

O MITO DE LILITH EM “QUADRILHA”, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Wendel Carlos Sousa (PPGLEV-UFRJ)

RESUMO

Certas personagens são marcantes na poesia de Carlos Drummond de Andrade, e, no caso das observadas neste trabalho, a figura feminina se destaca como sinal de potência própria e destruição do outro. Partindo da semelhança gráfica entre Lili e Litith e estendendo a análise para as consequências em Joaquim, o trabalho analisa o mito de Lilith em “Quadrilha” com base na leitura dramática proposta por João Cabral de Melo Neto, que, além de promover direta intertextualidade com os versos drummondianos, estabelece ele mesmo uma leitura crítica do famoso poema em seu *Os três mal-amados* (1943). Para a constituição deste estudo, além das peças já citadas, ponto de partida de nosso exame, voltamo-nos às obras de Roberto Sicuteri e Barbara Black Koltuv, a fim de entendermos mais adequadamente a figura da entidade feminina; autores críticos como Othon Moacyr Garcia, Gilberto Mendonça Teles e Affonso Romano de Sant'Anna, por exemplo, foram trazidos a lume para o auxílio no entendimento dos processos poéticos de Drummond. Com isso, procuramos observar como C.D.A. elabora em sua poética um mito caro ao imaginário coletivo ao ser aproximado de João Cabral, autor sem o qual não seria possível promover tal reflexão.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Brasileira; Lilith; Carlos Drummond de Andrade; João Cabral de Melo Neto.

ABSTRACT

Certain characters are striking in the poetry of Carlos Drummond de Andrade, and, in the case of those observed in this work, it is the female figure who stands out as a sign of her own power and destruction of the other. Starting from the graphic similarity between Lili and Lilith and extending the analysis to the consequences in Joaquim, the work in question analyzes the myth of Lilith in “Quadrilha” based on the dramatic reading proposed by João Cabral de Melo Neto, which, in addition to promoting direct intertextuality with Drummondian verses, he established a critical reading of the famous poem in his *Os Três mal-amados* (1943). For the constitution of this study, in addition to the aforementioned works, the starting point for our examination, we turn to the works of Roberto Sicuteri and Barbara Black Koltuv, in order to better understand the figure of the female entity; critical authors such as Othon Moacyr Garcia, Gilberto Mendonça Teles and Affonso Romano de Sant'Anna, for example, were brought to light to help understand Drummond's poetic processes. With that, we try to observe how C.D.A. elaborates in his poetics a myth dear to the collective imagination when he approached João Cabral, an author without whom it would not have been possible to promote such reflection.

KEYWORDS: Brazilian Poetry; Lilith; Carlos Drummond de Andrade; João Cabral de Melo Neto.

Muito se sabe a respeito da abrangência da poesia de Carlos Drummond de Andrade, que, em larga escala, incorpora diversos aspectos das questões humanas, sejam elas do campo subjetivo, em que o *eu* vem à tona com suas adversidades, ou mesmo do objetivo, quando o que aparece em cena são a interação e as análises do indivíduo acerca do mundo biossocial no qual está inserido. Por vezes atordoado e cheio de angústias, o sujeito poético drummondiano percorre e demonstra inúmeros anseios que atingem o ser humano no mundo moderno. Entretanto, sua poética também elabora universos próprios, valendo-se, direta ou indiretamente, da ideia de mito, como nos mostram os versos de “O mito”, autointitulado, de *A rosa do povo* (1945), e “Quadrilha”, de *Alguma poesia* (1930).

Antes de prosseguirmos, porém, torna-se necessário explicar que nossa leitura se pauta no poema de Drummond e se desdobra no conjunto prosaico que dele resultou por meio de João Cabral de Melo Neto com *Os três mal-amados*, de 1943. Analisaremos os versos do itabirano e seu efeito na elaboração do autor pernambucano por meio de uma abordagem aproximativa. Começemos, então, pelo mineiro:

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi pra os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.
(ANDRADE, 2015, p. 28)

A princípio simples e algo simpático, o poema tem camadas de potência que podem ser percebidas com leituras mais detidas, sobretudo em se tratando de uma personagem específica, indicada a partir de uma aproximação gráfica: trata-se de Lilith/Lili.

