

**O POPULAR NA POESIA DE DRUMMOND:
CONVERSAS POÉTICAS AO PÉ DA PRENSA**

*Francisco Cláudio Alves Marques**
*Carla Kühlewein***

RESUMO: A relação de Carlos Drummond de Andrade com o popular vai além da apreciação da obra cordelística de Leandro Gomes de Barros, é o que se pretende evidenciar neste estudo acerca de dois textos poéticos dessa natureza: o cordel “Estória de João-Joana”, publicado em *Versíprosa* no ano de 1967, e o romanceiro moderno “Caso do vestido”, em *Rosa do povo*, publicado em 1945. À luz de Francisco C. A. Marques (2014), Paul Zumthor (1993), e também de poetas como Mário de Andrade e tantos outros autores que promovem estudos dos artefatos populares, toma-se como viés condutor desta pesquisa a incursão de Drummond pelo universo popular. Sob uma perspectiva investigativa, promove-se um estudo detalhado desses textos, partindo do contexto de produção e culminando na análise estética, levando em consideração ainda a estrutura, a linguagem e o modo como o popular se manifesta na obra poética do poeta modernista.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; Poesia erudita; Leandro Gomes de Barros; Poesia narrativa popular.

* Doutor em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (Usp). Professor Assistente Doutor da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).

** Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Unesp/Assis. Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Brasil. Professora Titular da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - Campus Apucarana.

Da crônica ao cordel

Um ano antes de morrer, 1976, Carlos Drummond de Andrade publicava no *Jornal do Brasil* a crônica “Leandro, o poeta”, com uma crítica severa aos 39 escritores, num total de 173, que haviam elegido Olavo Bilac como “Príncipe dos poetas”, alegando que era o cordelista Leandro Gomes de Barros quem deveria levar o título:

E aqui desfaço a perplexidade que algum leitor não familiarizado com o assunto estará sentindo ao ver defrontado os nomes de Olavo Bilac e Leandro Gomes de Barros. Um é poeta erudito, produto da cultura urbana e burguesia média; o outro, planta sertaneja vicejando à margem do cangaço, da seca e da pobreza. Aquele tinha livros admirados nas rodas sociais, e os salões o recebiam com flores. Este espalhava seus versos em folhetos de cordel, de papel ordinário, com xilogravuras toscas, vendidos nas feiras a um público de alpercatas ou de pé no chão. (DRUMMOND, 1976)

Possivelmente consciente da dimensão do que afirmava, Drummond corroborava com o antigo embate entre a fala e a escrita, diante da qual aquela sucumbiu a esta, conforme atesta Paul Zumthor, nos estudos traçados acerca da literatura e da oralidade em *A letra e a voz* (1993).

Ocorre que o poeta mineiro não somente era apreciador dos folhetos de cordel, como também manteve uma biblioteca pessoal de folhetos, assim como Mário de Andrade. Tais propensões podem justificar, ao menos em parte, o motivo pelo qual ele se aventurou na composição desse gênero, a exemplo de “Estória de João-Joana”, texto posteriormente musicado por Sérgio Ricardo e contemporaneamente interpretado por Gal Costa, Chico Buarque e demais artistas da MPB. Tal composição não se dá à revelia, Drummond era detentor de uma biblioteca de folhetos de cordel.

Além desse texto de caráter popular, Drummond ainda deixa escapar essa vertente em textos clássicos, como em “Caso do vestido”, poema publicado em *A rosa do povo* (1945), cuja narrativa sequencial em redondilha maior denuncia a proximidade com a estrutura marcada do romanceiro, conforme atesta Bráulio Tavares ao considerá-lo um “exemplo do romance moderno” (2005, p. 117).

É preciso considerar ainda que apesar de Drummond jamais ter conhecido Leandro Gomes de Barros pessoalmente, o fato é relatado por Leon Cardoso, poeta contemporâneo, na modalidade poética chamada “encontro”¹, cujos versos levam a imaginar como poderia ter sido, de fato, esse evento peculiar:

Vou contar a história
De um encontro animado
Entre Leandro Gomes
Um poeta adequado
E Carlos Drummond de Andrade
Grande Poeta afamado.

Foi lá na Paraíba
Que Leandro Gomes nasceu
Migrando para o Recife
Muito folheto escreveu
Por isso entrou na história
Se eternizando não morreu.

Vindo lá de Itabira
Das bandas de Minas Gerais
Carlos Drummond escreveu
Versos sem iguais
Na literatura brasileira
Conseguiu seus ideais.

Faz parte da biografia
De um e de outro poeta
O desejo de escrever
Sobre tudo o que afeta
Os corações dos leitores
Cada um com sua meta.

Um dia Leandro Gomes
Saiu com os folhetos seus
Pra vender em uma feira
Pedindo auxílio a Deus
Não imaginava que ali
Carlos Drummond apareceu.

¹ Modalidade poética da Literatura de Cordel, caracterizada pela narrativa do encontro fictício ou real entre duas pessoas famosas.

