

**“CASO DO VESTIDO” E “O VIAJANTE PEDESTRE”: ASPECTOS DA  
NARRATIVIDADE E DA FICCIONALIDADE NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

*Adauto Locatelli Tauffer*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS )  
Doutorando em Programa de Pós-Graduação em Letras  
adautotauffer@gmail.com

[...] a narração não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação faz), integra-o à vida do narrador para passá-lo ao convite como experiência. Nela ficam impressas marcas do narrador como os artigos das mãos do obreiro no vaso de argila.

(BENJAMIN, *O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Lesbov*, 1980)

**A obra de Drummond**

A trajetória literária de Drummond se reduz (ou se amplia?) a uma forma especial de ver e de viver, através das coordenadas de seu tempo e geografia. A um tempo de Minas Gerais e a um tempo do Rio de Janeiro na sua obra, embora o deste esteja sempre poetizado por um “doce vento mineiro”. Apesar dos poucos traços biográficos passíveis de identificação, é fácil averiguar que toda ela corresponde a essa dualidade: de um lado, a obra poética – mais próxima de Minas e construída sobre um tempo passado que se atualiza no silêncio interior da linguagem poética. (É certo que noutra época houve necessidade de se afirmar que era “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”). E, do outro lado, as três faces da obra em prosa, mais ligadas ao Rio de Janeiro e realizadas dentro de um tempo cotidiano e contínuo, em que os temas ou são motivados pelo fluxo da reminiscência (mesmo no caso da crítica) ou são recolhidos diariamente da agitação da vida carioca. Não se trata, entretanto, de um tempo comum, “de partido” ou de “homens partidos”. Mas de uma categoria de tempo que se desdobra na memória, fundindo-se no presente ou se confundindo com o passado.

De acordo com Bosi (1999, p. 65), em *História concisa da literatura brasileira*, os principais historiadores do modernismo no Brasil costumam incluir a poesia de Carlos Drummond de Andrade na segunda fase do movimento, iniciada por volta de 1930. Há nisso muitas verdades e algum erro. Drummond estreou em 1930, com *Alguma poesia*, livro que, segundo seu autor, “traduz uma grande

inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo”; quatro anos depois publicou *Brejo das almas*, em que “alguma coisa se compôs, organizou-se”.

Segundo Bosi (op. cit) a obra poética de Carlos Drummond de Andrade situa-se como um dos pontos mais altos da lírica brasileira. Utilizando todos os recursos para exprimir-se, evoluindo para a depuração de formas poéticas e para a atualização constante de seu instrumento lírico, a sua obra se caracteriza, ademais, pelo acervo cultural que movimenta. Drummond é, neste sentido, um clássico moderno. O equilíbrio entre o passado e o presente, assimilado e superado, é a principal característica desse poeta que não considera honesto rotular-se de poeta quem não “se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação”.

### **Poesia e narrativa**

Segundo Lucas, em *Controvérsias drummondianas*, ao definir o que é poesia, sem conceituá-la, afirma que:

Poesia, como é sabido, não é conceito, não viceja mediante a consciência lógica. Vale-se mais do conhecimento intuitivo. E não se faz para explicar o mundo ou definir a insolúvel equação humana, crucificada entre a busca da eternidade e a consciência da morte. Embora, nas suas concisas manifestações e condensadas polissemias, o homem possa chegar-se mais perto da verdade do que, não raro, ao acompanhar as conquistas da ciência. (LUCAS, 2005, p. 48)

De acordo com Baitello (1999, p. 32), em *O animal que parou os relógios*, a narrativa promove a incorporação da categoria “temporalidade” ao texto, temporalidade que constitui o princípio ordenador de um objeto ímpar, único, cujo significado se desfaz ao se desfazer seu tecido. Para Baitello (ibidem) “o texto da cultura se constrói no diálogo entre seus componentes subtextuais, no diálogo entre os textos, e dos textos com seu próprio percurso histórico”.

Para Maria do Carmo Campos (1996, p. 39), ao escrever *Narratividade e ficção em O arquipélago*, o ato de narrar, “desde as origens perdidas na noite dos tempos, pressupõe, além da oralidade primeva e da legitimidade de um narrador, a existência de uma história a ser contada”. Em Drummond, há muita história que ser contada por meio dos narradores criados pelo poeta.

