

VISITAÇÕES POÉTICAS DRUMMONDIANAS

Wellington de Almeida Santos*

A Marlene de Castro Correia

O presente trabalho tem por objeto tecer considerações sobre a comunicação social na poética de Carlos Drummond de Andrade, especificamente aquela que se refere às inúmeras homenagens que ele prestou poeticamente a seus amigos diretos, sobretudo Manuel Bandeira e Mário de Andrade.

A preocupação com o efetivo entendimento humano e, por extensão, aí incluída a comunicação verbal através do discurso literário, foi uma constante na poesia drummondiana, ao contrário de algumas figuras do Modernismo ocidental, as quais pregaram o hermetismo e a obscuridade. Marinetti, no «Manifesto técnico da literatura futurista», apregoou:

Nós inventaremos juntos aquilo que eu chamo a imaginação sem fios. Chegaremos um dia a uma arte ainda mais essencial, quando ousarmos suprimir todos os primeiros termos das nossas analogias para usar apenas a série ininterrupta dos segundos termos. Será necessário, por isto, renunciar a ser compreendido. Ser compreendido não é necessário. (*Apud* TELES, 1982: 98)

Na manifestação programática de alguns dos mais representativos poetas da modernidade do século XX, encontra-se idêntica inclinação pela incomunicabilidade, cuja síntese pode ser a seguinte declaração do italiano Eugênio Montale: «Ninguém escreveria versos se o problema da poesia consistisse em fazer-se compreensível». (*Apud* FRIEDRICH, 1978: 16)

Drummond jamais propalou qualquer forma de adesão, ainda que implícita, às formas de comunicação poética em que houvesse a intenção de dificultar a recepção do leitor. Se houve momentaneamente algum bloqueio entre o poeta e seu eventual leitor, aconteceu por insuficiência de meios do segundo, jamais por opção voluntária do emissor. O cuidado com as palavras e a reflexão paciente sobre o fazer poético – metas de todo artista consciente de seu ofício –, que encontramos nos conhecidos metapoemas «Consideração do poema» e «Procura da poesia» (*A Rosa do Povo*, 1945), fazem profissão de fé de problemas de outra natureza.

* Professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras/UFRJ. Este texto é uma versão ligeiramente modificada e ampliada de uma intervenção em mesa-redonda, lida no Congresso Internacional Centenário de Carlos Drummond de Andrade, realizado na Faculdade de Letras/UFRJ, em Maio de 2002.

A rigor, um dos poucos casos em que a poesia de Drummond causou polêmica aberta aconteceu com a publicação, no terceiro número da *Revista de Antropofagia* (1928), do poema «No meio do caminho» (ANDRADE, 1979: 80), o qual, na irônica opinião do poeta, serviu «até hoje para dividir no Brasil as pessoas em duas categorias mentais» (*Apud* SARAIVA, 1967a: 18). A recepção desse poema suscitou opiniões tão diversificadas e espetaculosas que Drummond decidiu historiar-la, enfeixando artigos de diferentes épocas no livro *Uma Pedra no Meio do Caminho*; biografia de um poema (1967a).

No plano temático, o anseio de comunicação social revela a busca drummondiana por estabelecer contacto com o outro, seu possível e desejado interlocutor ou mesmo seu dessemelhante, conforme a ele se dirigiu no poema «Apelo a meus dessemelhantes em favor da paz» (ANDRADE, 1979: 715).

Já na conhecida abertura do seu livro de estréia literária, «Poema de sete faces» (*Alguma Poesia*, 1930), o poeta situa-se como indivíduo à margem, social e existencialmente deslocado: «Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida.» (ANDRADE, 1979: 70)

No poema «José», incluído no livro de igual título, o verso «E agora José?» funciona como refrão, desliga-se do texto e vira frase-feita na boca do povo que jamais leu o poema. Este célebre verso tematiza os impasses do poeta diante da vida e do mundo social:

E agora, José?
E agora, você?
Você que é sem nome,
Que zomba dos outros,
Você que faz versos,
Que ama, protesta?
E agora, José?