Drummond também vendia
Seus livros aclamados
Mas as vendas estavam ruins
Fenômeno dos estados
Drummond se aborreceu
Deixando tudo de lado

Leandro, porém, vendia
Mas em números atrasados
Seus folhetos eram modestos
Em preços de alugados
Os dois vendiam na feira
Bastante desanimados.

Assim os dois avistaram
Na feira aqui referida
Carlos com seus óculos
Leandro com sua medida
Travaram uma conversa
Os dois na mesma batida.

– Carlos Drummond de Andrade
Poeta considerado
Suas poesias são vultosas
De um saber adequado
Sou um de seus leitores
Nesse Brasil estimado.

Foi assim que Leandro Gomes
Cumprimentou o poeta
Drummond logo também
Com um saber que atesta
Deixou também sua toada
Na mesma batida reta.

– Leandro Gomes de Barros
Também lhe tenho estima
Seus cordéis são bem feitos
Com uma soberana rima
Sou um de seus leitores
Sua poesia é divina².

² Estrofes extraídas do original disponível: <<http://www.recantodasletras.com.br/cordel/3522777>>. Acesso em: 14 fev. 2018.

Não se trata, contudo, de uma soma de coincidências felizes, mas da união de partes que constituem um todo coeso, o que justifica, por si só, o apreço de Drummond pelo popular. Sob essa perspectiva pretende-se promover um breve resgate de incursões de Drummond nesse universo, a exemplo de “Estória de João-Joana” e “Caso do vestido”.

Esse percurso reflexivo, enfim, será realizado à luz de Paul Zumthor (1993), no que diz respeito à relevância da voz para a formação do texto literário, e de Bráulio Tavares (2005), no que concerne à composição do romanceiro moderno, e ainda sob os auspícios de Francisco C. A. Marques (2014) e de seus estudos acerca da obra cordelística de Leandro Gomes de Barros, e ainda do poeta Mário de Andrade, amigo pessoal de Drummond, no que diz respeito ao apreço pelo popular e ao conhecimento da literatura cordelística como um todo.

Para tanto, propõe-se um exercício analítico que parta da premissa de que Drummond insere o repertório de leituras de teor popular nas suas vivências literárias, resultando, vez ou outra, em textos que dele emanam. Não se trata, contudo, de analisar o popular pelo erudito, mas de observar o diálogo entre ambos, num movimento circular que dá continuidade ao que Le Goff (1985) aponta na Idade Média; tampouco se pretende afirmar que tais textos constituem-se como exceções dentro de toda a obra de Drummond, mas apenas pontuar que neles é possível identificar elementos, estéticos e contextuais, que evidenciam seu caráter popular.

Leandro e Drummond: um encontro inusitado

Quando Leandro Gomes de Barros já havia gozado de boa parte da vida, (1865-1918), nascia Drummond, em 1902, no início do século XX, época que prometia mudanças profundas na maneira de ser e viver, principalmente entre e após os dois grandes conflitos mundiais. Drummond vivencia ambos, Leandro, de soslaio, o primeiro. Contudo a distância geográfica e temporal não impediu que, em algum momento, os dois se encontrassem e, de fato, intercambiassem cultura e conhecimento.

Tomando os versos do folheto de cordel de Leon Cardoso como ponto de partida, é possível observar, a princípio, a estratégia típica do poeta popular que consiste em iniciar seu relato anunciando a veracidade de seus fatos, ora atribuindo-os à narrativa de outrem, como na busca por um álibi, ora justificando a importância do tema tratado; este é o caso do cordel “Encontro de Leandro Gomes de Barros e Carlos Drummond de Andrade”:

Literatura Brasileira
Sempre merece atenção
Por ser tema importante
Pra se compreender a nação
Os poetas sabem dizer
Não versam na contramão. (CARDOSO, 2012, s/p)³

Ocorre que o poema de Cardoso permite registrar mais do que o encontro fictício entre dois poetas consagrados: trata-se de um encontro entre o popular e o erudito, este representado por Drummond e “seus livros aclamados”, e aquele por Leandro e “seus folhetos modestos”. Apesar da distância contextual e temporal, ambos se veem unidos por uma preocupação em comum: a dificuldade em vender seus versos. E assim seguem travando uma conversa “na mesma batida”, como a concretizar a convivência, por vezes utópica, dessas duas vertentes artísticas.

Porém, o inusitado encontro não se finda nesse ponto, pois, assim que se colocam em pé de igualdade, Drummond e Leandro iniciam um debate amistoso acerca da produção literária de ambos:

Os poetas conversavam
E o povo foi encostando
Se interessando por tudo
Que eles iam falando
Ao longo de poucos instantes
Os dois estavam cantando.

³ A data refere-se à da postagem do texto no site Recanto das Letras. O texto integral está disponível no link: <<https://www.recantodasletras.com.br/cordel/3522777>>.

– Grande poeta Drummond
Quero fazer uma pergunta
Pra entender sua obra
Assim toda ela junta
Por que lutas com palavras
Quando a poesia se ajunta.