O título dos versos nos remete à dança de festa típica em que os pares estão em constante mudança. A própria estrutura do texto, organizada em apenas uma estrofe, dá-nos a noção de alternância ligeira, cuja fluidez é potencializada, em seu interior, pela ausência das vírgulas na organização adjetiva restritiva das orações subordinadas que descrevem a ação das personagens. Em lugar da pausa pelo sinal de pontuação, o uso excessivo do pronome relativo “que” funciona como elemento quase marcador que transfere o ato de amar de um indivíduo a outro. Devido a esse arranjo estrutural, que solicita rápida leitura, momentaneamente somos capazes de esquecer quem começa e quem continua, na ordem, a quadrilha de amor; resta-nos a lembrança imediata de que o que está

em jogo na roda é o próprio sentimento quando ele existe (e quando não existe, como no caso de Lili).

Além desses breves comentários acerca da distribuição do poema na página, destacamos também alguns aspectos criativos da escrita literária drummondiana. Gilberto Mendonça Teles, que possui célebre publicação sobre o processo estilístico de repetição na poesia de C.D.A., comenta a natureza imageticamente construtiva de “Quadrilha”:

Observando a versatilidade do amor, as frustrações e desencontros dos amantes na vida real e a procura às vezes infinita do ser amado, ocorreu ao poeta, por influência talvez da “teoria metafísica”, de Machado de Assis, imaginar a vida como um grande baile em que os pares se fazem e se desfazem depois de cada peça musical. Tal imagem, entretanto, é por demais conhecida e gasta, o que repugna a um espírito criador, como o de Drummond, tão cômico de originalidade. (TELES, 1970, p. 86-7)

Posteriormente, o crítico desenvolve sucintas, porém certas questões específicas acerca de seu exame da repetição nos versos, mas, nesta nossa análise, julgamos necessário atentar mais ao que de alternativo e novo o itabirano nos oferece em termos de significado do poema. Assim como Gilberto Mendonça Teles, Othon Moacyr Garcia também menciona a inovação no processo poético de Drummond quando afirma que o poeta, “cuja preocupação constante parece ser a busca do inédito, do ainda não dito e, até certo ponto, do ainda não poetizado” (GARCIA, 1978, p. 209), procura evitar a vulgaridade, o clichê metafórico e o lugar-comum.

Com isso, pela linguagem poética original, o autor, que estabelece um sujeito lírico em terceira pessoa, subverte o sentido da dança ao elaborar uma mobilidade não de corpos, mas de sentimentos. Destaque-se que, embora viabilize a quadrilha, a festa propriamente dita se torna coadjuvante ao sentido do texto, ganhando ênfase, sim, a movimentação efusiva e involuntária que as personagens promovem, sempre se afastando umas das outras, ao invés de se juntarem em pares. Trata-se de uma quadrilha na qual os três homens e as três mulheres estão incluídos sem terem consciência que realizam tais agitações amorosas, somente a voz lírica tudo sabe. Ela, sabedora dos amores de cada um – mais especificamente, dos objetos de amor de cada um –, cria o fluxo que dá forma textual e sonora ao poema.

“Quadrilha”, segundo José Guilherme Merquior, “é o modelo do poema-piada modernista” (MERQUIOR, 2012, p. 52). Mesmo a ironia e, de maneira geral, certo humor observável na obra de Drummond, não podemos afirmar seguramente uma concordância

integral com o crítico carioca. Alcmenio Bastos, antes de citar “Cidadezinha qualquer” em seu livro sobre os estilos da poesia brasileira, faz a seguinte observação:

Normalmente curto, o poema-piada visava ao efeito cômico, muitíssimo distante, portanto, da seriedade da poesia “oficial”. O humor, porém, não se resolvia sempre como efeito cômico, apelativo do riso aberto, da gargalhada, pois também envolvia, por vezes, a reflexão irônica ou humorística propriamente dita. (BASTOS, 2012, p. 123)

É notório que a figura de J. Pinto Fernandes, “que não tinha entrado na história”, confere ao texto um grau de humor na medida em que vemos uma personagem masculina levar (ou ser levada) ao matrimônio uma mulher que não amava ninguém. Contudo, por conter mais seriedade do que parece às primeiras leituras, carregando forte teor dramático no envolvimento das personalidades ali concisamente indicadas, não podemos mencioná-lo como um “modelo” de poema-piada.

