, “A flor e a náusea”, “O elefante”, “Telegrama de Moscou”. No entanto, mudanças já se anunciavam em sua obra, de ordem temática e formal. Em *A Rosa do Povo* (p. 192), indaga:

Escreverei sonetos de madureza?  
 Darei aos outros a ilusão de calma?  
 Serei sempre louco? sempre mentiroso?  
 Acreditarei em mitos? Zombarei do mundo?

*Claro Enigma* parece esboçar respostas a essas perguntas. O livro traz como epígrafe a confissão de Valéry, “Les événements m'ennuient”, que parece indicar a ausência de preocupações “político-sociais” no livro, como se, após a fase de “engajamento”, o poeta, desiludido, voltasse ou passasse a praticar uma pretensa poesia “pura”, preocupada exclusivamente com questões formais, orientada para uma idéia de perfeição da qual se aproximaria à medida que se distanciava dos “acontecimentos”, de preocupações com o contingente, com o histórico. A leitura do livro, no entanto, leva-nos a pensar que a presença de Valéry na epígrafe é antes sinal de que estamos diante de um Drummond mais exato, no sentido que lhe atribui Calvino, em seu já clássico *Seis propostas para o próximo milênio*:

- 1) Um projeto de obra bem definido e calculado;
- 2) a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis...
- 3) uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação (1990, p. 71-72).

O projeto exato de obra pode já ser percebido na organização do volume. O livro é dividido em seis partes: I - *Entre Lobo e Cão*; II - *Notícias Amorosas*; III - *O Menino e os Homens*; IV *Selo de Minas*; V - *Os Lábios Cerrados*; VI - *A Máquina do Mundo*. Na primeira parte - *Entre Lobo e Cão* - insere-se “Legado” (p. 247), um dos oito sonetos aí inseridos. Vejamos o poema:

Legado

Que lembrança darei ao país que me deu  
 tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?  
 Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu  
 minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

E mereço esperar mais do que os outros, eu?  
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.  
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,  
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,  
uma voz matinal palpitando na bruma  
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi o meu passo caprichoso  
na vida, restará, pois o resto se esfuma,  
uma pedra que havia em meio do caminho.

Mas que *legado*, que herança é essa que o poeta pretende deixar? Como a obra, pensada como algo que se inscreve em uma memória mais ampla, coletiva, será enfrentada pelos questionamentos propostos pelo eu lírico? E como Orfeu surge, em um momento de definições, de busca? Para enfrentarmos essas questões, sem a pretensão de esgotá-las, vejamos sucintamente o mito de Orfeu.

Filho de Calíope, a mais importante das nove musas, e do rei Heagro, seu nome aparece em meio ao relato da viagem dos tripulantes da nau Argó, da qual teria participado não por suas qualidades de guerreiro, mas para, com seu canto, inspirar força e confiança aos argonautas e também para protegê-los, uma vez que a música de Orfeu tinha um poder encantatório, que protegia os marinheiros da sedução fatal do canto das sereias.

Orfeu amou intensamente a ninfa Eurídice, a quem considerava como *dimidium animae eius*, a metade de sua alma. No dia do seu casamento, perseguida pelo apicultor Aristeu, que tentou violentá-la, Eurídice foi picada por uma cobra e morreu. Inconsolável com a perda da sua amada, da metade da sua alma, Orfeu cantou de forma belíssima, comovendo, assim, Plutão e Perséfone, que permitiram a descida do herói ao Hades, para trazer Eurídice de volta à luz. Mas os deuses impuseram como condição a Orfeu que ele não olhasse para trás durante o percurso de volta, enquanto ambos, Orfeu e Eurídice, não saíssem dos limites do mundo das sombras. No entanto, quando já retornavam, Orfeu virou-se para verificar se Eurídice estava seguindo-o, desobedecendo aos deuses e perdendo pela segunda e definitiva vez

sua amada. A partir de então, ele não consegue mais cantar, tocar ou compor.<sup>2</sup>

Uma das interpretações do mito indica como possível caminho de leitura para a perda de Eurídice, a quebra da harmonia:

Perdendo Eurídice, o poeta da Trácia perdeu-se também como indivíduo, como músico e como cantor. É que a harmonia se partiu. Atente-se para a etimologia deste vocábulo: em grego, harmonia significa precisamente "junção das partes". Orfeu des-completou-se, des-individuou-se. A segunda parte do symbolon se fora. O encaixe, a harmonia agora somente será possível, se houver um "retorno perfeito" (BRANDÃO, 1992, p. 147).