– Digo lutar com palavras
Pra realizar equação
O poeta com sua arte
Mercê bastante atenção
As palavras são imensas
O poeta as junta com a mão.

– Pois então Leandro Gomes
Me responda com atenção
Me diga por que o cordel
Soa como canção.
Falando em linguagem madura
Transmitindo emoção.

– O poeta sempre investiga
Ao tratar do coração
Por isso a literatura
Soa como canção
Falando linguagem madura
O poeta cumpre a missão. (CARDOSO, 2012, s/p)

O debate se segue, à maneira do repente, guiado pela energia dos interlocutores e pela admiração do povo, que se aproxima mais, à medida que os ânimos se exaltam. Nota-se que os poetas, ao articularem sobre suas produções artísticas, buscam compreender melhor as características que são inerentes à sua arte, ou seja, enquanto Leandro procura compreender o motivo que leva o poeta mineiro a selecionar as palavras cautelosamente para compor sua poesia, Drummond indaga a respeito da musicalidade dos cordéis do nordestino. Ora tais aspectos parecem indicar, em última instância, o que destina cada qual a pertencer à “alta” ou à “baixa” cultura, respectivamente.

O debate em versos segue com o efervescente diálogo entre os poetas e o desfecho acontece da maneira típica do narrador oral, que não se compromete com o que conta, ao

contrário, deixa a cargo do leitor/ouvinte o julgamento quanto à veracidade dos fatos narrados:

Aqui vou finalizando
Sempre buscando um aparte
Do leitor que associa
Linguagem, leitura e arte
Se em nada contribuí
Peço então que descarte. (CARDOSO, 2012, s/p)

Longe de se esgotar o diálogo entre os dois poetas, faz-se aqui um adendo no sentido de detectar a perspectiva de que Drummond, no contato que estabelece com o popular, oscila entre este e o erudito, conduzindo a análise para a relevância que a voz adquire enquanto aspecto constitutivo de sua obra literária. Mas, afinal, de onde parte o gosto do poeta mineiro pelo popular? Não se pode afirmar com precisão, mas há eventos que podem tê-lo estimulado nesse processo, como sua amizade com o poeta paulistano Mário de Andrade, estudioso efusivo da cultura popular brasileira em suas mais diversas manifestações, dentre elas, o cordel⁴.

Os Andrades e o cordel

No dia 10 novembro de 1924, em carta a Drummond, Mário de Andrade faz um relato um tanto revelador, dentre os vários que costumava emitir ao poeta mineiro:

E então parar e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição livresca. (1988, p. 22)⁵

⁴ De acordo com Rohipe (2016), assim como Drummond, Mário de Andrade também possuía um acervo particular com textos de cordel, sendo que 300 deles foram recebidos do compositor Heitor Villa-Lobos, em 1920, entre romances desafios e poemas de época.

⁵ Trata-se de uma compilação de cartas redigidas por Mario de Andrade e enviadas a Carlos Drummond de Andrade, publicada pela editora Record em 1988; por isso a numeração da página, 22, segue a disposição das cartas contidas nesta obra.

Levando-se em conta que Drummond viria a publicar “Caso do Vestido” exatamente no ano de falecimento de Mário, em 1945, não seria forçoso pensar que o poeta mineiro tivesse levado a cabo o conselho do amigo e visitado o universo do mundo “baixo e ignorante”. O que se observa, de antemão, é que ambos os Andrades não se furtaram a beber nessa fonte.

Uma rápida busca na *web* permite detectar menções sobre o cordel de Drummond, como a publicada pelo *Estadão*, “Sérgio Ricardo relança cordel de Drummond”, em 28 de novembro de 2000, na qual se ressalta o ineditismo de “Estória de João-Joana”: “o *único trabalho do gênero do poeta*”⁶. Já o título chama a atenção para o fato de que se trata de uma “nova edição”, pois o texto já havia sido musicado em 1983, em elepê (LP), pelo mesmo compositor. Na ocasião, registra ainda a matéria, Sérgio procura Drummond com a intenção de propor-lhe musicar o cordel; o poeta entusiasmou-se com a ideia e em alguns meses o LP foi lançado:

Sérgio trabalhou durante meses sobre a obra. Escreveu os arranjos, encomendou as orquestrações ao maestro, também compositor e regente, Radamés Gnatalli, e, em 1983, lançava o disco. Cantava todas as músicas da peça. *Vivia-se o início dos anos mais sombrios da música brasileira, com tudo o que era de qualidade banido das rádios, televisões, gravadoras.* O elepê, independente, teve a natural tiragem pequena, rapidamente esgotada. (ESTADÃO, 2002, s/p, grifos nossos)

O contexto de produção do elepê não era o mais favorável, não muito diferente do panorama histórico que inspirou Drummond a redigir “Estória de João-Joana”, em 24 de julho de 1966⁷, na efervescência do período ditatorial (1960-1970). Um ano depois o poeta

⁶ Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,sergio-ricardo-relanca-cordel-de-drummond,20001128p4193>>.