Somos apresentados a seis indivíduos praticantes de ações, cujas atitudes são organizadas na ordem de aparência dentro da “dança”. Dentre essa meia dúzia, é possível afirmar que quatro tiveram destinos que, em certa medida, podem ser considerados desagradáveis (duas mortes físicas: a de Raimundo e a de Joaquim; uma morte simbólica, representada pelo impedimento do gozo sexual feminino por meio do celibato, exposta na ida de Teresa para o convento; e um rumo igualmente solitário, observado na condição de Maria, que fica para tia). Se expandirmos ainda mais a interpretação, poderemos afirmar que, à exceção de Lili, nenhum porvir das personagens foi, a princípio, necessariamente bom, visto que ninguém teve o seu amor correspondido. São a infelicidade e a não realização amorosa, no fim das contas, o grande conteúdo que o poema cristaliza.

A estrofe carrega uma sucessão de nomes e, embora o de J. Pinto Fernandes seja o que se destaca em tamanho por ser o maior do grupo e por gerar um desalinhamento entre o componente gráfico, mais comedido (J.), e o fônico, mais extenso (*jota*), ela não se prolonga, uma vez que se deseja em curto dinamismo. A esse respeito, levando em conta os dois primeiros lançamentos de Drummond, *Alguma poesia* e *Brejo das Almas* (1934), Affonso Romano de Sant’Anna discorre:

Nos seus dois primeiros livros (influenciados pela estética do Modernismo) o alto índice de substantivos corresponde em parte ao propósito de combater a adjetivação simbolista e parnasiana então vigente. Os poemas sobrealçam antes pela objetividade, pelo seco-

fotográfico ressaltando paisagens e personagens dentro de uma mesma perspectiva existencial. Nesses livros, o poeta está coisificando, ainda que de um modo irônico, todo um tipo de vida física a que ele mesmo chama “vida besta”. (SANT’ANNA, 1980, p. 123)

O texto que estamos analisando carrega todas essas características: os substantivos são bastantes, quase atropelados pelos que vêm a seguir; objetivo, o fim das personalidades é exposto sem demora, numa imagem não puramente fotográfica, mas cinematográfica, devido à sua vibrante sucessão; o poeta coisifica os indivíduos em tela e, de certo modo, ironiza apenas um dos destinos ali narrados, que é o de Lili; de maneira geral, a quadrilha e sua catástrofe sentimental não deixam de representar um elemento da “vida besta”. Acima de tudo, esses versos representam a incontornabilidade do amor, porque, fosse o sentimento controlável, essa quadrilha não faria sentido (nem sequer existiria): todos se amariam (ou não) uns aos outros, não haveria amores doridos por falta de correspondência.

Assim, é nesse campo dos resultados provindos de um amor infrutífero que chegamos a outro momento deste trabalho. Nossos olhares principais agora se voltam para as personagens Lili e Joaquim: ele, que tem uma das formas de morrer mais tristes; ela, que é objeto de seu amor.

É perceptível que Lili tem certa autonomia em relação às outras personagens do poema, pois é a única que não ama ninguém e que efetiva relação com um forasteiro. João Cabral de Melo Neto, em *Os três mal-amados*, oferece uma leitura do motivo do suicídio de Joaquim. Para o poeta pernambucano, Joaquim se suicida pelo desamor de Lili, questão que os versos de Drummond não se preocupam em confirmar.

O que nos chama a atenção nesse poema é a alcunha da personagem mais enigmática (afinal, mesmo sem amar alguém, ela se casa). Trata-se do substantivo próprio apresentado sob a forma de um apelido comum, “Lili”, mas que, em comparação com os demais e diante da figura dessa mulher, assume contornos que possibilitam esta nossa identificação.