É aqui, no momento de perda da harmonia, que Orfeu parece ter sido retomado por Drummond, num momento também decisivo de questionamento do seu legado, da sua herança, enfim, da sua obra. Como resposta à reflexão do poeta sobre a sua memória individual e a memória coletiva do povo ao qual poeta e obra pertencem.

Essa relação, explícita em vários versos, torna-se particularmente privilegiada no terceto final, em que o poeta usa o verbo esfumar, que significa *desaparecer a pouco e pouco*, desfazer-

---

<sup>2</sup> A história de Eurídice e Orfeu já foi muito narrada em prosa e verso. No entanto, pela sua beleza, transcrevemos aqui o fragmento da obra *Metamorfoses*, de Ovídio (2000, p. 97), no qual o poeta latino reconta o momento da segunda e definitiva perda de Eurídice no Hades.

Temendo o amante aqui perder-se a amada,  
 Cobiçoso de a ver, lhe volve os olhos:  
 De repente lha roubam. Corre, estende  
 As mãos, quer abraçar, ser abraçado,  
 E o mísero somente o vento abraça.  
 Ela morre outra vez, mas não se queixa.  
 Não se queixa do esposo; e poderia  
 Senão de ser querida lamentar-se?  
 Diz-lhe o supremo adeus, já mal ouvido;  
 E recai a infeliz na sombra eterna.  
 Fica atônito Orfeu coa dupla morte.

se no ar. No momento de libertar-se da escuridão do Hades e retornar à luz, conduzida por Orfeu, Eurídice *esfuma-se*, desaparece, atingida pelo olhar do seu amado, castigo para ousadia do herói, que contraria a recomendação expressa pelos deuses ao virar-se, a fim de verificar se ela estava mesmo seguindo-o. Assim como Orfeu vê a sua amada desaparecer para sempre, a obra de Drummond, no momento em que o poeta pára para revê-la, *esfuma-se*, desaparece, restando apenas “uma pedra que havia em meio do caminho”.

A primeira parte do livro *Claro Enigma* é uma espécie de autocrítica, de avaliação do fazer poético. Curiosamente, Drummond não incluiu essa parte e, portanto, esse poema-inventário no final do volume, o que nos leva a duvidar da sua afirmação de que sobraria da sua obra, “pois o resto se esfuma”, apenas “uma pedra que havia em meio do caminho”, e atenua o tom de desencanto predominante no poema.

No início de “Legado”, há um questionamento que remonta à relação entre lírica e sociedade: “Que lembrança darei ao país que me deu/Tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?” Esse questionamento aborda, assim, a perspectiva utópica da literatura, mas especificamente da poesia, na medida em que busca ouvir na voz do poeta algo que se confunde com a idéia de coletividade e transcende os limites do individual.

O país deu ao poeta tudo que ele lembra, a sua memória, descrita como *pasto de poesia*<sup>3</sup>, no poema “Remissão”, o segundo de *Claro Enigma*. A matéria da poesia é associada ao saber, à memória e ao sentir (“que lembrança darei ao país que me deu/ tudo que lembro e sei, tudo quanto senti”). O que ficará dessa poesia, o que sairá da memória individual do poeta para inscrever-se na história do seu país? Aqui, o confronto de símbolos individuais e coletivos que Carpeaux salientava em ensaio escrito em 1943, ainda é uma preocupação de Drummond, uma espécie de fio de continuidade que perpassa toda a sua obra, atualizando-se em diferentes livros e poemas, encenando o conflito entre o poeta e seu tempo. Esse mundo, o que é composto no soneto, porém, parece ser avesso à poesia. O primeiro quarteto é

---

<sup>3</sup> É o primeiro verso do poema Remissão: “Tua memória, pasto de poesia”.

concluído com o tom desencantado de um poeta confrontado com a efemeridade de sua dicção. *Medalha*, palavra que poderia ser lida como metáfora de glória, é qualificada como incerta (“breve o tempo esqueceu/ minha incerta medalha e a meu nome se ri”).