⁷ A data precisa é fornecida pela obra completa de Drummond, publicada em 2007 pela Nova Fronteira, com introdução de Silvano Santiago.

lança *Versiprosa*, por ocasião da morte do então presidente do país, Castelo Branco, em meio a uma ditadura que estava longe de se esgotar.

Os textos da referida obra são baseados em acontecimentos registrados nas crônicas que o poeta redigiu, durante 15 anos, no jornal *Correio da Manhã*. De acordo com Claudia Poncioni (2002), o poeta denominava tais textos de “imagens”, justamente por tratarem de acontecimentos no Brasil e no mundo, descritos à maneira poética, porém com viés diacrônico, daí eles serem também caracterizados pela crítica como “crônicas-poemas”. Diante desse cenário, parece bastante adequada a inserção de um poema em cordel nesta obra literária, cuja estrutura em versos e narrativa prosaica bem se ajusta à proposta do livro “versiprosa”.

O enredo baseia-se na história do alagoano João, que nascera miserável, porém dotado de força incomum. Apresentava, contudo, certa peculiaridade: envergonhava-se de tomar banho na frente de outras pessoas. Até que sua barriga começa a inchar e, em questão de tempo, ele concebe um filho. A partir disso descobre-se que João era de fato Joana, porém desde pequeno ela fora tratada como menino, já que na região Nordeste, conforme atesta o próprio cordel drummondiano, “ser homem não é vantagem/mas ser mulher é pior”.

Conforme já mencionado, o contador, narrador popular, normalmente seleciona um argumento estratégico para despertar o interesse do leitor/ouvinte para sua história. No caso do cordel de Drummond, apela-se por chamar atenção ao fato em si, para depois contá-lo:

Meu leitor, o sucedido
em Lajes do Caldeirão
é caso de muito ensino,
merecedor de atenção.
Por isso é que me apresento
fazendo esta relação. (ANDRADE, 2007, p. 617.)

Lajes do Caldeirão é um município de Alagoas, conhecido também por Lajes, cujos habitantes, em 21 de agosto de 1966, vivenciaram de fato “A história do homem que virou

mulher”, manchete da matéria de Aderaldo Luciano, publicada em 9 de agosto de 2014, que relata o caso curioso:

O dia 21 de agosto de 1966 ficou marcado para sempre no povoado de Lajes, em Alagoas, perto de Palmeira dos Índios. Um fato inusitado foi o estopim da rumorosa reviravolta na vida dos viventes do lugar: José João, um vaqueiro de 19 anos, trabalhador na vida dura rural, farreador, dançador nos forrós, adepto de jogar o carteadado, dera a luz sozinho, no meio do mato. Encontrado por parentes, quase desfalecido, foi levado para casa com o filho inesperado, pois nem ele sabia que estava grávido. (2014, s./p.)

Intercalando o texto jornalístico com as sextilhas do cordel do poeta Manoel d’Almeida Filho⁸, o jornalista, Luciano, continua a relatar o fato ocorrido:

Revelou-se que João José era na verdade Joana da Conceição, uma menina que, obrigada pela mãe, passou a vestir-se e a comportar-se como homem. Mesmo quando vieram os sinais da feminilidade, seios e menstruação, o vaqueiro não se revelou. Usava duas camisas apertadas para esconder os seios e não se resguardava dos trabalhos pesados. (2014, s./p.)

Esse esforço de João em esconder sua feminilidade é representado no cordel de Drummond sob a perspectiva de olhares desconfiados das pessoas com quem ele convivia:

João moço não enjeitava
parada com sertanejo.
Podiam brincar com ele
sem carregar no gracejo.
Dizia que homem covarde
não é cabra, é percevejo.

⁸ Conforme a matéria, o enredo fez pensar que se tratasse de uma releitura de Diadorim, de Guimarães Rosa, ou mesmo da lenda de Joana d’Arc ou da heroína brasileira Maria Quitéria. Porém, tratava-se apenas da narração de um fato verídico, em um cordel atípico: “Lançado pela Prelúdio, no mesmo ano do fato acontecido, trazia capa em quatro cores, produzida por Sérgio Lima, o mesmo que quadrinizaria O Pavão Misterioso. Curiosamente o folheto trazia apenas 16 páginas, diferente das 32 usuais na produção da editora. O poema cobre apenas 10 página, com 39 estrofes, a última em acróstico ALMEIDA”. (LUCIANO, 2014, s./p.)

Um dia de calor desses
que tacam fogo no agreste,
João suava que suava
sem despir a sua veste.
Companheiro, essa camisa
não é coisa que moleste?
lhe perguntou um amigo
que estava de peito nu.
E João se calado estava
nem deu pio de nambu.
Ninguém nunca viu seu pêlo,
nem por trás do murundu.
João era muito avexado
na hora de tomar banho.
Punha tranca no barraco
fugindo a qualquer estranho.
Em Lajes nenhum varão
tinha recato tamanho. (ANDRADE, 2007, p. 618.)