De acordo com Lucas (op. cit.) a tonalidade geral da poesia de Drummond concilia a visão de mundo com a narrativa do eu, constituindo-se num lirismo reflexivo, denso, quase filosófico, que abriga igualmente o gesto rebelde insubmisso do poeta mineiro. Na obra de Drummond o cotidiano se poetiza, destacado como um dos elementos do Modernismo. Esta corrente literária é caracterizada, principalmente, pela ruptura promovida com os códigos literários parnasianos e simbolistas, uma vez

que os modernistas defendiam, entre outros ideais, o rompimento com a tradição parnasiano-simbolista e lutavam pela liberdade formal e pela incorporação do cotidiano à temática literária. Desse modo, os escritores e poetas defensores desta nova corrente literária passaram a valorizar os elementos folclóricos e a cultura popular.

Tais rupturas implicaram mudanças significativas tanto no domínio da prosa quanto no da poesia; desta, sobretudo, pois as inovações técnicas, como a conquista do verso livre (desvinculado do rigor métrico e das formas fixas de versificação parnasiana) e a desobrigatoriedade da rima, além da valorização da linguagem coloquial (trazendo elementos da oralidade para dentro do poema), foram os responsáveis pelo caráter de narratividade presente nos poemas de Drummond e Bandeira<sup>1</sup>, entre outros poetas.

Segundo Souza (1997), em *Boitempo: a poesia autobiográfica de Drummond*, a obra de Drummond, especialmente *Boitempo (I, II e III)*, é marcada pela presença do eu-lírico e também pela ficcionalidade, cujos indícios podem ser percebidos a partir dos processos escamoteadores, criados pelo poeta, por meio de simulacros e de personagens.

### **Narratividade e ficcionalidade em Drummond**

Antes de entrar na discussão sobre a narratividade e a ficcionalidade em Drummond, é importante que se diferencie uma da outra.

Para Motta, em *O jogo entre internacionalidades e reconhecimentos: pragmática jornalística e construção de sentidos*, a narratividade e a ficcionalidade são distintas, embora ambas se refiram às propriedades do texto, pois

a narratividade se refere mais especificamente à linguagem intrínseca do texto, ao encadeamento temporal na sucessão de estados de transformação e a sua essência é o relato seqüencial das ações. Por seu lado, a ficcionalidade é definida pela intencionalidade de quem produziu a obra em relação ao seu destinatário (contrato implícito entre autor e leitor ou efeito pretendido de suspensão do real). O conceito de ficcionalidade, portanto, tem mais a ver com a intenção pretendida pelo autor. (MOTTA, 2003, p. 25-6)

---

<sup>1</sup> No “Poema tirado de uma notícia de jornal”, que serve de epígrafe a este ensaio, é possível perceber o alto teor da narratividade do poema. Bandeira inova ao trazer, para dentro do poema, um narrador em 3ª pessoa que relata o suicídio de João Gostoso, personagem protagonista desse poema narrado.

A partir do texto de Motta, conclui-se que a narratividade está relacionada às qualidades do texto, enquanto que a ficcionalidade remete à intencionalidade do autor textual. Portanto, a narratividade é pré-requisito da ficcionalidade, ou seja, esta pressupõe aquela.

No âmbito literário, segundo Souza (op. cit.) a ficcionalidade conquistou um espaço importante no que se refere à poesia, pois

a partir das novas concepções e possibilidades que a poesia pós-romântica confere à confecção do sujeito lírico, isto é, à ficcionalidade do mesmo, provocando a descontinuidade com o poeta (ser de carne e osso, com carteira de identidade etc.), um outro fator vem acrescentar-se à poesia, qual seja, o caráter ficcional do discurso poético. Não se trata de formular mentiras ou falsidades via poesia, mas, fundamentalmente, de criar ilusões da realidade. (SOUZA, 1997, p. 42-3)

Desse modo, percebe-se que, modernamente, a poesia, a partir de Baudelaire, não é mais medida em função do que se entende por realidade e, paulatinamente, ela vai perdendo seu caráter de verdade absoluta, uma vez que inúmeras possibilidades ficcionais (ilusões da realidade) são exploradas pelos poetas.

A título de exemplo, pode-se citar o camaleônico poeta português Fernando Pessoa, autor de “Isto” – cujo fragmento se constitui numa das epígrafes deste ensaio – para quem, a exemplo de “Vida”, *Temos todos que vivemos,/ Uma vida que é vivida/ E uma vida que é pensada* e de “Autopsicografia”, em que *O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente*<sup>2</sup>. E, também, o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade, autor do famoso “Poema de Sete Faces”, em que as sete estrofes, independentes entre si, representam a fragmentação do sujeito e, além disso, as múltiplas faces do poeta mineiro.

