
LITERATURA E ARTES VISUAIS: UMA ANÁLISE DA OBRA *FAREWELL* DE
DRUMMOND

LITERATURE AND VISUAL ARTS: AN ANALYSIS OF DRUMMOND'S
FAREWELL

Helena Maria Medina Marques*

*Él marcha solo, infatigable, encarcelado en su infinito,
como un solitario pensamiento, como un fantasma que
buscara un cuerpo.*

Octávio Paz

Resumo: Carlos Drummond de Andrade, em *Farewell - a arte em exposição*, livro lançado postumamente, registra 32 poemas sobre obras de 27 pintores e escultores, desde o Renascimento até *Tiradentes* (Cândido Portinari). O objetivo deste trabalho é explorar a obra *Farewell - a arte em exposição*, sob o ponto de vista da hermenêutica e da modernidade, entrelaçando as teorias de Paz, Benjamin, Derrida, Valéry, Borges, Hegel, Tezza, Adorno, dentre outros. Escolheu-se 10 das 32 poesias que integram o livro. Elas abrangem 7 movimentos artísticos e literários que começam em 1862 /1863, com *Almoço na Relva* (Manet), e vão até a Neoplasticista de Mondrian. *Farewell* tem as características de muitas poesias modernas, dentre elas, certo esvaziamento estético, como ausência de rima, ritmos e pontuação, poemas curtos, escrita concisa, objetiva e muitos versos prosaicos. Oito das dez poesias analisadas possuem o mesmo tema: o esvaziamento do ser humano, o estilhaçamento diante dos tempos modernos, a busca de si e o isolamento causado pela tecnologia.

Palavras-Chave: Drummond; poesias; artes-visuais; modernidade

Abstract: Carlos Drummond de Andrade, in *Farewell - the art on display*, a posthumous released book, records 32 poems about works of 27 painters and sculptors from the Renaissance to *Tiradentes* (Candido Portinari). The aim of this paper is to explore the aforementioned book, from the point of view of hermeneutics and modernity, weaving theories by Paz, Benjamin, Derrida, Valery, Borges, Hegel, Tezza and Adorno, among others. A total of ten poems were selected. They cover seven literary and painting movements starting from 1862/1863, with the Luncheon on the Grass (Manet) and extending up to Neoplasticist Mondrian. *Farewell* has the characteristics of modern poetry, among them a certain aesthetic emptiness, the absence of rhyme, rhythm and punctuation, as well as short verses, concise and objective writing, with many prosaic constructions. Eight out of ten analyzed poems have the same theme: the emptying of the human being, shattered by the modern times, as well as the search for oneself and the isolation caused by technology.

Keywords: Drummond; poetry; visual arts; modernism.

* Aluna do Curso de Pós Graduação em Letras – Área de Concentração em Linguagem e Sociedade da Universidade do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob a orientação do Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz/UNIOESTE/PARANÁ. É também professora do Colégio Estadual Marquês de Paranaguá-EFMP. E-mail:

Introdução

Dentre as esculturas gregas, a *Vênus de Milo* reflete as convenções de beleza da época clássica, datando provavelmente de 80 a.C. É uma das mais célebres esculturas de todos os tempos, obra atribuída a Alexandros de Antióquia¹, atualmente no *Museu do Louvre*, em Paris. Na *Catedral de Chartres*, em St. Denis na França, iniciada no século XI pelo Bispo Fulbert, há a escultura de Pitágoras² dentre os discípulos, santos e apóstolos, destacando-se devido ao uso de sua ciência na arquitetura da mesma. Na *British Library*, em Londres, encontra-se o original de *Sumer is icumen in*, considerada a primeira música moderna de autoria desconhecida, data provável de 978 d.C.³ Ainda se pode mencionar, como modelo de beleza convencional, a escultura *Davi* (Michelangelo, 1504), que está na *Galeria da Academia de Belas Artes* de Florença.

O ser humano sempre teve uma necessidade por registrar, seja na pintura, na escultura, na música ou em qualquer outra arte uma referência estética de beleza, de graça e de perfeição. Sucessivamente, houve essa necessidade de trazer para a arte a eternização do belo, da emoção, harmonia ou do equilíbrio. Algumas das formas mais comuns dessa tendência são encontradas nas esculturas e nas pinturas.

No início do século XX, iniciou-se uma aproximação entre literatura e artes visuais, devido às realizações do Modernismo. O diálogo entre ambas proporciona redimensionamento da participação social e do poder de crítica do leitor, desperta-lhe a curiosidade intelectual, desenvolve suas competências e habilidades de leitura, a percepção da intencionalidade e das entrelinhas do texto.

O poeta Carlos Drummond de Andrade em sua última obra intitulada *Farewell - a arte em exposição*⁴ considera obras de 27 artistas, pintores e escultores, desde o Renascimento, no

¹ foi um escultor helenístico. Outrora atribuída a Praxiteles, hoje considera-se que a *Vênus de Milo* seja obra de Alexandros. Até o início do século XIX esta escultura possuía um plinto onde se lia uma inscrição que mencionava Alexandros como autor, elemento que foi removido por motivos obscuros por volta de 1820, e crê-se que tenha sido "perdido", sobrevivendo apenas em uma descrição e em desenhos da época de sua descoberta, donde procede a moderna atribuição. (CURTIS, 2003).

²Pitágoras de Samos foi um filósofo e matemático grego que nasceu em Samos entre 571 a.C. e 570 a.C. morreu em Metaponto entre 497 a.C. e 496 a.C. Pitágoras foi o fundador de uma escola de pensamento grega denominada em sua homenagem de pitagórica. Teve como sua principal mestra a filósofa e matemática Temstocleia. (SPINELLI, 2003)

³ A canção é marcada pelo contraponto, que se diferencia do canto gregoriano por ter várias vozes.

⁴ Lançada postumamente, em 1996, no Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro. O título *Farewell* significa Despedida.

fim do século XIV e início do XV, até *Tiradentes*, obra brasileira contemporânea de Cândido Portinari.