A matéria do site GGN traz, enfim, o real motivo da gravidez de João, que, na verdade, era Joana:

E assim correu a vida até aparecer-lhe no coração a paixão pelo colega Neuto Jiló, de 17 anos. Nem assim, abriu a guarda. Confessou que havia conquistado autonomia de vida como homem e não queria perder a sua liberdade. (2014, s./p.)

Se Drummond leu a notícia veiculada em 1966 ou o cordel de Almeida Filho, ou a ambos, não se pode afirmar. Porém de algum modo ele tomou conhecimento do fato e optou por expressá-lo em forma de cordel ou em crônica-poema.

No campo estético, é preciso considerar também o fato de que o protagonista no enredo popular apresenta características próprias que o aproximam do leitor/ouvinte, as quais podem variar de comportamentais a situações socioeconômicas. No caso de João-Joana, sua procedência miserável, longe de ser um problema, é, ao contrário, um atributo um tanto interessante, que serve de convite para se ouvir/ler a história:

João, lhe deram este nome
não foi de letra em cartório

pois sua mãe e seu pai
vivião de peditério.
Gente assim do miserê
nunca soube o que é casório. (ANDRADE, 1966, p. 617.)

Na sequência, o texto de Drummond apresenta outros elementos que o caracterizam como um cordel: além das sextilhas e do ritmo cadenciado, deve ser observada a linearidade do enredo e a religiosidade de teor medievo, marcada pela dicotomia céu/inferno, nas figuras de Deus e diabo, e por um certo teocentrismo, em que o destino do homem é determinado pela vontade divina:

João, lhe deram este nome
não foi de letra em cartório
pois sua mãe e seu pai
vivião de peditério.
Gente assim do miserê
nunca soube o que é casório.

Ficou sendo João, pois esse
é nome de qualquer um.
Não carece excogitar,
pedir a doutor nenhum,
que a sentença vem do Céu,
não de lá do Barzabum. (ANDRADE, 2007, p. 618)

Enfim, no desfecho da história de João-Joana, como no cordel de Leon Cardoso, cabe ao leitor/ouvinte atestar a veracidade dos fatos narrados, sem deixar de lado, contudo, a típica formação de juízo diante do “ocorrido”, atributo do contador de histórias:

João vira Joana: acontecem
dessas coisas sem preceito.
No seu colo está Joãozinho
mamando leite de peito.
Pelo menos esse aqui
de ser homem tem direito.
De ser homem: de escolher
o seu próprio sofrimento
e de escrever com peixeira
a lei do seu mandamento

quando à falta de outra lei
ou eu fujo ou arrebento.
Joana desiste de tudo
que ganhara por mentira.
Sabe que agora lhe resta
apenas do saco a embira.
E nem mesmo lhe aproveita
esta minha pobre lira.
Saibam quantos deste caso
houverem ciência, que a vida
não anda, em favor e graça,
igualmente repartida,
e que dor ensombra a falta
de amor, de paz e comida.
Meu leitor (não eleitor,
que eu nada te peço a ti
senão me ler com paciência
de Minas ao Piauí):
tendo contado meu conto,
adeus, me despeço aqui. (ANDRADE, 2002, p. 621-622)

De fato, se se considerar a estrutura do cordel em si de “Estória de João-Joana”, trata-se de um texto único na obra do poeta, porém parece estar longe de ser uma incursão isolada no universo popular. Pois, se forem levados em consideração os apontamentos de Paul Zumthor (1993), no que concerne à relevância da voz para a formação do texto literário e a constituição do romanceiro moderno, atestada por Bráulio Tavares (2005), “Caso do vestido” revela muito mais do que mera composição poética fundada no oral e no popular.

Do popular ao erudito

Como parte da compilação poética de *Rosa do Povo* (1945), obra escrita e publicada sob os ecos de um segundo conflito mundial, está “Caso do vestido”, poema que integra os textos de uma das obras mais profusas de Carlos Drummond de Andrade. A obra é anterior a *Versíprosa* e tem como pano de fundo “um período de calamidades e desastres

de ordem planetária, que vai de 1914, início da Primeira Guerra, até pouco depois de 1945, final da Segunda Grande Guerra”. (SANTIAGO, 2007, p. V)⁹.

Para Álvaro Lins (1947), a publicação desta obra é “O principal acontecimento poético do ano”, observando que o Drummond procura conjugar duas tendências: “Procuram aqui um plano de harmonia e ajustamento a consciência política do homem e a arte do poeta” (1947, p. 83). Dito isso, Lins pontua ainda que o poeta mineiro não se empenha em uma arte panfletária, ao contrário, para evitar o equívoco, mantém-se em uma “lucidez implacável”, a qual só é conquistada dada a natureza “de sua personalidade artística que é de caráter aristocrático.” (1947, p. 84)

Lins conclui o artigo sobre Drummond apontando exatamente para a tendência do poeta em conciliar o erudito e o popular em uma “poesia já dramática por si mesma”, e que, portanto:

Percorre o interior destes versos sóbrios, secos e ascéticos, mas impregnados de paixão e sentimento, um frêmito dessa dualidade: a aristocracia de expressão e o esforço generoso para a compreensão do que é popular. (LINS, 1947, p. 85).