Raquel Rolando Souza (op.cit.) argumenta que o advento do movimento modernista, inaugurado com a Semana de Arte Moderna, em 1922, foi o responsável pela incorporação do discurso ficcional ao texto poético, uma vez que os poetas foram “tocados” pelas experiências vivenciais da modernidade.

A narratividade e a ficcionalidade da poética drummoniana podem ser percebidas a partir da leitura dos poemas que “fotografam” situações insólitas, como no caso do poema “Noite na Repartição”<sup>3</sup>, cuja narratividade é reforçada pela presença do universo fantástico (via personificação

<sup>2</sup> Tanto em “Vida” quanto em “Autopsicografia”, Fernando Pessoa rompe com o elo entre o eu-lírico e o poeta. Naquele o poeta português estabelece uma dicotomia entre a realidade (vida vivida) e a ficção (vida pensada).

<sup>3</sup> Este poema compõe o primeiro livro de poesia *A rosa do povo*, publicado em 1945.

de seres inanimados e de animais), em que são reproduzidos diálogos ocorridos, na calada da noite, na repartição pública, entre o oficial administrativo, os animais (aranha, traça, pomba) e os objetos que compõem o espaço público (papel, porta, garrafa de uísque, entre outros). Algumas estrofes desse poema são transcritas abaixo:

O OFICIAL ADMINISTRATIVO:

Papel,  
respiro-te na noite de meu quarto,  
no sabão passas a meu corpo, na água te bebo.  
Até quando, sim, até quando  
te provarei por única ambrósia?  
Eu te amo e tu me destróis,  
abraço-te e me rasgas.  
Beijo-te, amo-te, detesto-te, preciso de ti, papel, papel, papel!  
(...)

O PAPEL:

Tu te queixas...  
Distrai-te na queixa e a mágoa que exalas  
é perfume que te unge, flor que te acarinha.  
Dissolves-te na queixa, e tornado incenso, halo, paz  
te sentes bem feliz enquanto eu sem consolo  
espero tua brutalidade  
sem a qual não vivo nem sou.  
(...)

A PORTA:

De tanto abrir e fechar perdi a vergonha.  
Estou exausta, cética, arruinada.  
Discussões não adiantam, porta é porta.  
Perdi também a fé, e por economia  
irão, quem sabe, me transformar em janela  
(...)

A ARANHA:

Chega!

Espero que não me queiras nascer um simples vaga-lume.

Fica quieta, me deixa subir  
e fazer no teto um lustre, uma rosa.

Sou aranha-tatanha, preciso viver.

A GARRAFA DE UÍSQUE:

Não pode?

O GARRAFÃO DE CACHAÇA:

Não pode por quê?

O COQUETEL:

Experimenta. Sou doce. Sou seco.

TODOS OS ÁLCOOIS:

- Me prova! me prova!

É a festa do rei!

É de graça! de graça!

Me bebe! me bebe!

O OFICIAL ADMINISTRATIVO:

Mas se eu não sei beber. Nunca aprendi.

(...)

A TRAÇA:

Que burro.

Embora o poema referido apresente uma forte ligação alegórica com o universo do funcionário público, a natureza incomum do discurso narrado é, puramente, ficcional, uma vez que, no poema, personagens como seres inanimados e animais têm voz, lembrando um discurso fabular (ainda que sem a presença do caráter moralizante, tão característico às fábulas). Além da presença do insólito, os

acontecimentos banais, os gestos simples, os fatos corriqueiros e a inclusão de personagens atestam o caráter narrativo-ficcional da poética drummoniana, como no longo “Caso do Vestido”, que compõe o livro *A rosa do povo*, que será analisado mais adiante.

Ainda que muitos críticos postulem que vários textos da poesia social de Drummond tracem um vigoroso painel da vida diária, considerando, por isso, a poética drummoniana inserida num contexto explicitamente engajado, há um aspecto que não se constata em muitos dos poemas específicos sobre o cotidiano. Neles, Drummond narra histórias quase como um repórter, utilizando uma linguagem apurada que simplesmente fixa cenas sem a intervenção de um eu.

A seguir, transcreve-se o poema “Caso do Vestido” e, posteriormente, sua análise :

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.