(ANDRADE, 1979: 152)

Vinte e cinco anos depois, Drummond retornou ao poema, agora como cronista para reafirmar a continuidade do sentimento de perplexidade e incompreensão de José diante dos fatos aparentemente enigmáticos da vida:

Sou José, sem mais nada. Não tenho família, não tenho sobrenome. Aliás, não tenho nada, salvo a particularidade de estar sempre ligado a uma pergunta que o amigo há de ter ouvido muitas vezes, e que também outras muitas terá feito ao próximo ou a si mesmo. (ANDRADE, 1989a: 117)

Só uma coisa parecia ter mudado, nesta nova aparição de «José»:

Passado a limpo me sinto hoje, por artes de José Olympio & manos, que me publicaram em voluminho faceiro, com um grande J alvo na capa vermelha, e me deram companhia. Passei a ser «José & Outros», vacina contra solidão. (ANDRADE, 1989a: 118)

Drummond certamente se esqueceu de que a primeira edição de *José* saiu nas *Poesias* (1942), livro que inaugurou sua parceria com o editor e amigo José Olympio, juntamente com as obras publicadas anteriormente (*Alguma Poesia*, de 1930, *Brejo das Almas*, de 1934 e *Sentimento do Mundo*, de 1940). De qualquer modo, o livro ganhou destaque, na nova edição, por ostentar o título, pela primeira vez, na capa: *José*. Considerado em si mesmo, falta ao José de 1942 aquela «vacina contra solidão», em que tentativas de superação do isolamento social aparecem, mas sempre frustradas, equivocadas ou incompletas. O estabelecimento de contacto com o outro não se efetiva ou se realiza ironicamente.

Em «A bruxa», o poeta lastima a solidão em que se encontra, numa cidade superpovoada:

Nesta cidade do Rio,
de dois milhões de habitantes,
estou sozinho no quarto,
estou sozinho na América.
[...]
Mas se tento comunicar-me
o que há é apenas a noite
e uma espantosa solidão.

(ANDRADE, 1979: 142-143)

Em «Viagem na família», último poema de *José*, há a tentativa desesperada de diálogo com o pai. A exasperação pelo silêncio do pai ante os apelos dramáticos do filho atravessa o poema, num ritmo crescente, que comove e angustia o leitor:

Gritei-lhe: Fala! Minha voz
Vibrou no ar um momento
Bateu na pedra. A sombra
Prosseguiu devagar
Aquela viagem patética
Através do reino perdido.
Porém nada dizia.

(ANDRADE, 1979: 154)

Estas rápidas formulações sobre o processo comunicativo na poesia drummondiana encontraram resposta positiva, quando Drummond se dirigiu a outros poetas, incorporando à sua própria poesia a matéria contida na obra alheia, nutrindo-se, não raro, do discurso dos amigos ou das admirações confessadas. Aí, em louvações e homenagens, finalmente estabeleceu o nexó do entendimento humano e poético, que se abriu generoso e fraternal ao abraço gratificante da comunhão social.

Para alcançar este objetivo, Drummond praticou com relativa atenção aquilo que Manuel Bandeira denominou «versos de circunstância». Entenda-se, na classificação bandeiriana, aquele tipo de construção poética originada de ocasiões tipificadas pela rotina diária, sem maiores ambições artísticas que não as de entreter, divertir e até reclamar de alguma coisa, ou zombar de uma situação constrangedora que se resolve em galhofa. O desejo de registrar em versos um agradecimento, de fazer uma homenagem, de anotar um acontecimento ou uma coisa datada que, uma vez consumados, serão hipoteticamente esquecidos – entre outras possibilidades da vida cotidiana, de tom pouco solene – constituem a matéria habitual da «poesia de circunstância».

Resenhando o *Mafuá do Malungo* (1947), livro em que Manuel Bandeira reuniu seus próprios «versos de circunstância», Drummond oferece ao leitor um comentário lapidar sobre o trabalho do amigo:

Versos de circunstância, intitula-os o poeta. Mas que é circunstância, neste particular de versos? Se incorpora à poesia, deixa de ser circunstância. Arte de transfigurar as circunstâncias, poderíamos rotular a poesia. A circunstância é sempre poetizável, e isso nos foi mostrado até o cansaço pelos grandes poetas de todos os tempos, sempre que um preconceito discriminatório não lhes travou o surto lírico. (ANDRADE, 1979: 1024).