É como interrogante também que se inicia o segundo quarteto. O poeta, ao dirigir-se ao mundo, constata que mesmo a espera é vã, pois ele não é capaz de iludir-se com o mundo, nem de reinstaurar, “um tempo órfico, revivido, em que o domínio e o cálculo ficam suspensos enquanto dura o encanto” (BOSI, 1988, p. 155). Ao contrário de Orfeu, que cativou os deuses e monstros para descer ao Hades e recuperar sua amada Eurídice, o poeta no mundo contemporâneo já não doma esses “monstros atuais”. Abre-se, então, um eixo de negativas, no qual Drummond, ao falar daquilo que não deixará à posteridade, descreve seu *legado* negativamente, como um *não-legado*:

Tu *não* me enganas, mundo, e *não* te engano a ti.  
Esses monstros atuais, *não* os cativa Orfeu,  
[...]  
*Não* deixarei de mim nenhum canto radioso  
(Grifos meus)

Drummond conclui, no primeiro terceto:

*Não* deixarei de mim nenhum canto radioso,  
uma voz matinal palpitando na bruma  
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho

Ao contrário de Orfeu, mito que simboliza o canto, a poesia, a música, que, com sua cítara e sua voz maviosa, acalmava os animais selvagens, fazia as árvores inclinarem suas copas para ouvi-lo e transformava a cólera dos homens em ternura, Drummond confessa que não deixará nenhum *canto radioso*, que não arrancará de alguém *seu mais secreto espinho*. Podemos ler o poema “Legado” como *não-legado*, como uma utopia às avessas, como a indicação da impossibilidade de um projeto de perfeição. No entanto, podemos também ler, nesse *não-legado*, a reivindicação de um lugar para o poeta que o desloque do silêncio, que aponte a nós, leitores, saídas provisórias, precárias e possíveis, entre o talvez e o se, para o que vivemos. Ao voltar-se para a sua produção, Drummond encena o confronto *com a condição de poeta*, não apenas



com a sua obra. Assim, o poema “Legado” é significativo, não apenas da obra de Drummond, como também da relação entre lírica e sociedade, na medida em que se faz a ponte entre a individualidade da lírica e o que ela nos fala da sociedade na qual foi escrita: “no poema lírico o sujeito nega, por identificação com a linguagem, tanto sua mera contradição monológica à sociedade, quanto seu mero funcionar no interior da sociedade” (ADORNO, 1983, p. 199).

Com Drummond, em “Legado”, lemos o mito de Orfeu já dividido pela perda de Eurídice e despedaçado pelas Mênades<sup>4</sup> enfurecidas com a sua indiferença. Esse despedaçamento é uma imagem bastante recorrente em seu outro poema que retoma a imagem de Orfeu, reconhecendo que ele está despedaçado, mas tentando com a força do seu canto, do canto do poeta contemporâneo, pedir a reconstituição da unidade, o retorno ao período anterior à quebra da harmonia. Trata-se de “Canto Órfico”, publicado no livro *Fazendeiro do ar*, no qual lemos: “Orfeu, dividido, anda à procura/dessa unidade áurea, que perdemos”. Mais adiante, nesse poema, a imagem cresce e engloba o mundo: *Mundo desintegrado*.

Drummond, em linguagem de súplica, quase como em uma oração, pede ao mito, no final de “Canto órfico”, que se reintegre a ele, instaurando, assim, a “unidade áurea”. “Orfeu, reúne-te! Chama teus dispersos/ e comovidos membros naturais”.