Nossa mãe, esse vestido  
tanta renda, esse segredo!

Minhas filhas, escutai  
palavras de minha boca.

Era uma dona de longe,  
vosso pai enamorou-se.

E ficou tão transtornado,  
se perdeu tanto de nós,

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.

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.

Olhei para vosso pai,  
os olhos dele pediam.

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.

Minhas filhas, vosso pai  
chega ao pátio. Disfarcemos.

Olhei para a dona ruim,  
os olhos dela gozavam.

O seu vestido de renda,  
de colo mui devassado,

mais mostrava que escondia  
as partes da pecadora.

Eu fiz meu pelo-sinal,  
me curvei... disse que sim.

Sai pensando na morte,  
mas a morte não chegava.

Andei pelas cinco ruas,  
passei ponte, passei rio,

visitei vossos parentes,  
não comia, não falava,

tive uma febre terçã,  
mas a morte não chegava.

Fiquei fora de perigo,  
fiquei de cabeça branca,

perdi meus dentes, meus olhos,  
costurei, lavei, fiz doce,

minhas mãos se escalavraram,  
meus anéis se dispersaram,



Nossa mãe, não escutamos  
pisar de pé no degrau.

Minhas filhas, procurei  
aquela mulher do demo.

E lhe roguei que aplacasse  
de meu marido a vontade.

pobre, desfeita, mofina,  
com sua trouxa na mão.

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,

minha corrente de ouro  
pagou conta de farmácia.

Vosso pai sumiu no mundo.  
O mundo é grande e pequeno.

Um dia a dona soberba  
me aparece já sem nada,

quede aquela cinturinha  
delgada como feitosa?

quede pezinhos calçados  
com sandálias de cetim?

Olhei muito para ela,  
boca não disse palavra.

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,

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.

Recebei esse vestido  
e me dai vosso perdão.

Olhei para a cara dela,  
quede os olhos cintilantes?

quede graça de sorriso,  
quede colo de camélia?

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.

Minhas filhas, eis que ouço  
vosso pai subindo a escada.

Merquior (1975), em *Verso universo em Drummond*, categoriza este tipo poema como um drama do cotidiano que, via de regra, embora seja de leitura mais acessível, não deixa de ser complexo.

O “Caso do Vestido” é um poema que denuncia a brutalidade masculina da sociedade patriarcal, cujo conteúdo diegético pode, tanto ser uma história fictícia quanto sugerir traços da sociedade mineira em que o poeta nasceu e passou a sua infância e o início da sua juventude. Por isso, é válida a reflexão de que esse poema narra cenas de um possível cotidiano ou, igualmente, rememora o “fiel” passado itabi-rano de Drummond. A linguagem, além disso, apresenta vários elementos arcaicos (“evém”, “mui”, entre outros) que reiteram o retorno ao passado latente na memória do poeta. Além disso, “Caso do Vestido” é um poema afinado com a lírica moderna, pois privilegia a narratividade ao lirismo. Em suma, “Caso do Vestido” é um poema em que os traços da oralidade (*Eu não amo teu marido,/ me falou ela se rindo*) e o personagem-narrador que se enuncia em primeira pessoa (mãe: *Minhas filhas, é o vestido/ de uma dona que passou*) estão presentes; além de existir uma história a ser contada/ficcionalizada (o caso do vestido). E é exatamente nesse pacto firmado entre o leitor e o narrador, tendo como garantia a matéria ficcional “que se reforça a ilusão de realidade” (CAMPOS, 1996, p. 43); o aspecto da ficcionalidade, portanto, presente no poema.

Especificamente no caso do poema “Caso do Vestido”, composição de ritmo dramático, contendo setenta e três dísticos de versos regulares, poema que apresenta sua estrutura rítmica muito próxima à dramática, uma vez que apresenta personagens, diálogos, e seqüência de enredo, com clímax e desfecho, faz-se necessária uma subdivisão do enredo, proposta por Emanuel de Moraes. De acordo com Moraes, em “As várias faces de uma poesia”,

Divide-se esse poema em três partes, equivalentes à divisão tríplex de uma obra dramática: prólogo, episódio e êxodo. [...]

No *prólogo* se encontra a pergunta sobre o vestido, terminando pelos versos em que a mãe anuncia a narrativa: *Minhas filhas escutai/palavras de minha boca.*

No *episódio*, a mãe conta o enamoramento do pai pela “dona” estranha, as humilhações a que se sujeitou, a atitude da “dona” e, finalmente, o fracasso do amor adúltero.