Drummond revela nos 32 poemas, além do extenso conhecimento que possuía sobre as artes, total domínio sobre a palavra, pois, o não-dito, nas artes visuais, é poeticamente por ele interpretado. São poemas curtos, imagéticos, nos quais o poeta usa diversos subterfúgios para revelar que toda arte busca, de algum modo, motivar a interpretação emocional e criativa de quem a observa.

Drummond estabelece um diálogo entre literatura e artes visuais como forma de expressão do pensamento, proporcionando ao leitor compreender e visualizar essa relação de forma hermenêutica. As obras de arte, segundo Eco, são “mecanismos preguiçosos” que exigem a cooperação do leitor, do expectador, para contemplá-las. (ECO *apud* CANCLINI, 2008).

Alguns dos principais estudos da fortuna crítica de Drummond concentram-se nos temas de suas obras ou em seus aspectos formais e estilísticos. Dentre esses, está a tese de doutorado de Affonso Romano de Sant'Anna, que abordou uma análise da poética de Carlos Drummond de Andrade, com o título *Drummond, um gauche no tempo* (1992), na qual o poeta faz uma análise do conceito de gauche ao longo de sua obra literária.

Silviano Santiago em ensaio - *Posfácio a Farewell* (1996) - revela que os poemas de Carlos Drummond desconcertam e encantam pela simplicidade. Ele afirma que não é tarefa fácil definir a simplicidade em poesia, embora seja esta uma das características básicas dos poetas modernistas. O crítico literário expõe que, por fugir às regras da tradição, a simplicidade da poesia de Drummond desconcertou o leitor habitual de poemas. No entanto, se a poesia simples de Drummond desconcerta o leitor habitual e exigente de poemas, acostumado a textos barrocos e complicados, isso não quer dizer que este fique alheio a ela, ou a despreze, como sendo por demais vulgar para o seu paladar requintado de homem cosmopolita. Para Santiago, de todos os poetas modernistas da literatura brasileira, é sem dúvida Drummond o que recebeu a maior consagração por parte da crítica, tanto da militante em jornais, quanto daquela outra que ocupa as cátedras das escolas e que, diante de mais jovens, reelabora os poemas dele na sala de aula. Esse desconcerto entre simplicidade e qualidade, aliás, é tema recorrente na vasta bibliografia crítica sobre Drummond. (SANTIAGO, 1996).

O artista plástico Fernando França escreveu *O Diálogo entre Literatura e Artes Plásticas em 'Arte em Exposição'*, acredita que a estratégia de Drummond estimula o leitor-

receptor na construção do diálogo entre os poemas e as imagens. À medida que Drummond, em alguns casos, explora com seus curtos poemas as imagens a partir de detalhes, faz com que o leitor seja levado a reconstruir o todo dessas imagens, utilizando o seu repertório de conhecimentos, e assim intensificar os liames da rede de leitura. (FRANÇA, 2007).

De certa forma, toda obra de arte é interpretada em vocábulos e isso se justifica na concepção de que o ser humano pensa e articula esse entendimento em termos de palavras. Uma referência é o poeta Drummond, que em seu livro *Farewell*, faz uma espécie de “ponte” da representação visual para as palavras, tornando-se um intermediário entre obra e receptor. Há, no entanto, um aspecto particular que torna o livro especialmente interessante, que Drummond faz essa análise partindo de uma interpretação que evidencia o momento atual.

O objetivo deste estudo é explorar a obra *Farewell – a arte em exposição*, tendo como base para análise os poemas de Drummond, entender como esse processo ocorre sob o ponto de vista da hermenêutica e da modernidade, entrelaçando as teorias literárias relevantes, de Paz, Benjamin, Valéry, Borges, Hegel, Tezza, Adorno, dentre outros nomes que tratam sobre tais assuntos. Escolheu-se 10 entre as 32 poesias que integram o livro de Drummond. Elas abrangem 7 movimentos artísticos e literários que começam em 1862 /1863, com “Almoço na Relva”,(Manet), e vão até a Neoplasticista de Mondrian, fazendo parte do movimento modernista. Optou-se por elaborar as análises das obras e poesias em ordem cronológica dos movimentos literários.

Um dos aspectos analisados na obra é a questão essencial do ser humano na atualidade. Segundo os autores referenciados, este vive uma condição trágica imposta pela modernidade e o ritmo alucinante de vida: o estilhaçamento e a fragmentação do próprio ser em busca de si. A vida moderna tornou-o vazio e desprovido de esperanças. Tal sentimento manifesta-se na sua criação artística como se notará ao longo deste.

1. Fundamentação Teórica

No decorrer deste estudo, busca-se compreender a relação entre o homem moderno e seu sentimento de “esvaziamento estético” diante da arte, tendo como base para análise os poemas de *Farewell- a arte em exposição* de Drummond.

Em *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, Benjamin (1994, p. 223) afirma que a imagem da felicidade está indissolúvelmente ligada à imagem da salvação. Paz (1993) expõe que o surgimento da modernidade começa como uma

crítica à religião, à filosofia, à moral, ao direito, à história, à economia e à política (PAZ, 1993). Tais afirmações geram alguns questionamentos: Estaria o ser humano, com o surgimento da modernidade, fadado à infelicidade? Estaria sujeito à “eterna solidão” como um “judeu errante⁵”?

Em *A Outra Voz* (1993), Paz expõe que a diferença radical entre o mundo medieval e o moderno é que o cristianismo medieval vivia num espaço finito e estava “destinado à eternidade dos bem-aventurados ou dos condenados”. Para Paz, o ser humano da modernidade vive em um universo infinito, mas este tem a consciência de que está destinado a desaparecer para sempre. Não há mais o “consolo religioso” que o mantinha conformado com seu “destino irreversível”. Segundo Paz, a condição é trágica em um sentido sequer imaginado pelos pagãos da Antiguidade e muito menos pelos cristãos da Idade Média. (PAZ, 1993). Nesse sentido, a poesia moderna traz em si todas essas angústias e perdas, levando o homem da modernidade a caminhar à beira do abismo em busca de si, de sua essência, de um sentido para a vida.