A princípio, vejamos definição da entidade feminina Lilith proferida por Barbara Black Koltuv:

Lilith, um irresistível demônio feminino da noite, de longos cabelos, sobrevoa as mitologias suméria, babilônia, assíria, cananeia, persa, hebraica, árabe e teutônica. Durante o terceiro milênio antes de Cristo, na Suméria, ela foi, a princípio, *Lil*, uma tempestade destruidora ou espírito do vento. Entre os semitas da Mesopotâmia, ela ficou conhecida

como *Lilith*, que, mais tarde, ao confabular com *layil* (a palavra hebraica para noite), tornou-se Lilith, um demônio noturno que agarra os homens e as mulheres que dormem sozinhos, provocando-lhes sonhos eróticos e orgasmo noturno. (KOLTUV, 2017, p. 13-14)

Pensando na obra de Drummond, o que primeiro possibilita uma leitura próxima de Lili com Lilith não deixa de ser, conforme mencionamos anteriormente, a semelhança gráfica dos nomes. No entanto, as características crescem, e percebemos novas aproximações, mesmo que no texto de C.D.A. a última mulher da sequência não ganhe profundidade psicológica, assim como os outros indivíduos.

Koltuv prossegue da seguinte forma: “Lilith é aquela qualidade pela qual uma mulher se nega a ser aprisionada num relacionamento. Ela não deseja a igualdade e a uniformidade no sentido de identidade ou fusão, mas os mesmos direitos de se mover, mudar e ser ela própria” (Id., 2017, p. 44). Sem dúvida, devido à já referida falta de aprofundamento das características psicológicas das personagens, o que nos possibilita fazer tal exame da Lili de Drummond é o conjunto envolvendo sua aparente diferença em relação aos outros e a morte de Joaquim, causada, em nosso viés de leitura, indiretamente por ela. Entretanto, Lili se casa, aceita um relacionamento, o que mostra que nossa maneira de interpretar a personagem em concordância com Lilith não dá conta de todas as características portadas pela entidade. O que a dama drummondiana apresenta em analogia com o demônio feminino, entre outras coisas, das quais trataremos quando trouxermos Joaquim à leitura, é um desejo de ser ela mesma, representado pelo caminho alternativo que assume ao confirmar matrimônio com J. Pinto Fernandes, quebrando a cadeia de fins previsíveis do texto.

Vale considerar que esse homem não faz parte dos sujeitos ativos no poema, já que ele não exerce atitude alguma (lembrando que ele sequer estava na história), restando a si apenas sofrer a ação praticada por Lili. Ela, por sua vez, comete a façanha mais distinta na estrofe, que é a de casar, confirmando certa soberania proveniente de Lilith. Mesmo que busque um relacionamento, Lili o faz por via própria, distanciando-se em termos de iniciativa amorosa das outras personagens, sendo a única que não termina a quadrilha sozinha.

Neste momento, pensemos em *Os três mal-amados*, poema em prosa por meio do qual João Cabral de Melo Neto realiza, segundo Haroldo de Campos, “uma incursão sem maior importância” em sua atividade literária (CAMPOS, 1992, p. 80), e percebamos a

ramificação que essa peça significa quando comparada ao texto que a inspira. Mesmo distante das grandes produções de João Cabral, que se afastam da efusão lírica, consideramos *Os três mal-amados* um importante escrito do pernambucano que, a exemplo da afirmação de Haroldo de Campos, parece ter sido menosprezado pela crítica.

É o próprio pernambucano que enxerga em “Quadrilha” uma porção séria e trágica, digna de ser aprofundada por uma prosa lírica igualmente taciturna. É ele mesmo que, por meio de sua versão, desdobra o destino das personagens masculinas, lançando olhar diferente para o poema de Drummond. O autor, de certa forma, ajuda a fortalecer a *questão Lilith* ao contar a melancolia de Joaquim, que se suicida. Foquemos nossa atenção nessa personagem nos excertos do texto cabralino:

O amor comeu meu nome, minha identidade, meu retrato. O amor comeu minha certidão de idade, minha genealogia, meu endereço. O amor comeu meus cartões de visita. O amor veio e comeu todos os papéis onde eu escrevera meu nome.

[...]

O amor comeu minhas roupas, meus lenços, minhas camisas. O amor comeu metros e metros de gravatas. O amor comeu a medida de meus ternos, o número de meus sapatos, o tamanho de meus chapéus. O amor comeu minha altura, meu peso, a cor de meus olhos e de meus cabelos.