As estrofes inicial e final bem indicam os limites: *Era uma dona de longe,/vosso pai enamorou-se. [...] Peguei o vestido, pus/nesse prego na parede.*

A narrativa estava, assim, encerrada, uma vez que respondia a interrogação dos primeiros versos: *Nossa mãe, o que é aquele/vestido, naquele prego?*

Segue-se o *êxodo*: *Ela se foi de mansinho/e já na ponta da estrada,vosso pai aparecia.* (MORAES, 1983, p. 27-8).

É fato que a moderna teoria dos gêneros está alicerçada sobre bases bastante claras, em que se percebe a conscientização do fragmento. O mundo teve de se acostumar com a ruptura, sofrendo o impacto de que a unidade não mais se sustenta. E, desse modo, a antiga categorização engessada dos gêneros dramático, lírico e narrativo foi obrigada a aceitar a nova ordem, ou seja, ela teve de aceitar a flexibilidade das fronteiras limítrofes entre os grandes gêneros literários, admitindo as diversas possibilidades inventivas dos dramaturgos, dos escritores e dos poetas. Além da problemática classificação dos gêneros literários, outro problema se constata na literatura moderna: trata-se da constante tensão entre a ficção e a realidade, mais comumente identificada nas narrativas; presente, também, nos poemas.

A proximidade verificada entre os gêneros poético e dramático, com a presença de uma narradora (mãe) que relata às suas filhas a história do caso do vestido, pendurado no prego, explicita o aspecto da narratividade em Drummond. As duas estrofes iniciais, com efeito, são de importância capital para o desenrolar da narrativa, envolvendo a história da mulher submissa, traída pelo marido, que é rememorada pela indagação das filhas acerca do vestido pendurado à parede. A narratividade, em “Caso do Vestido”, perpassa todo o poema, sendo caracterizada pela presença de um narrador autodiegético que promove o “apagamento” do sujeito-lírico, estabelecendo um interessante jogo de **avanços** (narrativa da mulher submissa) e **recuos** (iminente chegada do marido) em que a expectativa, o mistério e a tensão prendem as filhas e o leitor, quer pelo triste relato da mãe, quer pela ameaçadora chegada do pai.

Com relação a essa narradora, ainda se constata que, não só a pergunta (feita pelas filhas) mas também o seu desejo desencadeiam a vontade de narrar o vivido. Em função do tempo decorrido, a narradora divide-se entre a personagem principal da diegese e o sujeito distante temporalmente dos fatos a serem narrados.

Além dos aspectos da narratividade, acima elencados, os aspectos da ficcionalidade, em “Caso do Vestido”, podem ser identificados na medida em que o poeta constrói um poema que reflete a vida, os costumes e os dramas do cotidiano social. O narrado se passa como se a ficção correspondesse a uma reprodução verídica do que aconteceu. Daí a pergunta: É realidade ou ficção?

Esse modo de composição, basicamente de natureza dramática, constitui um importante traço característico da originalidade da poesia de Drummond. Com esse tipo de construção, o poeta promove uma aguda ruptura com a tradição ao inserir elementos do gênero dramático (tensão dramática, expectativa) e narrativo (narrador, personagens, enredo, tempo, espaço) à sua lírica, conferindo, desse modo, modernidade à sua poética.

Segundo Antunes (2004), em *Análise de “Caso do Vestido”*, “Caso do Vestido” foi publicado pela primeira vez entre 1946 e 1948, na revista “Joaquim Uma Homenagem a Todos os Joaquins do Brasil”, editada por Dalton Trevisan.

A obra poética de Drummond está carregada de simplicidade e coloquialismo representadas pela narratividade e pela ficcionalidade. Em “Caso do Vestido”, poema que se desdobra em uma explícita linha narrativa, não é diferente: as orações iniciadas por pronomes oblíquos, o ritmo modificado no correr das falas, o emprego de diálogos reproduzidos nas falas das personagens, a oralidade são apenas algumas das muitas evidências que atestam o aspecto da narratividade no poema. Não se pode deixar de mencionar que a inclusão dos “seres de papel”<sup>4</sup> dentro do poema também é marca da ficcionalidade, pois o discurso poético – antes enunciado numa só voz – agora é composto por várias vozes que participam da construção do poema. A tensão, já mencionada, entre o real e o ficcional se desfaz e este emerge sobre aquele, em função dos diálogos das personagens concretizarem outros seres, distintos do poeta.