A harmonia, sua quebra e a impossibilidade de retorno ao estado de perfeição do tempo órfico, parece ter orientado a escolha de

---

<sup>4</sup> Há várias versões da morte de Orfeu. No ensaio “Mitos de amor e de morte na tradição do helenismo” (op. cit., p.40), Guida Nedda B. P. Horta comenta: “A morte de Orfeu é contada de diversas maneiras, desde um admissível suicídio após a morte de Eurídice, até a possibilidade de ter sido fulminado por um raio de Zeus. Teriam os deuses ficado irritados, como diz Pausânias, porque Orfeu ensinava aos homens muitas coisas, até então fora de seus alcance? Ou terá sido ele, reformador religioso demasiado rígido em suas exigências rituais, vencido e morrido por seguidores descontentes e revoltados? Nós preferíamos a versão mais brutal, sem dúvida, que o apresenta despedaçado pelas mulheres trácias, Mênades em delírio báquico, furiosas perante a impossibilidade do cantor, diante de seus apelos eróticos”.

Drummond do mito de Orfeu, no momento de avaliação da sua produção poética nos anos 50. O distanciamento intransponível que o separa da natureza não permite ao poeta acalmar feras com seu canto, nem, ao menos, abrandar a ira dos homens ou diminuir-lhes a tristeza.

A música se embala no possível,  
no finito redondo, em que se crispa  
uma agonia moderna. O canto é branco (p. 320-21).

O mito de Orfeu parece exemplar da condição de cantar em um mundo no qual a harmonia foi rompida. No entanto, a maneira como o autor de *Sentimento do mundo* reelabora o mito, nos poemas destacados, permite-nos vislumbrar, no horizonte das possibilidades de se fazer poesia em um contexto tão adverso a ela, alternativas que a resgatam como resistência, função indicada por Bosi, assim como por Octavio Paz, entre outros, como constitutiva da literatura.

A lírica drummondiana, especialmente em “Canto Órfico”, revive o mito de Orfeu, a partir do momento em que, ao voltar do Hades sem a sua metade, incompleto, o personagem constata que a harmonia fora para sempre quebrada. Não o Orfeu que marcava a cadência dos remadores com a sua cítara, que amainava as tempestades, mas aquele que já não pode mais cantar e que, perplexo, pergunta-se:

Que lembrança darei ao país que me deu  
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?

No entanto, ouvimos essa voz falar da impossibilidade, desconfiados, sabendo que há pouco um poema arrancou-nos um *segreto espinho*, não nos liberando do fardo de remar para continuar a travessia, como os tripulantes da nau Argó, mas sabendo que o canto cadencia o movimento, pois, como nos diz outro leitor apaixonado de Drummond, Chico Buarque, “É melhor sofrer em dó menor, do que você sofrer calado”. Todo livro de poesia, mesmo que fale das impossibilidades, parece dizer-nos que ler/escrever poesia é já habitar esse espaço, no qual a tolerância e a igualdade são possíveis e realizáveis. Ouçamos, então, o final de “Canto Órfico”:

Orfeu, que te chamamos, baixa ao tempo e escuta:  
só de ousar-te teu nome, já respira  
a rosa trimegista.

## Referências

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. Leonel Vallandro. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

ADORNO, Theodor. Lírica e Sociedade. In: BENJAMIN, HABERMAS, HORKHEIMER, ADORNO. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 193-208 (Coleção *Os Pensadores*).

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

BOSI, Alfredo. A máquina do mundo: entre o símbolo e a alegoria. In: *Céu, Inferno*. Ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988, p. 80-95.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. II. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1992

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaio reunidos 1942-1978*. Vol. I. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Rebelião e Convenção. In: *Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p 151-1166.

HORTA, Guida Nedda Barata Parreiras. Mitos de amor e de morte na tradição do helenismo. In: CARDOZO, Zélia de A. (Org.). *Mito Religião e Sociedade. Atas do II Congresso Nacional de Estudos Clássicos*. São Paulo: SBEC, 1991, p. 36-49.

LIMA, Luiz Costa. Carlos Drummond de Andrade: memória e ficção. In: *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 159-175.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução Bocage. São Paulo: Hedra, 2000.

PAZ, Octavio. *La casa de la presencia*. Poesía e historia. Ciudad de Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1994.