O pudor bandeiriano, rechaçado por Drummond, apresenta-se a ele mesmo, quando decide nomear alguns de seus próprios «versos de circunstância», reunidos em *Versiprosa* (1967b), com um título conciliatório da indecisão genérica da obra. Para Drummond, embora *Versiprosa* contenha títulos que remetem, parcial ou completamente, à tradição lírica em versos («Quase elegia», «Cantiga», «Cançoneta», «Musa domingueira», «Lira da apuração»), os textos se caracterizam como «crônicas que transferem para o verso comentários e divagações da prosa. Não me animo a chamá-las de poesia. Prosa, a rigor, deixaram de ser. Então, *Versiprosa*» (ANDRADE, 1967b: 2). De qualquer modo, «poesia de circunstância» da melhor qualidade artística, juntando-se a outros títulos, como *Viola de Bolso* (1952) e *Viola de Bolso Novamente Encordoada* (1955).

Não é propósito deste trabalho inventariar ou discriminar os diferentes tipos de «poesia de circunstância» praticados por Drummond, mas tão-somente destacar em sua longa e variada produção, a importância e atenção que destinou a essa modalidade de expressão poética.

Selecionaram-se, para comentário, dois momentos memoráveis, fundamentais para a compreensão global de Drummond e representados por duas figuras exponenciais do Modernismo brasileiro: Manuel Bandeira e Mário de Andrade. Para isso, entre inúmeras outras opções, foi privilegiado o conjunto de poemas reunidos sob a rubrica de «Mosaico para Manuel Bandeira» (1986) e o poema «A visita» (1977), homenagem a Mário.

A convivência entre Drummond e Bandeira começa em 1924, através de carta. Pessoalmente, os dois se encontram em 1926, quando Bandeira passou uma temporada em Pouso Alto, à procura de cidades propícias ao tratamento da tuberculose. «Conheci Bandeira na cidade de Pouso Alto, em Minas, na casa de um amigo comum, o escritor Ribeiro Couto. Isto foi em 1926. Até então, eu apenas me correspondia com ele» (ANDRADE, 1989b: 5), declarou Drummond em texto ao qual se segue a transcrição de nove poemas que, de 1936 a 1986, elaborou para louvar o nome do amigo. O convívio entre os dois prolongou-se pelo resto da vida, intensificando-se ao longo dos anos, sobretudo depois que Drummond transferiu residência para o Rio de Janeiro. Nesses quarenta e dois anos de convivência fraterna, somente interrompida fisicamente pela morte de Bandeira (1968), Drummond sempre propalou profunda admiração, tanto pelo homem, quanto pelo poeta: «Oh primeiros grandes livros trazidos pelo Correio com a mensagem fraterna do autor a quem colocamos tão alto! Só cartas de amor se vos equiparam, e ainda assim as do mais forte amor» (ANDRADE, 1979: 1019-1020), escreverá ele comovido na crônica/confissão «Manuel Bandeira – I/Recordações avulsas», por ocasião dos sessenta anos do amigo. Confessou, inclusive, que Bandeira foi seu mestre nos segredos da poesia: «Ele foi uma espécie de pai na poesia para mim. Bandeira me ensinou a trabalhar o poema.» (ANDRADE, 1989b: 5)

Os laços de amizade se estreitaram, deixando marcas concretas na biografia de ambos. As homenagens a Bandeira aparecem sob diferentes formas: elaboração de poemas, como a «Ode no cinquentenário do poeta brasileiro», incluída no livro *Homenagem a Manuel Bandeira* (1936), comemorativo dos cinquenta anos do poeta pernambucano; «Manuel Bandeira faz novent'anos», homenagem póstuma incluída em *Discurso de Primavera e Algumas Sombras* (2.^a ed., 1978); desenho e projeto de capa para o livro *Flauta de Papel* (1957); seleção e organização de textos de Bandeira, inéditos em livro, para compor *Andorinha, Andorinha* (1966). Em colaboração, publicaram *Rio de Janeiro em Prosa & Verso* (1965). Juntos gravaram um disco (1955), em que ambos lêem seus próprios versos.