A crítica é o traço diferencial que marca a “modernidade”. De acordo com a maioria dos teóricos, essa crítica surgiu com Baudelaire. (BENJAMIN, 1989). Assim, em *Les Fleurs du Mal*⁶, esse poeta reúne temas que chocaram a sociedade capitalista de 1857, levando-o a ser acusado de obscenidade. Os livros foram recolhidos e proibidos, o poeta foi condenado pagar uma altíssima multa. E ainda, por serem considerados temas não-poéticos, coube a Baudelaire a alcunha de *poète maudit*⁷, pois, seu livro abordava questões das grandes cidades e os “apaches” de Baudelaire na obra são: o mendigo, o bêbado, a lésbica, a rameira, entre outros. (BENJAMIN, 1989)

Notadamente, o poeta Baudelaire, mesmo em meio àquelas transformações todas, à vida massacrante e opressiva das grandes metrópoles, e em pleno auge da revolução industrial, também valorizava a beleza estética em suas poesias. Uma dessas referências estéticas pertinentes são os versos melódicos e ritmados por ele escritos que privilegiam a

⁵ O Judeu Errante, também chamado Ahsverus ou Ahsuerus, é um personagem [1] mítico, que faz parte das tradições orais cristãs. Tratar-se-ia de um contemporâneo de Jesus Cristo, habitante de Jerusalém; ali, trabalhava, num curtume, ou oficina de sapateiro, que ficava numa das ruas por onde os condenados à morte por crucificação passavam carregando suas cruzes. Na Sexta-Feira da Paixão, Jesus Cristo, passando por aquele mesmo caminho carregando sua cruz, foi importunado com ironias, ou agredido verbal ou fisicamente, pelo coureiro Ahsverus. Jesus, então, o teria amaldiçoado, condenando-o a vagar pelo mundo, sem nunca morrer, até a sua volta, no fim dos tempos. (FERREIRA, 2000).

⁶ As Flores do Mal.

⁷ Poeta Maldito.

forma e o estilo. Segundo Benjamin (1989), é a primeira obra a usar, na lírica, palavras não só de proveniência prosaica, mas também urbana.

Em *Poesia e Pensamento Abstrato*, Valéry (1991) afirma que o poema é uma espécie de máquina de produzir o estado poético através das palavras. Completando esse conceito, Hegel considera que a

[...] poesia lírica satisfaz uma necessidade [...] a de perceber o que sentimos as nossas emoções, os nossos sentimentos, as nossas paixões, mediante a linguagem e as palavras com que o revelamos ou objetivamos. (HEGEL, 1980, p. 218)

Neste sentido, estariam os poetas da modernidade, em suas produções, espelhando o sentimento de solidão, angústia, ansiedade e a tomada de consciência de sua finitude? Seria a poesia uma espécie de “bálsamo” para as dores?

De acordo com Paz, o homem ficou sozinho na cidade imensa, e a sua solidão é a de milhões como ele. O herói da nova poesia é um solitário na multidão ou, melhor dizendo, uma multidão de solitários. É o H.C.E. - *Here comes Everybody* - de Joyce. Descobrimos que está sozinho no universo. Sozinho com suas máquinas. Joyce afirma que, “os industriais diabos de Milton devem ter esfregado as mãos. Foi o começo do grande solipsismo.” (JOYCE *apud* PAZ, 1993, p. 45).

2. Análise das Poesias

Se “Arte em exposição” é o voo do olhar cosmopolita de Drummond, viajando pelos melhores quadros cobijados, pelos melhores museus do mundo, “imagem, terra, memória” é o compromisso do olhar mineiro com uma outra viagem. Com uma “fotoviagem”, viagem à terra que trouxe à vida ao poeta e, como narra seu poema “A ilusão do Migrante”, “tudo é consequência/ de um certo nascer ali”. (SANTIAGO, 1996).

Canclini (2008) em *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade* assevera que as obras de arte incluem instruções mais ou menos veladas, dispositivos retóricos, para induzir leituras e delimitar a atividade produtiva do receptor. Mas é fundamental que se reconheça a assimetria entre emissão e recepção, e se veja nessa assimetria a possibilidade de ler e olhar a arte. Não haveria propriamente literatura nem arte se só existissem conjuntos de textos e obras repetindo-se em um monólogo interminável. Neste aspecto, as poesias de Drummond oferecem ao leitor múltiplas possibilidades de interpretações, essa variedade de olhar a poesia e interpretar à luz dos quadros.

A primeira poesia a ser analisada é “Almoço sobre a Relva”⁸, de Manet, obra que causou grande escândalo na França, quando exibida no *Salon des Refusés*, chegando a ser considerado um atentado ao pudor pelo imperador da época.

A sensual e provocante posição da modelo nua, parecendo totalmente à vontade, perante a contrastante elegância distinta e conservadora dos homens completamente vestidos com trajes finos e típicos da época, que gerou um alvoroço na sociedade monarca de 1863. O mais “chocante”, de acordo com muitos críticos, não foi o fato da modelo estar nua, mas a “intimidade desconcertante” e a naturalidade da mesma frente aos homens elegantemente vestidos em contraste com a nudez dela.

O poema de Drummond “Almoço sobre relva”, “ridiculariza” essa situação, fazendo um jogo alegórico com as palavras, quando usa os signos “placidamente” e “pela primeira vez não nos alucina”, sugere que a nudez já “alucinou” antes, possivelmente referindo-se ao escândalo provocado na época da exposição do quadro. Na sequência, o poema:

ALMOÇO SOBRE A RELVA
Conversamos placidamente
junto da nudez
que pela primeira vez
não nos alucina.
(ANDRADE, 1996, p. 32).

Van Gogh foi um dos primeiros pintores impressionistas, cuja oposição à pintura clássica e elitizada deu surgimento ao movimento artístico - Impressionismo - que buscava retratar o dia a dia das cidades e do campo. Pintou, em grande parte de sua vida, o povo, os pobres e a simplicidade da existência campestre ou mesmo urbana, sempre enfatizando a singeleza e a ausência de luxos e esplendores, características tão comuns e ressaltadas em movimentos anteriores.

