

## DRUMMOND, O AMOR, A POESIA: UMA ANÁLISE DE “JARDIM”<sup>1</sup>

Ana Augusta Wanderley Rodrigues de Miranda  
Universidade Federal do Espírito Santo

*Penso ser preciso [...] que haja somente alusão [...] Nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema, que consiste em ir adivinhando pouco a pouco: sugerir, eis o sonho.*

Mallarmé

### Jardim

Negro jardim onde violas soam  
e o mal da vida em ecos se dispersa:  
à toa uma canção envolve os ramos,  
como a estátua indecisa se reflete

no lago há longos anos habitado  
por peixes, não, matéria putrescível,  
mas por pálidas contas de colares  
que alguém vai desatando, olhos vazados

e mãos oferecidas e mecânicas,  
de um vegetal segredo enfeitadas,  
enquanto outras visões se delineiam

e logo se enovelam: mascarada,  
que sei de sua essência (ou não a tem),  
jardim apenas, pétalas, presságio.

Desafio de esfinge nos propõe o presente soneto. A aventura da análise, que permite *delinear visões*, indica também o pronto *enovelamento* das mesmas. Carlos Drummond de Andrade se aproxima em “Jardim” da concepção estética de Mallarmé. Herdeiro do experimentalismo dos poetas modernistas, Drummond não se esquivava de empreender releituras do Simbolismo, como demonstraremos. Acreditamos que a dificuldade inicial de abordagem do

---

<sup>1</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

poema esteja intimamente ligada a essa tendência na qual a estética do obscuro é a marca por excelência. As alusões são quase sempre vagas, falando de alguma coisa, mas de nada especificamente. Pode-se argumentar que se o simbólico é fator constituinte de toda criação artística, não haverá aproximação possível da arte sem que porções do vago, maiores ou menores, se apresentem. Isso porque o símbolo oferece várias possibilidades de leitura que afastam qualquer pretensão de exatidão ou clareza absoluta. Entretanto, o Simbolismo tem o vago e o caminho que leva deste ao obscuro como projeto artístico. O prazer do leitor será, nisso concordamos com Mallarmé, o de ir adivinhando pouco a pouco, e, acrescentamos, sem a busca da garantia do acerto, já que tal busca implicaria a crença num sentido último ou único da obra.

Assim é que nos aproximamos de “Jardim”. O título indica o palco de uma possível cena e traz à mente a associação idílica entre a natureza e o encontro amoroso. O primeiro verso porém anuncia que se trata de um “negro jardim”, não o *locus amoenus* das composições clássicas e neoclássicas, em que o sol sempre brilha. Também não se trata do *locus horrendus*, inaugurado pelo romantismo, no qual a natureza se agita, tornado-se grandiosa. Em Drummond é apenas um jardim em que a claridade não penetra. De saída, o poema avisa: que o leitor não seja movido pela ilusão de que perceberá claramente o sentido do que se passa. Esse clima inicial indicado pelo significante “negro” é corroborado por todo o verso.

A eleição das violas, em detrimento, por exemplo, dos violinos, tidos tradicionalmente como mais românticos, encontra explicação na dicionarização de “viola”. “[...] Sem dispor da variedade de timbres do violino, [...] sendo a sua sonoridade mais melancólica, mais patética, sombria e austera, um tanto nasal”<sup>2</sup>. Em primeiro lugar, um instrumento com menor variedade de

---

<sup>2</sup>HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. Verbete “viola”.

timbres limita a possibilidade de expressar nuances quando executado. A vontade dessa limitação de expressão marca a escrita drummondiana. Diz o poeta:

e a poesia mais rica  
é um sinal de menos.<sup>3</sup>

As expressões vagas levam o soneto em direção à “poesia pura” que não busca descrever, restituir as nuances da emoção, nem tampouco expressar uma lírica pessoal. A alusão indicada por Mallarmé é aqui reduplicada na sonoridade do verso que repete o som nasal das violas:

Negro jardim onde violas soam

Em segundo lugar, mas não menos importante, o timbre mais melancólico, sombrio e austero marca o tom geral do poema. Lino Machado<sup>4</sup> recorda que os simbolistas “buscaram aproximar a lírica da música, tentando reproduzir na esfera do significante certos efeitos que encontravam na arte da instrumentação sonora como ainda tomaram como tema de seus textos a música”<sup>5</sup>.