Destaca-se o conjunto de poemas que, sob a denominação geral de «Mosaico para Manuel Bandeira», Drummond compôs especialmente para integrar o livro *Bandeira, a Vida Inteira* (Edições Alumbramento/INL, 1986), em comemoração ao centenário de nascimento do poeta de Pasárgada. Atualmente, esses 21 poemas fazem parte do livro póstumo *Poesia Errante* (Record, 1988), por iniciativa de Pedro Augusto, seu neto:

Aos poemas reunidos pelo Carlos acrescentei os versos de Mosaico de Manuel Bandeira (do livro *Bandeira a Vida Inteira*) e O trabalho em Verso, que foram publicadas em edições limitadas, fora do comércio. (ANDRADE, 1988: 7)

Essa homenagem compreende uma seqüência de quadros poéticos, focalizando a vida do homem e a trajetória do poeta, numa harmoniosa combinação. A ordenação das peças sugere a constituição de quatro segmentos, mais ou menos bem definidos. São cenas fragmentadas, mas completas em suas individualidades.

O primeiro segmento trata de episódios cronologicamente ordenados da vida do homem, do nascimento até a velhice, na época em que morou no Castelo. Aqui, o leitor familiarizado com a vida de Bandeira identifica aspectos biográficos bem divulgados: o nascimento em Recife, com suas ruas de nomes poéticos, o encontro com Machado de Assis num bonde, a busca de cidades dotadas de clima propício ao tratamento da tuberculose, a permanência no sanatório de Clavadel (Suíça), a convivência alegre com os moleques de rua no bairro de Santa Teresa, a vida boêmia na Lapa, e o filme documentário *O Poeta do Castelo*, de Joaquim Pedro de Andrade, o qual focaliza seu cotidiano matinal (fazer café, comprar jornal, pegar táxi).

O segundo bloco é uma miscelânea, em que a permanência dos traços biográficos convive com aspectos da vida cotidiana, prazeres pessoais, destaques da obra poética e atividade profissional (6 poemas).

O terceiro segmento é constituído por um só poema, «Antologia». O texto imita, desde o título, um processo de construção poética utilizado por Bandeira num poema homônimo (*Estrela da Vida Inteira*, 1966, p. 246). Trata-se de um centão poético ou, em linguagem atualizada, de um poema construído com colagem de versos de outros poemas. Neste caso, Drummond selecionou da própria obra bandeiriana 11 versos, de diferentes poemas, e organizou-os de modo a oferecer uma espécie de mosaico temático da obra do amigo, cujo fecho é um verso representativo do apaziguamento do poeta ante as adversidades que a vida lhe apresentou, lição definitiva de aprendizado existencial: «– Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres» (ANDRADE, 1988: 32), retirado do poema «Preparação para a morte» (BANDEIRA, 1966: 291). Com a citação de versos alheios, Drummond compõe um poema todo seu, deslocando os versos de seus contextos originais e reorganizando-os em novo espaço poético para conferir-lhes novo sentido, graças ao diálogo intertextual que os aproxima e os distingue entre si. Concretiza aquela liberdade de operar os textos do outro, sem indicação explícita da fonte bibliográfica, procedimento que, segundo Leyla Perrone-Moisés, é vedado ao crítico: «[...] o escritor passeia pelos territórios da literatura com uma desenvoltura que não é permitida ao crítico: nada declara, pode dialogar com outros escritores sem os chamar pelo nome, utiliza os bens alheios como se fossem seus» (PERRONE-MOISÉS, 1979: 211).