[...]

O amor comeu meus remédios, minhas receitas médicas, minhas dietas. Comeu minhas aspirinas, minhas ondas-curtas meus raios-X. Comeu meus testes mentais, meus exames de urina.

[...]

O amor comeu na estante todos os meus livros de poesia. Comeu em meus livros de prosa as citações em verso. Comeu no dicionário as palavras que poderiam se juntar em versos.

[...]

Faminto, o amor devorou os utensílios de meu uso: pente, navalha, escovas, tesouras de unhas, canivete. Faminto ainda, o amor devorou o uso de meus utensílios: meus banhos frios, a ópera cantada no banheiro, o aquecedor de água de fogo-morto mas que parecia uma usina.

[...]

O amor comeu as frutas postas sobre a mesa. Bebeu a água dos copos e das quartinhas. Comeu o pão de propósito escondido. Bebeu as lágrimas dos olhos que, ninguém o sabia, estavam cheios de água.

[...]

O amor voltou para comer os papéis onde irrefletidamente eu tornara a escrever meu nome.

[...]

O amor roeu minha infância, de dedos sujos de tinta, cabelo caindo nos olhos, botinas nunca engraxadas. O amor roeu o menino esquivo, sempre nos cantos, e que riscava os livros, mordida o lápis, andava na rua chutando pedras. Roeu as conversas, junto à bomba de gasolina do largo, com os primos que tudo sabiam sobre passarinhos, sobre uma mulher, sobre marcas de automóvel.

[...]

O amor comeu meu Estado e minha cidade. Drenou a água morta dos mangues, aboliu a maré. Comeu os mangues crespos e de folhas duras, comeu o verde ácido das plantas de cana cobrindo os morros regulares, cortados pelas barreiras vermelhas, pelo trenzinho preto, pelas chaminés. Comeu o cheiro de cana cortada e o cheiro de maresia. Comeu até essas coisas de que eu desesperava por não saber falar delas em verso.

[...]

O amor comeu até os dias ainda não anunciados nas folhinhas. Comeu os minutos de adiamento de meu relógio, os anos que as linhas de minha mão me asseguram. Comeu o futuro grande atleta, o futuro grande poeta. Comeu as futuras viagens em volta da terra, as futuras estantes em volta da sala.

[...]

O amor comeu minha paz e minha guerra. Meu dia e minha noite. Meu inverno e meu verão. Comeu meu silêncio, minha dor de cabeça, meu medo da morte.

(MELO NETO, 1979, p. 365-372)

De forma geral, o texto dá voz e desenvolve psicologicamente três personagens masculinos que amam alguém em “Quadrilha”, cujos versos iniciais, contendo essas personagens, são aproveitados por Cabral como epígrafe. Para Antonio Carlos Secchin, que se refere aos versos drummondianos como “composição de natureza humorística” (SECCHIN, 2018, p. 284), a qual João Cabral retira de tal contexto, o escrito do pernambucano é

integrado por monólogos alternadamente proferidos por João, Raimundo e Joaquim, cada um deles representante de determinada maneira de vivenciar o impacto amoroso e de reelaborá-lo em linguagem poética. Portanto, o texto de Drummond, mais do que mera epígrafe, converte-se em espécie de mote, a ser glosado diversamente pelos três personagens. (Id., 2018, p. 284)

A respeito do humor, como mencionamos anteriormente, J.C.M.N. enxerga “Quadrilha” menos humoristicamente do que os versos sugerem em leituras mais breves. Cada um dos homens vai discorrendo acerca de certas impressões e anseios relacionados às suas amadas, identificando-as. Somente Joaquim, cujo discurso integral destacamos aqui, não menciona, como se vê, o nome de Lili, potencializando o caráter misterioso dela, à maneira de C.D.A.