Outro dado que corrobora a tensão entre o par dicotômico real-ficcional é o estudo feito por Käte Hamburger, em *A lógica da criação literária*, em que a autora, ao problematizar o aspecto ficcional nas criações literárias, salienta a impossibilidade que há em se restringir um enunciado lírico à esfera da ficcionalidade ou da autobiografia. Acerca disso, argumenta a autora:

Não existe critério exato, nem lógico, nem estético, nem interior, nem exterior, que nos permita a identificação ou não do sujeito de enunciação lírico ou poeta. Não temos a possibilidade nem o direito de afirmar que o poeta – independentemente da forma em primeira pessoa do poema – tenha expresso pela enunciação do poema uma experiência própria, ou então que ele não se referiu a si mesmo. (HAMBURGER, 1975, p. 196)

Partindo-se do pressuposto de que a escrita autobiográfica seja aquela que focalize os aspectos da *vida vivida* do autor, em vez da *vida pensada*<sup>5</sup>, a equivalência entre a autobiografia e a realidade, nesse aspecto, é perfeitamente aceitável, e a determinação do caráter fictício ou verdadeiro do texto, desse

---

<sup>4</sup> Denominação atribuída por Carlos Reis, em *Dicionário de teoria da narrativa*, às entidades ficcionais (narrador, narratário, personagens etc.)

<sup>5</sup> Essa reflexão foi inspirada no poema *Vida*, Fernando Pessoa (op. cit. p. 45). A *vida vivida* deve ser entendida como sendo a verdadeira; a *vida pensada*, a imaginada, portanto, a ficcionalizada.

modo, depende do pacto estabelecido entre o autor e o leitor. Cabe a este aceitar ou não o que aquele lhe propõe como verdade absoluta ou *como se*<sup>6</sup> (LIMA, 1983, p.400) fosse verdade.

Segundo Souza (op. cit.) em *Boitempo*, que se constitui na vertente autobiográfica de Drummond,

Os elementos ficcionais em sua obra são, grosso modo, camuflados pela escolha que faz da Poesia, enquanto forma lírica por excelência, como manifestação autobiográfica. Este processo de dissimulações se dá em *Boitempo* em função de que persiste, ainda hoje, uma generalização a respeito da lírica, para a qual o leitor ingênuo atribui elementos autobiográficos do poeta. (SOUZA, 1997, p.70)

Sendo a lírica um universo difícil de ser penetrado e, portanto, de ser compreendido, é perfeitamente compreensível que Drummond tenha elegido um gênero tão hermético e enigmático para escrever ou ficcionalizar sua história, pois, hoje em dia, difunde-se a noção de que a ficção é um elemento constitutivo de todos os gêneros, inclusive do lírico. Sendo assim, o caráter autobiográfico de *Boitempo* é passível de discussões e questionamentos (embora não se recuse sua veracidade) uma vez que as manifestações do eu-lírico não são mais ressonâncias imediatas da realidade concreta ou mesmo da vivência pessoal do poeta, mas, possivelmente, são o resultado da fusão entre o atual (narrado) e o passado (vivido), filtrados pelo tempo e pela memória seletiva do poeta, que se constitui a partir das reminiscências do narrado e do vivido, isto é, as peças fundamentais para o imbricado jogo entre a ficção e a realidade.

“O Viajante Pedestre”, transcrito a seguir, em que se destaca o forte caráter narrativo, é um dos muitos poemas que justificam a dualidade ficção-realidade na lírica drummoniana:

- Que tal? E ainda tem topete  
de perguntar que gostei?  
Pode haver maior afronta  
para antigo fazendeiro  
dono de cinco estirões  
de chão coberto de mulas

---

<sup>6</sup> Essa reflexão foi feita a partir da leitura do texto de Wolfgang Iser. Para Iser (ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol II. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983) o mundo fictício: *não é o mundo dado, mas aquele que deve ser apenas entendido como se o fosse. Assim se revela uma consequência importante do desnudamento da ficção. Pelo conhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário se transforma em um “como se”*. (Destaques do Autor)