O segundo verso reafirma a presença da tendência simbolista no soneto. Não faz referência a um dos diversos males que a vida contém, não os descreve, mas indica que “o” mal da vida está presente. O poeta alude sem nomear e deixa ao leitor o privilégio de eleger por si mesmo o mal. Esse segundo verso traz ainda uma dubiedade:

E o mal da vida em ecos se **dispersa**

Pode-se daí depreender um sentido antitético: o mal da vida se esparge e propaga, ou se esvai? Não acreditamos ser gratuita a escolha do significante. A sobreposição de sentidos contrários que ele oferece parece ter ainda a função de promover a estética do vago. Ao explicitar

---

<sup>3</sup> Apud BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34 ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 441.

<sup>4</sup> MACHADO, Lino. Texto Inédito (sem título). Vitória, 2002.

<sup>5</sup> MACHADO, 2002, p. 4.

duas possibilidades, já que o termo “dispersar” possui os dois significados,<sup>6</sup> o verso dificulta a opção por uma delas, pois ambas são igualmente verdadeiras. Como se vê, Drummond utiliza, num mesmo verso, duas estratégias opostas, uma deixando a interpretação totalmente em aberto, cabendo ao leitor nomear o mal da vida como queira, e a outra lhe tolhendo a liberdade. Ambas, apesar de opostas, produzem um só efeito, o de deixar órfão aquele que aguarda do poema uma pista para a decifração.

O leitor deve trilhar o próprio caminho, encontrando por si a bússola entre os elementos do texto. Assim, destacamos os seguintes versos:

como a estátua indecisa se reflete  
  
no lago há longos anos habitado  
[...] por pálidas contas de colares  
que alguém vai desatando, olhos vazados  
  
e mãos oferecidas e mecânicas,  
de um vegetal segredo enfeitiçadas  
[...]

Se antes falamos em idílio e romantismo, não é que esses temas estejam dados de maneira direta no texto. Ao contrário, parecem estar sob a égide do negativo. O poema tem todo um ar *blasé*, um tanto indiferente e até um pouco entediado, com se alguma coisa tivesse sido esvaziada; há uma metamorfose do vivo em inanimado: os peixes pelas contas que vão sendo desprezadas, as mãos que, apesar de oferecidas são mecânicas, os olhos são vazados como os da estátua. Há um indefinido “alguém”, não um eu e um outro, pontos de partida do enlace (ou do desenlace) amoroso. A sensação de esvaziamento é ainda patente no terceiro verso do soneto: a expressão “à toa”, reflete a inocuidade (do investimento amoroso?) e é coroada no décimo terceiro verso que desacredita a existência de uma essência.

---

<sup>6</sup> Embora a visão geral do poema nos torne mais inclinados a compreender que o mal da vida se propaga.

Mas há o jardim, o lago, elementos tradicionais; e há, a nosso ver, uma presença feminina marcada pelas pálidas contas de colares, adereços que nos remetem, se não necessariamente à mulher, de qualquer forma ao feminino.

Os indícios “negativados” da relação amorosa, somados à metamorfose do vivo em estático, à presença do lago e, principalmente, o verso

De um vegetal segredo enfeitiçadas

nos remetem ao mito grego de Dafne. Conta Ovídio que o pequeno deus Eros, ou Cupido, indignado com o menosprezo que lhe dirigia Apolo, vinga-se deste atingindo-o com a parte de seu arsenal capaz de inspirar o amor. Dessa maneira, rende-se Apolo aos encantos da ninfa Dafne, filha do rio Peneu. Ao mesmo tempo, Eros atinge Dafne com a flecha que provoca aversão. A virgem se põe em fuga desesperada, sentindo nos cabelos a respiração de Apolo que a persegue de perto. Exausta, porém convicta, Dafne suplica ao rio seu pai que lhe altere a aparência pois atribui a seus encantos físicos a culpa da atração de Apolo. Peneu, o rio divino, concede, transformando-a em árvore:

Mal acabara a súplica, um pesado torpor lhe invade os membros; seu peito delicado se reveste de uma fina casca, os cabelos se transformam em folhas, os braços em ramos; os pés que ainda há pouco corriam tão rápidos, são raízes ao chão presas agora, o rosto desaparece na fronde.<sup>7</sup>

Doravante, o amor que Apolo dirige a Dafne está ainda mais fadado a não lograr reciprocidade. Se nossa aproximação do soneto ao mito procede, a gratuidade do amor apolíneo bem poderia ser traduzida pelo verso

À toa uma canção envolve os ramos

Podemos destacar ainda outros pontos de convergência: uma árvore não é uma estátua, mas há, em ambos os casos, a idéia de interrupção de movimento; a proximidade da estátua e do

---

<sup>7</sup>OVÍDIO. *As metamorfoses*. Tradução de David Jardim Júnior. São Paulo: Ediouro, 1983, p. 23.

lago no soneto e a proximidade da árvore Dafne ao rio que a transforma; os “olhos vazados” e o rosto que desaparece, ambos indicando inexpressividade.