Drummond escreveu quatro poemas a partir dos quadros do pintor Van Gogh: “Cansaram-se de caminhar”, “Ninguém está sentado”, “O Jardim do Manicômio” e “Café Noturno”:

Cansaram-se de caminhar
ou o caminho se cansou?
(ANDRADE, 1996, p. 35).

Ninguém está sentado

⁸ *Le Dejeuner sur l'Herbe*,

mas adivinha-se o homem angustiado.
(ANDRADE, 1996, p. 31).

O JARDIM DO MANICÔMIO

O jardim onde passeia a ausência da razão
é todo ele ordem natural
A terra acolhe o desvario
que assimila a verdura e a leveza do ar.
(ANDRADE, 1996, p. 34).

CAFÉ NOTURNO

Alucinação de mesas
que se comportam como fantasmas
reunidos
solitários
glaciais.
(ANDRADE, 1996, p. 33).

As poesias dedicadas às pinturas de Van Gogh não deixam dúvida quanto ao entrosamento entre essas obras e os poemas de Drummond, promovendo a participação do leitor na interpretação desses quadros.

Os poemas enfatizam que o poeta ia além das pinceladas expostas nas telas, pois, embora a linguagem seja simples, é predominantemente metafórica, característica da modernidade. Há certo abandono às regras, aos modelos tradicionais e o predomina uso da sintaxe seca, versos curtos e brancos.

Tanto nas telas quanto nas poesias, há a percepção de que ambas parecem retratar os caminhos laboriosos que o pintor percorreu. Pelos quadros lê-se a humildade de uma vida complexa. Drummond traduziu a angústia de um pintor solitário na rusticidade de seu lar, o caminho trilhado pelo cansaço pode ser retratado nos versos “velhos sapatos ou na “cadeira de palha” onde pende o “cachimbo” - velho companheiro das noites deprimentes e frias. O uso de signos como “cansaram de se caminhar”, “adivinha-se o homem angustiado”, “o jardim onde passeia a ausência da razão” e “solitário”, nos quatro poemas, parecem revelar e ressaltar a solidão deprimente de um jovem cuja obra não foi reconhecida em vida.

O jardim do manicômio onde o pintor esteve internado em 1888 é revelado nas palavras de Drummond, as quais expressam a beleza do local, que possui “leveza no ar”, embora haja a “ausência da razão”, pelos que ali estão internados. O poeta expõe em palavras o que a tela mostra em imagem. Em referência ao “Café Noturno”, o próprio Van Gogh, em carta ao irmão, descreve, de modo depreciativo: “exprimir que o café é um lugar onde

podemos nos arruinar ficar loucos, cometer crimes” [...], comenta também que o uso de cores contrastantes foi proposital com intuito de criar “uma infernal atmosfera de fornalha, de enxofre pálido, capaz de suscitar o poder das trevas de uma espelunca” (VAN GOGH, 2008, p. 267).

Nas telas pintadas a partir de 1885, há um estado de permanente solidão e angústia retratadas pelo pintor, condição que poderia ser análoga ao do homem contemporâneo descrito nos poemas de Drummond, pois esse também não está de acordo consigo mesmo. Corpo e espírito são vagantes, trôpegos, bêbados em “bares da vida”. Todos voltados às suas próprias solidões, movendo-se, como nas telas de Van Gogh, sem direção. São almas e corpos desterrados, cheios de tédio e vazio. O homem peregrina só, infatigável e eterno caminhante no deserto da vida, condenado ao degredo de si mesmo. O poema de Paz, *El Desconocido*, marca esse mesmo isolamento:

Él marcha solo, infatigable, encarcelado en su infinito, como un solitario pensamiento, como un fantasma que buscara un cuerpo. (PAZ, 1971)⁹

Tanto os quadros de Van Gogh, os poemas de Drummond, quanto a poesia de Paz discorrem sobre a mesma angústia do homem contemporâneo, “encarcerado”, um fantasma que busca um corpo, perdido no infinito. É esse o homem moderno, que se afastou da natureza, que se fechou em si, que se dessacralizou. (ELIADE, 2001).

Em *A Outra Voz*, no ensaio *Ruptura e Convergência*, Paz (1993) assevera que embora a aventura humana – suas paixões, loucura, iluminações – continue na nova poesia, os interlocutores mudaram. Salienta que a antiga natureza desaparece e com ela suas selvas, vales, oceanos e montes povoados de monstros, deuses, demônios e outras maravilhas; em seu lugar, a cidade abstrata, entre os velhos monumentos e as praças veneráveis, a terrível novidade das máquinas. Surge, então, mudança de realidade: mudança de mitologias.

Os escritores da contemporaneidade demonstram indiferença pela história e são libertos de qualquer necessidade de denúncia social, como os de movimentos anteriores. Em “o grito”, Drummond reforça essa relação entre a palavra e a imagem, e, nessa força imagética, embora haja certo esvaziamento estético, fica evidenciada a aflição do ser humano em seu estado mais apavorante: do medo, do horror, do desespero, da solidão, da desesperança.

⁹ Ele anda sozinho. Infatigável, encarcelado em seu infinito, como um pensamento solitário, como um fantasma que busca um corpo. (Tradução nossa)

O GRITO

A natureza grita, apavorante.
Doem os ouvidos, dói o quadro.
(ANDRADE, 1996, p. 30)

O poeta utiliza-se o signo "natureza" para designar o próprio ser humano consumido em seus fantasmas, em suas lutas pessoais. Em breves versos, ilustra a ressonância que acontece na recepção da obra de arte: o quadro parece vibrar, ter vida. O grito tem eco e ressoa nos olhos, ouvidos, alma e coração daqueles que veem a tela, ou leem a poesia.