Finalmente, encerram o conjunto quatro poemas de pura doação drummondiana. Aqui se abandona a tática de construção dos segmentos anteriores, cujo procedimento básico consistia na coleta de dados biográficos combinados

com citações bandeirianas. Agora, Drummond entrega-se à fluidez de sua própria natureza afetiva para dedicar-se emocionalmente à lembrança do amigo. Neste segmento, avulta a saudade do companheiro, com a descrição expressiva do efeito provocado pela sua ausência física definitiva, registrada no poema significativamente intitulado «Volta», como se o recuperasse pela memória, pela força da recordação poética, em versos de comovente fatura, repassados de tom elegíaco. Vale a pena transcrevê-lo na íntegra:

Ouço-te ainda a voz, ouço o pigarro,
Ouço teu riso aberto e os dentes todos
Parecendo teclado, qual disseste.

Os discos que gravaste estão comigo
E quando chove ou quando sorvo o triste
Vazio dos amigos que se foram,

Neles te reconstruo e logo sinto
Essa presença em gestos e palavras,
Esses óculos míopes, e mais ainda
A poesia que faz de ti um mito.

(ANDRADE, 1988: 33)

Outro grande momento nesse segmento final está no poema «Visão», no qual Drummond fala da lição de poesia que Bandeira representou para ele, exemplo total e definitivo de comunicação poética. O pitoresco e o anedótico dos poemas iniciais do mosaico cedem lugar à meditação, à ultrapassagem do meramente circunstancial: «Vi em ti o poeta. / Abraçando-te, abracei imaterialmente o poeta. / Nunca nenhum outro me deu / a sensação de poesia transparente.» (ANDRADE, 1988: 33)

As relações amistosas entre Drummond e Mário iniciaram-se, a exemplo da amizade com Bandeira, em 1924, quando os dois se encontraram em Minas Gerais, estendendo-se até a morte de Mário, em 1945. Num ligeiro retrospecto, o saldo desses vinte e um anos de mútua admiração e fraterna amizade foi extremamente proveitoso. Desse tempo, resultou uma importantíssima documentação epistolar, uma dedicatória em livro e vários poemas. As cartas de Mário foram publicadas por Drummond, sob o título de *A Lição do Amigo* (1982), e primorosamente reeditadas por Silviano Santiago, agora com acréscimo das cartas, até então inéditas, de Carlos Drummond de Andrade a Mário de Andrade (SANTIAGO, 2002); Drummond dedicou a Mário seu livro de estréia, *Alguma Poesia*; entre as homenagens poéticas, cita-se, pela importância, «Mário de Andrade desce aos infernos» (*A Rosa do Povo*, 1945), cujos versos iniciais anunciam:

Daqui a vinte anos farei teu poema
e te cantarei com tal suspiro
que as flores pasmarão, e as abelhas,
confundidas, esvairão seu mel.

(ANDRADE, 1979: 237)

Cumprindo a promessa, tendo Mário já falecido, mais de vinte anos depois, Drummond divulga «A visita» (1977), em homenagem ao amigo, em edição particular – iniciativa editorial de José E. Mindlin e Antonio Marcos da Silva – como «Homenagem paulista a Carlos Drummond de Andrade», distribuída entre 125 felizardos. Ainda em tiragem autônoma, a segunda edição (1979), reprodução fac-similar da primeira, foi realizada sob encomenda do Grupo Boston. Finalmente, para o público em geral, sai a terceira edição em livro comercial, *A Paixão Medida* (1980), trazendo ao final a seguinte informação:

No corpo deste poema,
o autor utilizou
versos, fragmentos de versos,
expressões
e informações
encontráveis nos livros
Obra Completa
de Alphonsus de Guimaraens;
Poesias Completas,
de Mário de Andrade,
e Itinerários,
cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho.

(ANDRADE, 1980: 71)

A advertência evidencia um dos procedimentos básicos da construção do texto: a técnica da colagem pela citação, recurso semelhante ao que exploraria na elaboração de parte do «Mosaico para Manuel Bandeira». Categoria fundamental da literatura moderna e contemporânea

[...] a citação é um operador trivial da intertextualidade. Ela apela para a competência do leitor, estimula a máquina da leitura, que deve produzir um trabalho, já que, numa citação, se fazem presentes dois textos cuja relação não é de equivalência nem de redundância (COMPAGNON, 1996: 41).