Em vez disso, o desafortunado prefere elaborar o apagamento de todas as coisas em sua vida causado pelo terrível amor, promovendo, inclusive, a eliminação do nome da própria criatura adorada. Para Joaquim, o amor é faminto e devora tudo. Essa característica

do sentimento pode ser associada inversamente a Lili, já que ela não sente amor no texto drummondiano. Podemos afirmar que o devorador que não deixa nada a Joaquim é resultado da interpretação que João Cabral realiza da falta de amor de Lili: se ela não ama ninguém, Joaquim, então, passa a conter um amor que o torna nada, ninguém. Cabral expõe e desenvolve a melancolia de Joaquim. No entanto, o fenecimento da personagem não parece gradual, pois, ao começar afirmando que o amor comeu seu nome, identidade e retrato, ele já se mostra em alto grau de desilusão e desistência da vida, tendo tais características apenas estendidas nos trechos posteriores.

João Cabral de Melo Neto tem enorme importância como criador de versos na literatura brasileira. Contudo, nesse texto embrionário de sua obra, há uma afirmação de apagamento também da escrita em versos. Na quarta entrada do monólogo de Joaquim, o amor devora todas as possibilidades de realização poética. Não por acaso, *Os três mal-amados* nega o trabalho elaborado em poesia não somente na fala da personagem, como também em sua própria forma, escrita em prosa. Tal tentativa, no entanto, não elimina a poesia sensorial, ligada à forte subjetividade, ainda que ela esteja estruturalmente faltosa (ou escamoteada). Combatente declarado do lirismo, “visando diretamente às palavras e não aos sentimentos” (NUNES, 1974, p. 152), João Cabral tem na publicação de 1943 um desvio do que pregou como essencial em sua produção artística mais aclamada, e isso é perceptível no trabalho imaginativo envolvendo os três homens da quadrilha drummondiana, inclusive Joaquim, que, mesmo negando o amor, discorre de maneira extremamente lírica acerca do vazio que esse sentimento lhe provoca.

A respeito da tristeza extrema do desamor que, segundo Cabral, provoca o suicídio de Joaquim, podemos buscar referência nas palavras de Roberto Sicuteri. Ao mencionar os efeitos de Lilith sobre os homens, ele afirma que

certas tradições orais diziam que estes homens morriam ou adoeciam de profunda melancolia. Outros voltavam quase desfalecidos e exangues da boca de Lilith. Para fugir da visão do demônio que ameaçava, a vítima fechava os olhos, urrando, mas a terrificante Lilith, com sua força sexual e psíquica, continuava a fazer sentir sua presença. (SICUTERI, 1990, p. 48)

Esse é mais um prisma por meio do qual podemos enxergar a Lili drummondiana em aproximação com a pujante entidade. Impossibilitado de realizar o amor, resta a Joaquim a morte, provocada por si mesmo. Adoecendo de melancolia, a personagem se

rebaixa e se fere mortalmente como vingança contra si do ato de se permitir a tamanho amor estéril.

Em momento algum o infeliz faz o chamamento da provocadora de sua desgraça. Seu silêncio para com o que se relaciona a ela é o de quem o abatimento preencheu tudo, mas, havendo necessidade de nomear o mistério de seu infortúnio, uma vez que nome é identificação, Joaquim chama-o de *amor*, conferindo uma espécie de culpa metafórica ao sentimento que, em sua real qualidade, é tão inocente como qualquer outro, bom ou ruim.

Na morte, tudo se extingue. A infância, com os choros e os risos, as decepções iniciais, bem como todas as alegrias e descobertas de breves momentos de prazer ficam para trás, viram história, um pequeno ou imenso retrato na parede – quando há. O futuro, por sua vez, torna-se um pressentimento, uma vaga projeção. Na oitava entrada do monólogo de Joaquim, vemos como todas as lembranças, desde sua puerícia, foram abandonadas graças a uma incursão amorosa que lhe tirou tudo. Na décima, as possibilidades do porvir desabitado são consideradas com imenso pesar e resignação. Ao buscar a finalização do sofrimento pelo suicídio, de certa maneira, ele deseja, como poetizou Manuel Bandeira, “Morrer mais completamente ainda,/ – Sem deixar sequer esse nome.” (BANDEIRA, 1983, p. 149). Some seu nome como identidade e toda a possibilidade de transfigurar seu amor ao esquecer Lili; em suma, desaparece sua vida.