Valéry (1991), em *Variedades*, afirma que a arte poética se instaura na capacidade de o poeta comunicar uma impressão de um estado iniciante de emoção criadora, isto é, mediante a perturbação inicial, e sempre imprevista, é que o poeta constrói o objeto poético. Assim, tanto quadro quanto poesia possuem essa conexão, pois, embora pintado em 1893, em pleno movimento artístico Expressionista, ao ser transcrito verbalmente por Drummond, numa versão contemporânea, o "Grito" de Munch passa a ser também o "grito" do homem moderno, da brutalidade e da crueldade, da solidão, das grandes cidades. Este "grito" parece ecoar e refletir a violência e o isolamento do próprio ser humano, "encarcerado em si mesmo", em grandes portões e paredes de concretos. Neste sentido, as cidades encurtaram as distâncias físicas, mas afastaram os seres humanos, confinados a viverem anonimamente em grandes edifícios.

A própria sintaxe do poema é seca, rude, ressonante. Consecutivamente, tal desespero provoca o estilhaçamento e a fragmentação do ser humano. De acordo com Paz (1960), em *El Laberinto de la Soledad*, a solidão é o fundo último da condição humana. O homem é o único ser que se sente só e que procura um outro.

Hegel, em *Estética* (1980), afirma que as artes plásticas representam os objetos, artisticamente trabalhados, é certo, mas na sua realidade exterior, enquanto a fantasia poética nos dá apenas uma intuição e um sentimento puramente interiores.

Fica evidente que, para Hegel, as artes plásticas buscam retratar os objetos na sua realidade exterior, no entanto, para o filósofo é a poesia que mais domina a subjetividade da criação espiritual, pois, é nela justamente que essa expressão da inferioridade se completa e se liberta a criação. Na obra intitulada "A Ponte de Nantes" de Jean-Baptiste Camille Corot (1796 - 1875) considerado realista, que, com sua pintura puramente paisagista e rural, foi um

inovador, uma vez que faz parte de um dos primeiros a realizar seus trabalhos longe de estúdios, ao ar livre, mostrando a natureza sob outro aspecto.

A PONTE DE NANTES

Assim quisera eu ser:
ponte árvore canoa água serena
ignorante de tudo mais bem longe
(ANDRADE, 1996, p. 31).

O quadro de Corot retrata a natureza, há um jogo de luz e sombras, parece haver uma bruma, há um elaborado uso de geometria na ponte, que é grandiosa e passa a impressão de força e poder da construção humana junto à natureza.

As telas de Corot são expressivas e possuidoras de um estilo muito próprio, como, por exemplo, *Vista de Volterra*, *A Catedral de Chartres*, *Dança das Ninfas*, todas caracterizadas pela serenidade, suavidade, beleza e equilíbrio. São obras cidadinas e paisagistas, o que se tornou uma marca do pintor. No poema, Drummond retrata toda essa placidez e tranquilidade usando os termos “ponte árvore canoa água serena” sem utilizar pontuação, numa integração entre esses elementos que provoca essa serenidade, pois não há presença do ser humano no quadro. O poeta usa, no entanto, a primeira pessoa em “Assim quisera eu ser” para retratar justamente o jogo de opostos, ou seja, enquanto a natureza de Corot é cheia de paz, o eu lírico, ao contrário, parece não ter sossego e nem paz. Os próprios versos retratam essa angústia, perpassa a impressão de que o sujeito lírico, em estado de angústia e desespero, quer adentrar a tela para fazer parte desse cenário que ele inveja. A ideia de fuga é reforçada pelos versos “ignorante de tudo” e “bem longe”, ou seja, os versos revelam o desejo do eu-lírico de refugiar-se de sua realidade presente imediata.

Muitos estudiosos consideram, que as artes são uma espécie de “bálsamo” que o ser humano procura, seja na poesia ou nas artes visuais, um conforto para as dores, um “remédio” para as amarguras e solidão, procurando esquecer sua finitude e a consciência intensa de que caminha, irremediavelmente, para a morte.

Para reafirmar essa concepção, em *O Arco e Lira*, Paz ressalta que o ato poético mostra que o “fato de sermos mortais não passa de uma das faces de nossa condição. A outra é: sermos vivos. O nascer contém o morrer”. (PAZ, 1982, p.188). Neste sentido, a poesia é um desses “alívios à alma”. Pois, o ser humano, no ato criador, dá vazão à sua angústia e esta produz uma espécie de efeito catártico libertador.

Muitos poetas da modernidade buscam compreender e até procuram uma definição compreensível sobre a poesia. Outros entendem que é difícil tal missão. Em seu ensaio *Esse Ofício Verso*, Borges narra que se sente um tanto hesitante em definir o que é poesia. Pois,

[...] sabemos tão bem que não podemos defini-las em outras palavras, tal como não podemos definir o gosto do café, a cor vermelha ou amarela nem o significado da raiva, do amor, do ódio, do pôr-do-sol ou do nosso amor pela pátria. Estas coisas estão tão entranhadas em nós que só podem ser expressas por aqueles símbolos comuns que partilhamos. Por que precisaríamos então de outras palavras? (BORGES, 2000, p. 26).

Portanto, para Borges, não é possível uma definição concisa e hermética sobre poesia. Já em *Variedades*, Valéry usa uma metáfora para a compreensão desta, no entanto, esta não tem um conceito visível:

Um dia alguém me disse que o lirismo é entusiasmo, e que as odes dos grandes líricos foram escritas para sempre com a velocidade da voz do delírio e do vento do espírito soprando em uma tempestade [...] na verdade, um poema é uma espécie de máquina de produzir o estado poético através das palavras. (VALÉRY, 1991, p. 216).

Embora seja uma majestosa metáfora, é certo que esta não possui a clareza suficiente para a compreensão de tal assunto num conceito objetivo. Portanto, parece não haver, entre os teóricos da modernidade, uma definição objetiva sobre o conceito de poesia. O abolimento da estética trouxe uma variedade sem fim de modelos e parece ter causado também certa precaução por parte dos poetas e críticos, no que se refere ao assunto. Tezza afirma que se sabe o que é poesia quando se depara com uma. “Daí em diante [...] entramos no terreno das impressões, em que tudo é permitido. Já que é mais dominado mais pelo efeito do que pelas causas.” (2003, p. 82).