Manipulando livremente aquilo que Roland Barthes chamou de «farrapos de textos», isto é, fragmentos de textos que integram um texto e com ele dialogam interna e externamente (*apud* VIGNER, 1988: 32), Drummond introduz o lei-

tor num universo poético saturado de citações, cujas pistas são previamente fornecidas. A rigor, essas pistas estabelecem uma atmosfera de encantamento quando combinadas ou misturadas. Ao se relacionarem entre si, no corpo do poema, tornam-se elementos deflagradores da emoção poética. Para que isso aconteça, é necessária a iniciativa do leitor, colaborando na recuperação daquelas pistas, condição precípua à produção do efeito desejado pelo poeta. Sem grande esforço, após identificar as fontes e observá-las no novo espaço textual, o leitor se vê compelido a participar de um diálogo intertextual implícito, embutido em outro diálogo explícito.

«A visita» é um longo poema que narra, dramatizando-a, a célebre visita que Mário de Andrade fez a Alphonsus de Guimaraens, em Minas, em 1919. O encontro real está documentado, entre outras fontes, numa carta que Mário enviou ao filho homônimo do poeta simbolista, Alphonsus de Guimaraens Filho (ANDRADE, 1974: 24-29). A outra fonte é um artigo que Mário publicou na revista *A Cigarra* (1919), reproduzido por Alphonsus de Guimaraens Filho, como apêndice à correspondência entre os dois.

Estes dois textos em prosa – a carta e o artigo – forneceram o material aproveitado por Drummond para compor «A visita», além das duas outras fontes.

O poema, dividido em partes, se estrutura sob a forma de diálogo, conduzido pelo sujeito da enunciação poética, que se posiciona como observador e comentarista da cena. Contudo, o afastamento desse sujeito é apenas estratégico, porque se deixa contaminar pela emoção do encontro.

Avulta, por outro lado, no diálogo entre os interlocutores, que não são identificados pelo nome, uma atmosfera de mútua simpatia. O relevo conferido a ambos é de tal natureza que o leitor não distingue com clareza se a homenagem se destina ao visitante ou ao visitado.

Na atividade de recomposição da cena imaginária, o que se obtém como resultado não é a reprodução fiel do acontecimento, mero acidente histórico para a eficácia estético-literária do poema, mas o êxtase de um momento que se fez epifânico.

O acordo entre as figuras homenageadas apaga suas eventuais diferenças físicas, comportamentais e literárias. Ciente de um aforismo de sua própria autoria, aquele que afirma que a «poesia é jogo de contrários», Drummond aproxima os interlocutores, ressaltando suas diferenças. No entanto, essas diferenças são anuladas pela superposição de traços e características que, paradoxalmente, exibem semelhanças. Essa imagem, aparentemente desconcertante, é obtida pelo deslocamento sistemático das citações, em níveis diferentes.

O primeiro contraste aparece na descrição sumária da altura física de Mário, oposta à baixa estatura do escritório, cenário físico da cena: «[...] O corredor abre à esquerda, / na tristura de cinza do escritório / baixo / [...] / O alto visitante jovem inclina-se, compenetrado:» (ANDRADE, 1980: 63).

O verso «na tristura de cinza do escritório» é citação quase integral de um trecho da carta de Mário a Alphonsus de Guimaraens Filho, onde se diz: «Na tristura de cinza do aposento pude dizer-lhe (a Alphonsus de Guimaraens) pausadamente [...]» (ANDRADE, 1974: 70), com a troca de “aposento” por “escritório”.

Os confrontos se sucedem – a idade: «50 anos por fazer, mas feitos secamente / no rosto grave» X «ri com dentes múltiplos o moço de 26 anos» (ANDRADE, 1980: 64). O visitante é loquaz, sorridente e expansivo; o visitado, lacônico, tristonho e retraído. Mário tem voz vigorosa, Alphonsus fala baixo. Um é paulista, o outro, mineiro.