Eis, portanto, porque a leitura de “Caso do vestido” pode ser realizada sob um movimento dinâmico, que parte do popular e nele desemboca, já que o erudito é inerente ao fazer literário do poeta. O ponto de partida para essa leitura, portanto, tem viés estético e encontra respaldo na breve e elucidativa análise estrutural que Bráulio Tavares (2005), em *Contando histórias em versos – poesia e romanceiro popular no Brasil*, promove do romanceiro ibérico a fim de compreender o moderno.

Tavares (2005) dedica o quarto capítulo de seu livro a esse tema, no qual promove um breve resgate histórico das várias adaptações da história (14 versões) conhecida como

⁹ Silvano Santiago, na introdução à *Poesia Completa* de Drummond (Nova Fronteira) faz referência à divisão do século XX em três fases, de acordo com o historiador inglês Eric Hobsbawm: 1ª) 1914-alguns anos depois de 1945; 2ª) 25 a 30 anos seguintes; 3ª) 1970-1991.

“A donzela guerreira”, tomando como base inicial o *Romanceiro geral português*, escrito por Teófilo Braga, entre 1906 e 1909, uma compilação de romances orais, muito difundidos em Portugal e redondezas ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII.

Mediante as várias versões de uma mesma história, destaca elementos estruturais comuns a todas elas: voz narrativa que anuncia a história; versos de 7 sílabas, personagens-narradores (história dentro da história); uso frequente de elipses; frases feitas; alternância entre verso rimado e branco. Diante disso ele pontua: “Todos esses elementos estão presentes no que podemos considerar um exemplo do romance moderno, o poema ‘Caso do vestido’, de Carlos Drummond de Andrade, incluído em seu livro *A rosa do povo* (1945)” (2005, p.117).

Além desses elementos, Tavares (2005) destaca também o caráter teatral das versões de “A donzela guerreira”, como o diálogo entre personagens sem aviso prévio:

Nossa mãe, o que é aquele
vestido, naquele prego?
Minhas filhas, é o vestido
de uma dona que passou.
Passou quando, nossa mãe?
Era nossa conhecida?
Minhas filhas, boca presa.
Vosso pai evém chegando. (ANDRADE, 2007, p. 160)

A teatralidade no poema se estabelece justamente pelo diálogo mãe/filhas sem qualquer indicação prévia, como “a mãe disse” ou “as filhas indagaram”. Tal como no texto dramático, as falas das personagens fluem com a espontaneidade natural do falado. Isso posto, percebe-se que se está diante de uma narrativa cuja construção se dá sob a égide da oralidade, uma vez que é a voz narrativa da mãe a entrar em cena e anunciar sua própria história: “Minhas filhas, *escutai/palavras de minha boca*”. (2007, p.160, grifo nosso)

É essa estrutura narrativa de tom oral e teatral que dá sustentação a “Caso do vestido”, do início ao fim do texto. O enredo mantém-se linear, mesmo com as interrupções das filhas, que, na verdade, funcionam como uma espécie de mecanismo propulsor da tensão, como se dessem voz ao leitor/ouvinte que anseia pela continuidade da história:

Nossa mãe, dizei depressa
que vestido é esse vestido.
Minhas filhas, mas o corpo
ficou frio e não o veste.
O vestido, nesse prego,
está morto, sossegado.
Nossa mãe, esse vestido
tanta renda, esse segredo! (ANDRADE, 2007, p. 160)

Na verdade, a ação das filhas contribui para a teatralidade do poema, não apenas porque elas dialogam com a mãe, mas também porque impulsionam a tensão que se modula no texto a cada fato que ela revela, evidenciando, inclusive, as elipses a que Tavares (2005) se refere. Isso fica evidente quando a mãe principia de fato a narração do caso do vestido:

Era uma dona de longe,
vosso pai enamorou-se.
E ficou tão transtornado,
se perdeu tanto de nós,
se afastou de toda vida,
se fechou, se devorou,
chorou no prato de carne,
bebeu, brigou, me bateu,
me deixou com vosso berço,
foi para a dona de longe,
mas a dona não ligou.
Em vão o pai implorou.
Dava apólice, fazenda,
dava carro, dava ouro,
beberia seu sobejo,
lamberia seu sapato.
Mas a dona nem ligou.
Então vosso pai, irado,
me pediu que lhe pedisse,
a essa dona tão perversa,
que tivesse paciência
e fosse dormir com ele...
Nossa mãe, por que chorais?
Nosso lenço vos cedemos.
(ANDRADE, 2007, p. 160-161, grifo nosso)

Percebe-se, pela sutileza do gesto de enxugar as lágrimas com o lenço, o quanto a mãe sofre com a presença do vestido e tudo o que ele representa; só é possível perceber que a mãe chora pelo questionamento das filhas. É, portanto, pela fala delas que se percebe o quanto o “caso” angustia a mãe e a submissão desta em relação ao marido infiel, à medida que ela interrompe a narrativa toda vez que a presença dele é presentida:

Minhas filhas, vosso pai
chega ao pátio. Disfarcemos.
Nossa mãe, não escutamos
pisar de pé no degrau. (ANDRADE, 2007, p. 161)

A tensão se intensifica pelos questionamentos das filhas e ainda por outro fator: a narrativa da dona do vestido, constituindo-se, assim, o que Tavares (2005) define como a “história dentro da história”:

Dona, me disse baixinho,
não te dou vosso marido,
que não sei onde ele anda.
Mas te dou este vestido,
última peça de luxo
que guardei como lembrança
daquele dia de cobra,
da maior humilhação.
Eu não tinha amor por ele,
ao depois amor pegou.
Mas então ele enjoado
confessou que só gostava
de mim como eu era dantes.
Me joguei a suas plantas,
fiz toda sorte de dengo,
no chão rocei minha cara,
me puxei pelos cabelos,
me lancei na correnteza,
me cortei de canivete,
me atirei no sumidouro,
bebi fel e gasolina,
rezei duzentas novenas,
dona, de nada valeu:
vosso marido sumiu.
Aqui trago minha roupa
que recorda meu malfeito
de ofender dona casada
pisando no seu orgulho.

Recebi esse vestido
e me dai vosso perdão. (ANDRADE, 2007, p. 163-164)

O efeito de sentido gerado pela interpolação da história da dona e da mãe não poderia ser mais revelador: ambas as mulheres sofrem pelo amor que nutrem pelo mesmo homem, mais do que isso, sofrem com a indiferença dele. Soma-se a isso, portanto, as angústias femininas, das filhas, da mãe e da dona, em uma tensão crescente que não se dissipa ao final, devido à ausência de atitude da mãe diante do retorno do marido infiel à casa, como se nada tivesse acontecido:

Peguei o vestido, pus
nesse prego da parede.
Ela se foi de mansinho
e já na ponta da estrada
vosso pai aparecia.
Olhou pra mim em silêncio,
mal reparou no vestido
e disse apenas: — Mulher,
põe mais um prato na mesa.
Eu fiz, ele se assentou,
comeu, limpou o suor,
era sempre o mesmo homem,
comia meio de lado
e nem estava mais velho.
O barulho da comida
na boca, me acalentava,
me dava uma grande paz,
um sentimento esquisito
de que tudo foi um sonho,
vestido não há... nem nada. (ANDRADE, 2007, p. 164-165)

E, finalmente, em uma síntese de tudo, a mãe retoma o diálogo com as filhas, a fim de garantir que o contato com o ouvinte não se dissolva, nem tampouco a tensão: “Minhas filhas, eis que ouço/ vosso pai subindo a escada.” (ANDRADE, 2007, p.165)

Em “Caso do vestido” as rimas ocorrem tão ao acaso que seria forçoso dizer que elas possuem alguma regularidade, como é dado ao cordel. Volta e meia há versos que terminam com verbos no passado, que ocasionalmente rimam, ora no perfeito (Ex.: *devorou*,

ligou, implorou, escalavraram, dispersaram) ora no imperfeito (Ex.: *falava, chegava*); fora isso, os versos brancos pululam aos montes em todo o texto, como é dada à proposta modernista de liberdade estética.

Nesse quesito, contudo, destoa do cordel por não possuir a regularidade na intercalação de versos brancos e rimados que o gênero popular geralmente apresenta. Além disso, Drummond parece espicaçar a sextilha, base estrutural dos romances de cordel, e cria uma estética própria, dividindo a narrativa em duetos, versos com duas estrofes, com rimas bem esparsas, criando um estilo próprio. O efeito que esse estilo provoca pode ser associado ao tom dialógico do poema, deixando-o mais fluído e, em decorrência disso, dinamizando sua leitura. Ora, empregando tal efeito, Drummond retira de “Caso do vestido” a possibilidade de uma leitura ritmada aos moldes do cordel, mas emprega-lhe certa flexibilidade, como se pode perceber em trechos em que o ritmo é entrecortado:

Eu não amo teu marido,
me falou ela se rindo.
Mas posso ficar com ele
se a senhora fizer gosto,
só pra lhe satisfazer,
não por mim, não quero homem.
(ANDRADE, 2007, p. 162, grifo nosso)

A terceira estrofe desse trecho destoa do ritmo binário dos versos anteriores, deixando o ritmo mais lento, com as sílabas fortes mais distantes. Levando-se em consideração que ritmo e rima não são uma constante na obra drummondiana, não é de se estranhar que essa tendência se misture à estrutura do romanceiro moderno e forme, assim, uma outra com características bem próprias do poeta.

Outro recurso de que Drummond abre mão e que parece não ser notado por Tavares (2005), trata-se da única característica que efetivamente não está presente no texto, é o fato de não haver o emprego de frases feitas, como é comum ao cordel. Se o há, está de tal modo implícito que passa despercebido.