De qualquer modo, a modernidade se caracteriza, de acordo com grande parte dos teóricos literários, a partir de Baudelaire. Para Adorno, em *Conferência sobre Lírica e Sociedade* a lírica reside no individualismo, mas há na poesia uma certa universalização, essencialmente social. Segundo o crítico, só entende o que diz o poema aquele que “divisa na solidão do poeta a voz da humanidade. E nisso reside o caráter social da poesia”. (ADORNO, 1975, p. 202)

De tal modo, Adorno (1975) dá sequência à sua conferência, afirmando que a obra de Baudelaire foi a primeira a registrar elementos “antilíricos”, em que “caem por terra” os

heróis elitizados e surgem os grandes conflitos sociais, dantes desprezados, e “esquecidos” pela literatura canônica. Nesse sentido, “quebrando velhos tabus” poéticos, as expressões livres de Baudelaire marcam o surgimento de um novo estilo, de um novo tempo.

Seja em seu poema *Marginália* ou em *Lesbos*, Baudelaire faz um hino ao amor lésbico, que ele não via como um problema, mas como parte do mundo urbano do qual a mulher fazia parte. Esta, sendo em sua época, uma operária marginalizada nas fábricas devido ao crescimento populacional das cidades. Em *Queixa de um Ícaro*, Baudelaire aborda a mulher amante, a “rameira” – expressão marcada por ele e que pode ser considerada antilírica, mas reflete, com propriedade, o mundo urbano no qual ele se integrava, ou ainda em *Vinho dos Trapeiros*, em que o poeta é um tipo excluído, marginalizado, um miserável “trapeiro”, vestido em andrajos, analogia que poderia ser atribuída ao próprio poeta, que também se vestia assim.

Também integrando a essa ideia de que o poeta não é mais um ser elitizado ao gosto do Romantismo. Benjamin (1989) afirma que antes de Baudelaire, “o apache” é uma metáfora do poeta para falar do “renegado, sem lugar na literatura”, que, durante toda a vida, permanece relegado à periferia da sociedade e da cidade grande. Antes não tendo lugar algum na literatura, tem, agora, parte desse mundo da literatura de Baudelaire, que são as ruas, as pessoas, o seu universo. (BENJAMIN, 1989, p.78). Entendendo então que os “novos tempos” chegaram para mostrar uma “nova arte”, segundo o próprio Paz, que, em *Ruptura e Convergência*, assegura que o herói de Baudelaire “era o anjo caído na cidade; vestia-se de negro e em seu traje elegante e puído havias manchas de vinho, óleo e lama.” (PAZ, 1993, p. 44). Neste aspecto, entendia-se que este “novo herói” não era mais aquele “idealizado”, cheio de virtudes, o “arquétipo universal do bem”, era apenas e tão somente o homem, com suas vicitudes e fraquezas.

De Baudelaire, os versos de “Embriaguem-se” (Enivrez-vous):

Il faut être toujours ivre. Tout est là: c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.¹⁰ (BAUDELAIRE, 1965)

¹⁰ É preciso estar sempre embriagado. Isso é tudo: é a única questão. Para não sentir o horrível fardo do Tempo que lhe quebra os ombros e o curva para o chão, é preciso embriagar-se sem perdão. Mas de quê? De vinho, de poesia ou de virtude, como quiser. Mas embriague-se. (PONTUAL, 2008)

Nesses versos, Baudelaire deixa explícita sua percepção, “É preciso estar sempre embriagado” para o ser humano pode suportar o “horível fardo do tempo que lhe quebra os ombros e o curva para o chão”. Mesmo que, segundo seus versos, essa embriaguez seja “de vinho, de poesia ou de virtude.

Carlo Carrà, nasceu em Quargnento, Itália, em 1881, foi um pintor italiano do futurismo. Participou em diversas edições da Bienal de Arte de São Paulo. Na sua obra utiliza o mesmo repertório de George de Chirico, mas com tons e objectivos efectivamente diferentes. Em Carrà, a reação ao dinamismo futurista e a adesão ao mundo imóvel da metafísica coincide com uma vocação pessoal. É mencionado, de forma intertextual, na poesia de Drummond, o quadro futurista do pintor.

GENTIL HOMEM BÊBADO

De Baudelaire o conselho:
É preciso estar sempre bêbado.
Além do imaginário e do real
é preciso estar sempre sóbrio
para pintar a bebedeira.
(ANDRADE, 1996, p. 30)

No poema transcrito, Drummond retoma a poesia de Baudelaire quando fala de embriaguez. Há um jogo de palavras contrárias entre si, como imaginário x real, bêbado x sóbrio, etc. Na verdade, a poesia é contraditória, talvez compatível com o estado de bebedeira sugerida pelo poeta e pelo próprio Baudelaire. Drummond traça esse paralelo entre a escultura de Carrà, a poesia de Baudelaire e a sua própria leitura. Jogando com as palavras, ele conclui a poesia dizendo que é preciso estar sóbrio para “pintar a bebedeira”.

O próprio manifesto futurista, análogo na poesia, Drummond parece pregar ruidosamente a anti-tradição lírica na poesia, cujo “gentil homem bêbado” poderia ser um dos temas de Baudelaire, pilar do movimento futurista da qual faz parte a escultura de Carrà.

Já em *Auto Retrato, o peintre maudit*¹¹, como Soutine era conhecido, este usava imagens quase apocalípticas, fortes pinceladas, que se situam entre as mais surpreendentes em toda a arte moderna. Pintava de forma delirante, quase febril. As distorções são marcantes em suas telas. Era, provavelmente, sua maneira de expressar a busca pela realidade interior – marcada pelo sofrimento e privações, agravadas pelo fato de ser judeu num período de intensas persiguições. Segundo artigo da revista eletrônica Morashá, número 57, de junho

¹¹ Pintor maldito.