Ao adentrar o recinto onde está Alphonsus, o visitante é comparado a um corvo, clara alusão ao conhecido poema de Edgar A. Poe: «[...] Engraçado, o senhor / ao entrar aqui (desculpe) / foi como se uma grande ave irrompesse pela janela / deste pardieiro um tanto medieval...» (ANDRADE, 1980: 64).

Responde o visitante: «Então sou The Raven» (ANDRADE, 1908: 64).

É no aproveitamento intertextual de «O corvo», de Edgar A. Poe, que fica mais nítida a manipulação funcional das citações, num formidável jogo especular que põe em tensão vários fragmentos de textos, além da fonte original. Destaque para:

- 1 – trecho de carta de Alphonsus de Guimaraens ao filho João Alphonsus: «Há cinco dias estive aqui o Sr. Mário de Moraes Andrade, de S. Paulo, que veio apenas para conhecer-me, conforme disse. [...] É um rapaz de alta cultura, sabendo de cor, em inglês, todo o “Corvo” de Poe» (*apud* ANDRADE, 1974: 30);
- 2 – poemas da *Obra completa* (1960), de Alphonsus de Guimaraens, sobretudo aquele intitulado «A cabeça de corvo», cujos versos iniciais são aproveitados e denunciam a intervenção transfiguradora do poeta: «Na mesa, quando em meio à noite lenta / Escrevo antes que o sono me adormeça, / Tenho o negro tinteiro que a cabeça / De um corvo representa.» (GUIMARAENS, 1960: 54) Na estrofe seguinte, o primeiro verso terá o significado alterado: «A contemplá-lo mudamente fico.» (GUIMARAENS, 1960: 54)

Essa obsessão de Alphonsus de Guimaraens pelo poema de Poe justifica-se. Houve, realmente em sua vida, uma «extinta Lenora», a namorada adolescente, logo admitida como noiva, Constança, sua prima, filha de Bernardo Guimarães, morta tragicamente aos 17 anos de idade, de cuja perda jamais se recuperou.

Em «A visita» temos o aproveitamento dos terceiro e quarto versos da primeira estrofe, além da mudança de foco na reação diante do objeto. No poema de Alphonsus, o sujeito da enunciação o contempla «mudamente», enquanto no poema de Drummond é o visitante quem se manifesta em voz alta, ao ver o

«negro tinteiro»: «Aliás, que vejo em sua escrivainha ? / Esse negro tinteiro / que a cabeça de um corvo representa.» (ANDRADE, 1980: 64)

Em seguida, o visitante identifica-se com a referência simbolizada pela «cabeça de corvo» e cita versos do poema aludido, na língua original, para espanto e deleite do visitado: «É, também sou de algum modo o Corvo, tenho-o de cor, / pousado no crânio esculpido da memória [...] Quer ver ?» (ANDRADE, 1980: 64).

E o visitante é caracterizado também pela citação de versos, fragmentos de versos e expressões constantes de sua própria obra. Assim sucedem-se no texto referências como «Venho de uma Londres de neblinas finas», extraído de «Paisagem n.º 1»: «Minha Londres de neblinas finas!»; «Sou um tupi tangendo um Bechstein», adaptação do verso final de «O trovador»: «Sou um tupi tangendo um alaúde»; «E a minha gota de sangue em cada poema?», lembrando o título do primeiro livro de Mário, *Há Uma Gota de Sangue em cada Poema* (1917).

Mas é na referência à imagem do corvo, do poema de Poe, que reside um dos múltiplos caminhos para a interpretação global de «A visita». Reiterando o conteúdo simbólico de anúncio funesto, marcado no visitado, o sujeito poético desconstrói esse sentido negativo. Inicialmente marcada como componente imagístico e temático do universo poético do visitado, a figura do corvo é transferida para o corpo do visitante, assumindo, nesse novo lugar, sinais positivos. Pode-se ler, no visitante, a representação daquele que irrompe alegremente na «tristura de cinza do escritório» do visitado, não para anunciar-lhe a perda irremediável da bem-amada, mas para tentar devolver-lhe a esperança de viver com alegria. Se, no poema de Poe, o corvo é uma ave de mau agouro, no poema de Drummond o visitante simboliza concretamente a solidariedade humana, a fraternidade em pessoa, aquele que conforta e traz um pouco de alívio para a pena de viver.