Ademais, é preciso observar ainda as vozes que se desdobram ao longo da narrativa, desencadeando a história dentro da história, pois ao tornar-se narradora, a protagonista (mãe) ao lado de suas interlocutoras (filhas) perde o distanciamento do típico contador popular, imprimindo ao fato narrado uma impressão particular, o que é um tanto incomum no romancero.

Essas nuances distinguem o poema, de certo modo, da estrutura do romancero moderno, porém isso não indica que ele se distancia do popular, pois o aproxima da erudição. Tudo isso, somado ao emprego do discurso indireto, igualmente oral, porém não tão comum em narrativas populares, alimentam a hipótese do esforço de Drummond em adaptar o popular para o universo aristocrático, como aponta Lins (1947).

Considerações finais

Mediante este breve retrospecto de dois poemas peculiares de Drummond, que dialogam com o popular, é possível verificar que o poeta modernista manifesta-se ora por uma incursão de fato no universo da poesia narrativa nordestina, como em “Estória de João-Joana”, ora pelo movimento de adaptar aquele universo ao erudito, como em “Caso do vestido”.

Seja como for, o popular em Drummond não se reduz ao mero estímulo artístico, antes, move-se por um motivo mais complexo: universalizá-lo. E a via possível que ele encontra para isso é inculindo-lhe certa dose de erudição, ou seja, trazer a linguagem do cordel para o interior de uma obra literária erudita, pertencente ao universo letrado, como *Versiprosa*, é inseri-la no rol das demais produções genuinamente eruditas; ao mesmo tempo em que se apropriar de determinados elementos do romancero moderno, e adaptar outros, aponta para o mesmo fim.

IL POPOLARE NELLA POESIA DEL DRUMMOND: DIALOGHI POETICI AI PIEDI DELLA STAMPA

RIASSUNTO: Il rapporto di Carlos Drummond de Andrade con il popolare va oltre l'apprezzamento del lavoro “cordelístico” di Leandro Gomes de Barros; è ciò che intendiamo mostrare in

questo studio su due testi poetici di questa natura: il cordel “Estória de João-Joana”, pubblicato su *Versíprosa* nel 1967, e il romanziere moderno “Caso do vestido”, pubblicato su *Rosa do povo* nel 1945. Alla luce di Francisco C. A. Marques (2014), Paul Zumthor (1993), e anche di poeti come Mário de Andrade e molti altri autori che promuovono studi di artefatti popolare, prendiamo come filo conduttore di questa ricerca l’incursione del Drummond nell’universo popolare. Uno studio dettagliato di questi testi viene promosso da una prospettiva investigativa, a partire dal contesto di produzione e della analisi estetica, tenendo conto ancora della struttura, del linguaggio e del modo in cui il popolare si manifesta nell’opera poetica del poeta modernista.

PAROLE: Carlos Drummond de Andrade; Poesia erudita; Leandro Gomes de Barros; Poesia narrativa popolare.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Estória de João-Joana. In: _____. *Carlos Drummond de Andrade – Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 617.

_____. Caso do vestido. In: _____. *Carlos Drummond de Andrade – Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 617.

ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo*: Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade; notas de apresentação de Carlos Drummond de Andrade. 2. ed., rev., Rio de Janeiro: Record, 1988.

CARDOSO, Leon. *Encontro de Leandro Gomes de Barros com Carlos Drummond de Andrade*. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/cordel/3522777>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

AGÊNCIA ESTADO. Sérgio Ricardo relança cordel de Drummond. 28 nov. 2000. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,sergio-ricardo-relanca-cordel-de-drummond,20001128p4193>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente Medieval*. Trad. António José P. Ribeiro. Rio de Janeiro: Edições 70, 1983.

LINS, Álvaro. A Rosa do Povo. *Jornal de crítica*, 5ª série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1947, p. 83-85.

LUCIANO, Aderaldo. *A história do homem que virou mulher*. GGN, 9 ago. 2014. Disponível em: <https://jornalggm.com.br/blog/aderaldo-luciano/a-historia-do-vaqueiro-que-virou-mulher>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

MARQUES, Francisco C. A. Um pau com formigas ou o mundo às avessas: A sátira na poesia popular de Leandro Gomes de Barros. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2014.

OLEGÁRIO, Alfredo. *Cordel em louvor a Carlos Drummond de Andrade*. Belo Horizonte: s. n., 2002.

PONCIONI, C. *C.D.A.: cronista do Correio da Manhã*. O eixo e a roda, Belo Horizonte, v. 8, 2002. p. 135-151. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3140>. Acesso em: 5 set. 2016. (PDF).

ROHIPE, Alberto. *Interdisciplinar*, ano XI, v.25, mai./ago. 2016, p.143-156.

TAVARES, Bráulio. *Contando histórias em versos – Poesia e romanceiro Popular no Brasil*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A “literatura” medieval*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Recebido em: 22/04/2018.

Aprovado em: 24/05/2018