2007, o pintor era obcecado por cores e formas. Com frequência deprimido e insatisfeito, chegava a destruir suas telas em seus surtos de angústia.

A poesia de Drummond que refere-se à tela *Auto Retrato*, datada de 1918, exhibe um homem permanentemente consumido pela sua própria angústia. Soutine retrata um mundo que está à beira da desintegração. Drummond consegue captar, na sua poesia, essa tormenta e inquietação. Os versos transcritos retratam todo sentimento de alguém em busca de si.

AUTO RETRATO

Sou eu ou não sou eu?
Sou eu ou sou você?
Sou eu ou sou ninguém,
e ninguém me retrata?"
(ANDRADE, 1996, p. 29)

A poesia expressa essa mesma habilidade que tinha o pintor de captar o psicológico atormentado e perdido de suas personagens. Soutine usava cores fortes, vibrantes e formas distorcidas características do movimento expressionista do qual fazia parte. Seus quadros apresentam uma textura pastosa e grande força cromática. Ele é, por muitos, comparado com o grande mestre Van Gogh, de quem era grande admirador. Criou um expressionismo violento, atormentado e melancólico. A agitação se tornaria o "selo" de grande parte de seus trabalhos posteriores. A poesia parece transferir para si toda técnica usada nos quadros de Soutine, como se mostrasse um "eu" todo distorcido.

Em termos de modernidade, numa compreensão dessa relação *homem x natureza*, o primeiro acabou por isolar-se das suas raízes, da unidade com esta e acabou por transformar-se em uma espécie de "máquina de produção" que se move, sem cessar, em busca de acumular mais e mais, sem tempo para si, sem tempo para o outro.

Por fim, busca-se, em algumas leituras, compreender isso e, para Adorno (1989), um dos grandes teóricos do século, o eu lírico acabou perdendo a unidade com a natureza e agora se empenha em restabelecê-la pelo animismo ou pelo mergulho no próprio eu. Ele entende que somente através da humanização há de ser devolvida à natureza o direito que lhe foi tirado pela dominação humana. Adorno acredita, portanto, que o homem tenta restabelecer esse contato com a natureza até como forma de humanizar-se novamente.

Pieter Cornelis Mondrian foi um pintor modernista holandês. Participou do movimento artístico do Neoplasticismo, que sugere uma limpeza espacial para a pintura onde possa ser ressaltado o aspecto artificial da arte (criação humana). Segundo Brondani (2006),

essa “limpeza espacial” fez com que os artistas desse movimento usassem apenas as cores primárias (vermelho, amarelo, azul) em seu estado máximo de saturação (artificial), assim como o branco e o preto (inexistentes na natureza, o primeiro sendo presença total e o segundo ausência de luz), essenciais para a arquitetura moderna, assim como para a formulação do que hoje se conhece por *design*. Mondrian buscava a cor pura, isenta de interpretações subjetivas; a sua abstração era essa, a calma equilibrada e para a simplicidade aparente da “abstração pura” (neoplasticismo), a arte não figurativa, forma encontrada para atingir a “expressão universal”.

O poema de Drummond sobre o quadro de Mondrian há uma analogia com a natureza e a matemática. Nessa perspectiva, os quadrados simbolizam a tecnologia, enquanto as curvas simbolizam a natureza. Segundo Theo Van Doesburg¹², “[...] o quadrado é para nós o que a cruz era para os antigos cristãos”. Quando o poeta se refere ao “universo passado a limpo”, isso significa que ele reduz este às formas básicas, abstratas e simples, típicas do movimento neoplasticista. Ao fazer isso, perde os detalhes, as curvas e tortuosidades da natureza nos versos “linhas tortas e sensuais desaparecem”, persistindo a matemática, ou seja, pode-se entender que ele abstrai a quebra da simetria em termos geométricos puros.

QUADRO I

Universo passado a limpo.
Linhas tortas ou sensuais desaparecem.
A cor fruto de álgebra, perdura.
(ANDRADE, 1996, p.35).

Tanto Drummond quanto Mondrian sugerem uma desconstrução visual. Nesse aspecto, pode-se remeter às definições a Derrida; Roudinesco (2004), que usaram o termo “desconstrução” pela primeira vez em 1967, na sua obra *Gramatologia*, na qual eles se expressam dizendo que o termo desconstrução foi tomado da arquitetura. Significa a deposição, decomposição de uma estrutura. Em sua definição derridiana, remete a um trabalho do pensamento inconsciente (isso se desconstrói), e que consiste em desfazer, sem nunca destruir, um sistema de pensamento hegemônico e dominante. Desconstruir é de certo modo resistir à tirania do Um, do logos da metafísica (ocidental) na própria língua em que é

¹² Theo van Doesburg (Utrecht, 30 de agosto de 1883 — Davos, 7 de março de 1931) foi um artista plástico, designer gráfico, poeta e arquiteto neerlandês.

enunciada, com ajuda do próprio material deslocado, movido com fins de reconstruções cambiantes. (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004).

O termo “desconstrução”, portanto, como Derrida mesmo assegura, não tem significado de destruir, mas alude ao movimento neoplasticista e ao poema, entende-se a construção de um novo estilo a partir do original. Desconstruir não é negativo, trata-se de uma decomposição de uma estrutura, aqui, no caso, de uma estrutura que dantes era baseada na natureza (linhas tortas e curvas) para outra baseada na tecnologia e na álgebra.

3. Considerações Finais

Muito já se discutiu sobre arte que, para um grande número de teóricos, é a expressão do belo, mas o que é o belo? Diante de tal questionamento, as respostas são equivocadas. Certo é que a arte pode ser compreendida como uma forma de o ser humano expressar, através de algum valor estético, sua cultura, suas emoções, seu conceito de beleza ou mesmo a sua vivência de equilíbrio e de harmonia.