Diante de um poema-enigma, cabe perguntar por que deveu ele apresentar-se sob tal forma. A resposta validará ou não a chave de decifração encontrada para a análise. O soneto analisado data de 1947. Em 1945, ano em que termina a Segunda Guerra, Carlos Drummond escreve *A Rosa do Povo*, livro de conotação eminentemente político-social que marca

[...] a fase intensa, mas breve, de uma esperança que nasceu sob a Resistência do mundo livre à fúria nazi-fascista, mas que logo se retraiu com o advento da Guerra Fria. A civilização que se forma sob os nossos olhos, fortemente amarrada ao neocapitalismo, à tecnocracia, às ditaduras de toda sorte, ressoou dura e secamente no eu artístico do último Drummond, que volta, com frequência à aridez desenganada dos primeiros versos:

A poesia é incomunicável.  
Fique quieto no seu canto.  
Não ame.<sup>8</sup>

Os poetas integrantes do movimento modernista vinham revelando, desde os anos 30, modificações em suas poéticas que alguns críticos, Bosi entre eles, encaram como sinais de amadurecimento. O ano de 1945 é um marco do fim do Modernismo, simbolizado pela morte de Mário de Andrade. As decepções políticas de vários poetas parecem motivar uma nova ética. O cotidiano vivido que alimentava a chamada poesia engajada não fornecia mais motivos para ser celebrado na poesia. Esta se volta sobre si mesma, desconsiderando o discurso lírico do encontro entre o eu e o outro. A poesia não tem agora a preocupação de ser acessível ao “homem do povo”, contrariamente ao que se dava no auge do Modernismo em que, para citar um só exemplo, encontramos Manuel Bandeira “desentranhando” poemas de notícias de jornal e de anúncios de sabonete. A obscuridade e a sensação do vago já tratadas em relação ao soneto de Drummond são efeitos dessa nova ética que retoma o Simbolismo.

---

<sup>8</sup> BOSI, 1994, p. 440.

O retorno ao elemento mítico se justifica nesse momento, pois escapa aos temas do cotidiano e, ao mesmo tempo, mantém uma possibilidade de comunicação com o leitor. A circunstância de que trata o mito não é atual, mas arquetípica e, portanto, coletiva de uma cultura. O efeito de evasão proposto pela estética mallarmaica da sugestão é também atingido através do recurso ao mito, como esclarece João Carlos Seabra Pereira: “[...] no Simbolismo [...] o mítico e o lendário constituem, antes de mais uma fonte de significações simbólicas ou, pelo menos, de uma forma de expressão indirecta, de transposição – um aspecto, portanto, da estética da sugestão.”<sup>9</sup>

Nossa rosa dos ventos, ainda imantada pela suposição de que o poema utiliza elementos simbolistas, vetoriza em direção a outro aspecto que dá suporte à hipótese. Retornando ao texto de Lino Machado, encontramos uma indicação relativa ao tempo no soneto. O lago do jardim é “há longos anos habitado/ [...] por pálidas contas de colares/ que alguém vai desatando”. Trata-se de um movimento continuamente repetido ao longo de muitos anos. O passar do tempo não produz alterações nessa ação. Segundo Seabra Pereira, esse é precisamente o tratamento que o simbolismo concede à temporalidade:

[...] é restituído à lírica seu carácter intrinsecamente estático, o distanciamento do fluir temporal onde evoluem as personagens, do tempo onde o acontecer se desenrola e que é, simultaneamente, razão da mutabilidade. A melhor poesia decadentista ilustrara já a compreensão de que a lírica brota do encontro do eu consigo mesmo, da auto-revelação das veredas do ser; com o Simbolismo, a poesia há-de também ser estática porque se quer a reverberação da Beleza na contemplação do segredo oculto pelo véu da aparência.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> PEREIRA, PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Coimbra, 1975, p. 86.

<sup>10</sup> Ibid, p. 75.

Resta acrescentar quanto ao mito de Apolo e Dafne que o deus não desiste de sua amada. A evasão desta não destrói o amor. Ele a amará, senão como esposa, como árvore. Trajeto semelhante percorre Drummond. A canção, ainda que vã, será entoada. A afirmação da falta de essência sob a máscara fará com que a poesia valha por si mesma. Os versos que afirmam ser ela incomunicável ainda cantam a musa. Quanto ao imperativo “fique quieto no seu canto. Não ame”, a vastidão e importância da escrita do poeta demonstram que ele desobedece a si próprio.