Os segmentos quatro e cinco detêm-se no instante em que o visitante pede ao visitado para ler e copiar seus poemas, no que é atendido. Transfigura-se na leitura, torna-se outro, magnetizado pela magia verbal do verso alheio. E é, de novo, a imagem do corvo, invertida, que parece iluminar as estrofes lidas, de puro conteúdo epifânico. Diz o visitante:

Reparou? Agora minha voz
É timbrada, leve, silenciosa,
Mas de um silêncio de religião.
O mistério a penetra. Os versos me invadiram.
Tem outros, muitos outros que eu não sei?

(ANDRADE, 1980: 67)

Ante a resposta afirmativa do visitado, o visitante prossegue na leitura, cada vez mais arrebatado. O corvo de Poe apenas repete mecanicamente a mesma palavra funesta – «nevermore» (nunca mais!). Porém a voz do visitante, qual corvo

iluminado, deixa-se absorver pelos versos alheios, que lê avidamente, anunciando-lhes vida para sempre:

O moço lê. O homem escuta, mão no rosto.
Escuta longamente, surpreendido.
Que lhe diz essa voz, que ele não saiba?
Não distingue, escutando, os próprios versos.
Os versos se desprendem de seu dono,
Palpitam fora dele.

(ANDRADE, 1980: 68)

Terminada a visita, o visitante se vai e o visitado, agradecido, despede-se:
«– Adeus. E que Deus o acompanhe.» (ANDRADE, 1980: 70)

Na despedida, a imagem do corvo não se desprende do visitante:

Leva-o à porta. A rua tão vazia
Toda se enche com o vulto do viajante
Alto, entre sobrados, desaparecendo
Qual se fora, em contraste, a ave antiga.

(ANDRADE, 1980: 70)

Terminou a visita, terminou o trabalho. Na conclusão, a certeza de que o diálogo com o outro tão ansiosamente desejado e buscado por Drummond foi concretizado no convívio com os amigos, aqui exemplarmente representados por Manuel Bandeira e por Mário de Andrade, e na interpretação, crítica ou poética, de suas obras.

Andrade, Carlos Drummond de (org.). *Uma Pedra no Meio do Caminho*; biografia de um poema. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967a.

– *Versiprosa*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967b.

– *Discurso de Primavera e Algumas Sombras*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

– *Poesia e Prosa*. 5.^a ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979.

– *A Paixão Medida*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980.

– *Poesia Errante*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

– *Auto-retrato e Outras Crônicas*. Rio de Janeiro: Record, 1989a.

– «Manuel Bandeira: lembranças e impressões». In: Silva, Maximiano de Carvalho (org.). *Homenagem a Manuel Bandeira, 1986-1988*. Niterói: Sociedade Sousa da Silveira; Rio de Janeiro: Monteiro Aranha/Presença Edições, 1989b.

Andrade, Mário de. *Poesias Completas*. São Paulo: Martins, 1955.

– *Itinerários*; cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

Bandeira, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

Compagnon, Antoine. *O Trabalho da Citação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.

- Friedrich, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- Guimaraens, Alphonsus de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.
- Perrone-Moisés, Leyla. «A intertextualidade crítica». In: — *et al. Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979.
- Poe, Edgar Allan. «O corvo». In: —. *Poesia e Prosa*. Porto Alegre: Globo, 1960.
- Santiago, Silviano (org.). *Carlos & Mário*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- Saraiva, Arnaldo. «Apresentação». In: —. *Uma Pedra no Meio do Caminho*; biografia de um poema. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.
- Teles, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. 6.^a ed. rev. e amp. Petrópolis: Vozes, 1982.
- Vigner, Gerard. «Intertextualidade, norma e legibilidade». In: — *et al. O Texto: Escrita e Leitura*. São Paulo: Pontes, 1988.