Um exemplo de possível de ambiguidade na beleza artística é uma pequena estatueta, de nove centímetros, talhada em pedra e datada aproximadamente de trinta mil anos a.C., considerada a mais antiga escultura feita por mãos humanas. Foi encontrada na Áustria e é tida como a primeira representação de uma mulher do Paleolítico Superior, também conhecida como *Vênus de Willendorf*. Essa estatueta pode ser entendida como um desafio a esta ideia de arte x beleza, pois a escultura apresenta seios, barriga e coxas muito salientes para os padrões usuais da estética da arte. Uns associam a imagem ao culto de adoração à deusa Mãe Terra, outros a veem como símbolo de fertilidade. Enfim, são diversas especulações que têm percorrido os séculos.

Enfim, a humanidade, ao longo de sua passagem pela Terra, tem deixado para a posteridade, na escultura, na pintura, na música ou nas palavras, registros de seu sentimento, de sua inconformidade ou de seu modo de ver a vida. Drummond, numa experiência inovadora dentro da poesia, busca unir artes plásticas e literatura, tentando compreender e interpretar essas mesmas obras, levando ao leitor a curiosidade, o conhecimento sobre tais telas e esculturas. Na verdade, ele utilizou o mesmo conceito de artes que é derivado do latim *ars*, significando habilidade, usando então a sua para a compreensão de tais artes.

O poeta utiliza-se de sete correntes literárias, que vão desde o Classicismo ao Neoplasticismo (Modernismo), e, ao longo do período, tanto na interpretação hermenêutica de

Drummond quanto nas telas escolhidas, é evidente que as estéticas mudam ao longo dos anos e dos séculos. O poeta engenhosamente foi praticando sua análise na produção poética. Embora através de uma visão contemporânea, tentou captar a essência do pintor, sua expressão artística, sua emoção e suas sutilezas.

No que se refere à obra propriamente dita, *Farewell* tem as características tem muitas produções da modernidade, dentre elas, certo esvaziamento estético, como a ausência de rima e ritmos, a ausência de pontuação em muitas poesias, os versos curtos e breves, a escrita concisa, objetiva e com muitos com versos prosaicos. O que se pode perceber nas dez poesias analisadas - à luz das teorias de Paz, Adorno, Benjamin, Borges e Derrida - dentre outros é que oito delas possuem o mesmo tema, qual seja o esvaziamento do ser humano, o estilhamento diante dos tempos modernos, a busca de si: o isolamento causado pela tecnologia.

O tema geral das poesias, embora advindas de tempos diferentes, foi analisado por Drummond a partir da ótica contemporânea, e, ao longo deste estudo, pautou-se nos mais conhecidos e referenciados teóricos para embasamento. Nota-se que, nessas poesias, há a permanente sensação de solidão, de abandono e de isolamento, que restringem o ser humano no dia a dia. Citando Paz, podem-se registrar aqui as expressões “encarcerado em si mesmo” e “num infinito particular”, provocando o distanciamento, o medo, a desconfiança, a insegurança e a solidão levam a este isolamento.

Na poesia sobre a obra de Mondrian, Drummond aborda a tecnologia e sua evolução. De modo geral, foi ela a principal responsável pelo distanciamento do ser humano, pois a vida nas cidades grandes girar em função do tempo e do dinheiro (tempo é dinheiro).

Assim, de modo geral as obras de *Farewell* mostram que a beleza presente nas poesias, e conseqüentemente nas telas, estão na comunicação entre as artes e receptores, pois são estes que hermeneuticamente interpretam e entendem que foi dito no poema à luz de sua compreensão. E os poemas de Drummond remetem o leitor à compreensão do próprio ser humano inserido na sociedade atual.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. In: *Os pensadores – XVIII*. São Paulo: Abril, 1975.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Farewell*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*. Uma lírica no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas; v. 1).

BORGES, J. L. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Vol. 3. São Paulo: Globo, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. *Le fleurs du mal*. Paris: Charpentier, 1965.

BRONDANI, Sergio Antonio (2006). A percepção da luz artificial no interior de ambientes edificados. Disponível em:

http://aspro02.npd.ufsc.br/arquivos/225000/225900/18_225944.html. Acesso em Abril/2012.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CURTIS, Gregory. *Disarmed: the Story of the Venus de Milo*. Alfred A. Knopf, 2003.

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elizabeth. *De que amanhã... Diálogos*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FRANÇA, Fernando. In: *Caderno 3, Diário do Nordeste - Drummond teria sido um bom artista visual*. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=420637>. Acesso em: Outubro, 2012.

FERREIRA, Jerusa Pires. *O judeu errante: a materialidade da lenda*, por. Revista Olhar. Ano 2, nº3. Junho de 2000.

HEGEL. *Estética*. Poesia. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.

PAZ, Octávio. Ruptura e convergência. In: *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *El laberinto de la soledad*. México: Personal, 1960.

_____. *El desconocido de sí mismo*. Cuadrivio, México. Reeditado em Los Signos en Rotación y Otros Ensayos Madrid, Alianza

Editorial, 1971.

PONTUAL, Jorge. *Enivrez-vous. Tradução brasileira de Jorge Pontual*. Disponível em: <http://escrevedoirosemaluquices.blogspot.com.br/2008/07/embriagai-vos-poema-de-baudelaire.html>. Acesso em Junho/2012.

Revista Morashá eletrônica número 57, junho 2007. Disponível em: <<http://www.soton.ac.uk/~wpwt/har1978/sumerms.htm>>. Acesso em: jan. 2012.

SANT'ANNA, Affonso Romano de (1992, 4. ed), *Drummond - o Gauche no Tempo*. Rio de Janeiro: Editora Record. ISBN Capa: autobiografia. ISBN 85-01-03957-8

SANTIAGO, Silvano. *Posfácio de Farewell*. Disponível em: <http://www.oocities.org/br/celodantas/Literatura/L4.htm>. Acesso em: Outubro/2012.

SPINELLI, Miguel. *Filósofos Pré-Socráticos*. Primeiros Mestres da Filosofia e da Ciência Grega. 2ª Ed., Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia*. Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. *Poesia e pensamento abstrato*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VAN GOGH. *Cartas a Théo*. 2. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.

Artigo recebido em julho de 2012.

Aceito em outubro de 2012.