e cavalos valorosos  
que ver seu filho varando  
pior que descalço, a pé,  
roteiros onde retine  
a orgulhosa memória  
de seus animais de estima?  
Ele que sempre emprestou  
montarias de alto porte  
a quem delas precisasse?  
Por que tanta impaciência?  
O pasto, por mais imenso,  
não é terra do sem-fim.  
Todo cavalo sumido  
aparece logo mais.  
A vida ensina a esperar  
uma hora, duas horas,  
até mesmo o dia inteiro.  
Já nem sei onde é que estou  
que não sumo de mim mesmo,  
de tão dorida vergonha  
por meu filho desmontado  
e por cima se gabando  
da condição rebaixada!  
Meu pai, meu avô, meu bisa-  
vô de nobres equipagens  
lá no céu dos fazendeiros  
estão despedindo raios  
de irada condenação  
sobre esse tonto rebento  
que nem noção de decoro  
conserva em sua tonteza...  
Com você, filho, começa  
a desabar a família.

O alto teor narrativo deste poema pode ser percebido a partir da inclusão dos personagens – pai e filho – do diálogo travado entre o pai-narrador e seu filho-narratário, em que aquele desabafa com este a sua dor. Dor e decepção que sente ao perceber que o descendente não dará continuidade à tradição da família – perpetuada há muitas gerações – nas lidas do campo. O orgulho do filho (...*E ainda tem topete? (...) e por cima se gabando da condição rebaixada!*) em não se ajustar àquele mundo é visto com enorme pesar pelo pai (*Já nem sei onde é que estou/ que não sumo de mim mesmo,/ de tão dorida vergonha/ por meu filho desmontado/ e por cima se gabando/ da condição rebaixada!*), ao constatar que a transmissão dos caros valores dos antepassados – bisavô, avô, pai – está ameaçada pela “queda” do filho tonto, devido a sua falta de habilidade com as coisas do campo (*Com você, filho, começa/ a desabar a família*). A inclusão de narrador, personagens, enredo, diálogo (– *Que tal? E ainda tem topete/ de perguntar que gostei?*), por exemplo, ratificam o aspecto ficcionalidade deste poema de Drummond que, embora contenha um alto teor autobiográfico<sup>7</sup>, apresenta um conteúdo ficcional que “reforça a ilusão da realidade”, “como se” o narrado tivesse, de fato, acontecido. Entretanto, não se tem a possibilidade de afirmar, categoricamente, que o poeta tenha expresso uma experiência própria.

Drummond é um poeta que apreende o mundo, refundi-o interiormente, e utiliza-se da narrativa e da ficcionalidade para se inserir e inserir os demais (inclusive os leitores) nele. Às vezes, assume uma atitude de analista, procurando vislumbrar o futuro e rememorar o passado; outras vezes, consegue fazê-lo de modo otimista, trazendo uma possibilidade de renovação da humanidade.

### Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Prosa e poesia*. 5ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

ANTUNES, Érica. *Análise de “Caso do Vestido”, de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nave da Palavra, 2004.

BAITELLO JUNIOR, Norval. *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume, 1999.

BANDEIRA, Manuel. *Manuel Bandeira – poesia completa e prosa*. 4ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1985.

<sup>7</sup> O alto teor autobiográfico do poema “O Viajante Pedestre” pode ser justificado devido à inabilidade de Drummond para com as lidas do campo. A condição de poeta e prosador de Drummond reforça essa inadequação ao universo rural familiar. O famoso “Poema de Sete Faces” aponta para essa direção, pois a condição de *gauche* do poeta reflete sua posição de desajustamento na esfera familiar. Ser o *tonto rebento*, na fazenda, pode, então, ser lido como uma extensão do *ser gauche na vida*.



- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- CAMPOS, Maria do Carmo. *Narratividade e ficção em O Arquipélago*. In: Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da Pucrs. Porto Alegre. Vol 2, n.3 (nov. 1996), p. 39-47.
- HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol II. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LUCAS, Fábio. *Controvérsias drummondianas*. São Paulo: UBE, 2005.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- MORAES, Emanuel de. “As várias faces de uma poesia”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. *O jogo entre internacionalidades e reconhecimentos: pragmática jornalística e construção de sentidos*. In: Comunicação e Espaço Público. Ano VI, n. 1 e 2, 2003, p.07-38.
- PESSOA, Fernando. *Poesias I – obras completas de Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática, 1980.
- SOUZA, Raquel Rolando. *Boitempo: a poesia autobiográfica de Drummond*. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras (Literatura Brasileira) da UFRGS. Orientador: Profa. Dra. Zilá Bernd. – agosto de 1997.

Recebido em 13 de junho de 2008

Aceito em 28 de agosto de 2008