Na prosa cabralina, Joaquim encerra todos os monólogos, sendo ele a baixar as cortinas: “*O amor comeu minha paz e minha guerra. Meu dia e minha noite. Meu inverno e meu verão. Comeu meu silêncio, minha dor de cabeça, meu medo da morte*”. A esta altura, é sabido e até repetido que Lili exerce poder mortal sobre Joaquim: é por causa dela que ele se mata, semelhante ao Werther, de Goethe, que se aniquila pelo insucesso amoroso com Carlota. No caso brasileiro, ao comer seu medo da morte, o (des)amor confere ao homem o desejo suicida, encerrando melancolicamente um poema em prosa baseado em versos cujo humor, tão logo aparece, rapidamente vai embora.

Lilith se manifesta em Drummond por meio de uma figura feminina que, em vez de amar, prefere se casar com alguém que, curiosamente, leva “Pinto” como um dos sobrenomes, o que reforça, de algum modo, o caráter altamente sexual dessa personagem e a ironia drummondiana. Para Sicuteri:

sabemos que Lilith “circula” na consciência, escreve-se sobre Lilith, os teatros encenam o drama de Lilith, ouvimos ecoar um único slogan: “Tremei, tremei, as bruxas voltaram!” E, enquanto a mulher está

empenhada no processo de ampliação da própria consciência, deixando cada vez mais transparecer o arquétipo da mensagem bíblica, não é inteiramente por acaso que na cultura “masculina” ressurgam dois grandes temas: o *amor* e a *morte*. (SICUTERI, 1990, p. 144-45)

Em “Quadrilha” e *Os três mal-amados* há essa retomada de Lilith como elemento da consciência, grande figuração metafísica que ganha representante numa mulher comum no meio de homens quaisquer que, pela força da linguagem de dois grandes poetas, são alçados a significativos acontecimentos imagéticos e sensoriais em que amor e morte se abraçam.

A respeito da aproximação desses dois textos literários, consideramos que, mais do que apenas uma intertextualidade direta, a peça de João Cabral é uma leitura crítica dos versos de Drummond a partir do momento em que se aprofunda nos desdobramentos dramáticos das personagens, lançando um olhar que lhes confere um eficiente direcionamento interpretativo que contribui para uma compreensão maior de “Quadrilha”. Assim, retomar a tradição desse modo, mesmo em se tratando de algo muitas vezes apagado, como a figura de uma mulher maligna (ou a figura da mulher como um todo), produz camadas potentes de leituras, sempre capazes de reelaborar o entendimento poético.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião**: 23 livros de poesia. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Introdução de Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza. 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

BASTOS, Alcmeno. “Modernismo”. In: _____. **Poesia brasileira e estilos de época**. 3ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 101-126.

CAMPOS, Haroldo de. “O geômetra engajado”. In: _____. **Metalinguagem & outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. 4ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992, p. 77-88.

GARCIA, Othon Moacyr. “Alguns processos poéticos de Carlos Drummond de Andrade”. In: _____. **Fortuna crítica 1**: Carlos Drummond de Andrade. Direção de Afrânio

- Coutinho. Seleção de textos de Sônia Brayner. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 202-234.
- KOLTUV, Barbara Black. **O livro de Lilith**: o resgate do lado sombrio do feminino universal. Tradução de Rubens Rusche. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- MELO NETO, João Cabral de. **Poesias completas**: 1940-1965. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Verso universo em Drummond**. Tradução de Marly de Oliveira. 3ª ed. São Paulo: É Realizações, 2012.
- NUNES, Benedito. **João Cabral de Melo Neto**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1974. (Coleção Poetas Modernos do Brasil, 1 – Orientação e coordenação de Affonso Ávila).
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Carlos Drummond de Andrade**: análise da obra. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- SECCHIN, Antonio Carlos. "A literatura brasileira & algum Portugal". In: _____. **Percursos da poesia brasileira**: do século XVIII ao XXI. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora (Ed. UFMG), 2018, p. 279-293.
- SICUTERI, Roberto. **Lilith**: a lua negra. Tradução de Norma Telles J. Adolpho S. Gordo. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Drummond**: a estilística da repetição. Prefácio de Othon Moacyr Garcia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.