



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGUÍSTICA
ISSN 2525-3441

REVISTA AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA
V. 8, N.22, P.120-134
DOI:10.18764/2525-3441V8N22.2023.6

DIÁLOGOS COM DRUMMOND: O AMOR E SEUS DESDOBRAMENTOS

DIALOGUES WITH DRUMMOND: LOVE AND ITS DEVELOPMENTS

Tereza Ramos de Carvalho

<https://orcid.org/0000.0002.0302.1945>

Resumo: Este artigo objetiva discutir dialogismo e polifonia a partir das várias vozes, das personagens amadas e mal amadas, que se constituem a partir do poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade e do diálogo desse com os textos “Os três mal amados” de João Cabral de Melo Neto e “As mulheres da quadrilha”, de Janaína Azevedo. O amor ou a falta de amor é o principal objeto que de entrelaça dos três textos. Com base nas teorias bakhtinianas desenvolvidas por Julia Kristeva e Roland Barthes, observou-se, ainda, que um texto sempre pode ser intertexto de outro, quer pela alusão ou pela rejeição e que esse dialogismo dá sentidos ao discurso, à linguagem, uma vez que todos os textos resultam do cotejo entre as muitas vozes sociais que se deixam perceber, com seus diferenciados conflitos.

Palavras-chave: Dialogismo; Intertexto; Polifonia; Linguagem; Discurso.

Abstract: This article aims to discuss dialogism and polyphony based on the various voices, the beloved and unloved characters, which are constituted from the poem “Quadrilha”, by Carlos Drummond de Andrade and its dialogue with the texts “Os Três mal amados” by João Cabral de Melo Neto and “The women of the gang”, by Janaína Azevedo. Love or lack of love is the main object that interweaves the three texts. Based on the Bakhtinian theories developed by Julia Kristeva and Roland Barthes, it was also observed that a text can always be an intertext of another, either through allusion or rejection, and that this dialogism gives meaning to discourse, to language, since all the texts result from the comparison between the many social voices that can be perceived, with their different conflicts.

Keywords: Dialogism; Intertext; Polyphony; Language; Discourse.



CONSIDERAÇÕES INICIAIS¹

Coube a Mikhail Bakhtin iniciar os estudos os sobre a intertextualidade quando ao analisar a poética do autor Fiódor Dostoiévski, percebeu a existência de uma pluralidade de vozes que teciam o mesmo texto. Ou seja, Bakhtin concebeu, a partir dos romances de Dostoiévski, o conceito de polifonia. Apesar de ser o autor da teoria inicial do que viria a ser a intertextualidade que atualmente estudamos, coube a Julia Kristeva desenvolver, de fato, o conceito de intertextualidade e a Roland Barthes difundir esse pensamento.

Mikhail Bakhtin definiu como polifonia o ato de inserir um texto em outro, e “o que Bakhtin chama de ‘polifonia’ é aquele fenômeno cujo outro nome vem a ser dialogismo” (CLARCK e HOLQUIST, 2008, p. 261). Essas informações nos levam à compreensão de que o dialogismo se instaura a partir da interação entre textos. “O dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado”, (FIORIN, 2008, p. 24).

121

De acordo com o dialogismo bakhtiniano, (1986, p. 162.) “um texto só ganha vida em contato com outro texto, com o contexto. Somente nesse contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo”. Nesse dialogismo é possível perceber como cada texto é concebido: como um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos. Ainda segundo Bakhtin, o acontecimento na vida do texto sempre sucede nas fronteiras entre a consciência do autor e a do leitor. Porque esse ato de criação só pode ser compreendido no contexto dialógico de seu tempo.

Esse dialogismo é provocado quando o leitor considera as informações extralinguísticas do texto. Daí a necessidade de conhecer a relação do conteúdo da obra com o mundo e a intervenção, (forma), do autor no ato da criação literária. Ou seja, para que se reconheça essas interfaces entre autor, obra, leitor e contexto é necessário que haja a contextualização tanto do autor para a criação literária, quanto do leitor para compreensão e análise do texto.

Ao estudar e reconhecer o diálogo existente entre diferentes autores e obras, Bakhtin (1992), coloca em pauta



as discussões sobre interdependência textual, que passa a ser objeto de estudo mais bem observado. Os estudos bakhtinianos buscam compreender a linguagem como um diálogo que ocorre no meio de enunciados ou enunciados reais de comunicação, que congrega em si a bagagem sociocultural de um povo. Pois para ele, as ciências humanas se caracterizam pelo que elas têm a fazer com outros textos, uma vez que todo texto se reporta a outros textos, todo discurso remete a outros discursos.

A crítica búlgara/francesa Julia Kristeva (1974, p. 14), a partir das teorias bakhtinianas, desenvolve e introduz o conceito de intertextualidade na década de 1960. Para ela, cada texto constitui um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos. Isto significa que qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de outro texto. Assim, reforçamos a ideia de que um texto sempre pode ser intertexto de outro, quer pela alusão ou pela rejeição. A alusão textual é a maneira mais comumente utilizada para se estabelecer o diálogo entre duas ou mais vozes e, ainda, entre dois ou mais discursos, tanto escritos quanto falados, que embora sendo pessoal, congrega em si várias opiniões, várias vozes. O dialogismo dá sentidos ao discurso, à linguagem, uma vez que todos os textos resultam do cotejo entre as muitas vozes sociais. A polifonia pode ser identificada em certos tipos de textos, nos quais se deixam perceber muitas vozes, com seus diferenciados conflitos.

A partir dessas observações, analisamos, numa perspectiva comparada por alusão, os poemas "Quadrilha", de Carlos Drummond de Andrade, do livro *Alguma poesia*, publicado em 1930); "Os três Mal Amados" (1994), de João Cabral de Melo Neto e "As Mulheres da Quadrilha", do livro *Marias* (1999), de Janaína Azevedo. "Os três mal amados" e "As mulheres da quadrilha", são textos em prosa poética que apresentam uma continuidade ao dialogar com o texto matriz, e atribui novos sentidos às vozes sugeridas e silenciadas dos personagens da "Quadrilha. João Cabral, já no título, ao citar "Os três mal amados", deixa claro que esses mal amados são os

personagens do poema "Quadrilha" (João, Raimundo e Joaquim), e Janaína também utiliza "Quadrilha" como epígrafe



de "As mulheres da Quadrilha", porém dedica-as aos "Três mal amados", de João Cabral.

Ou seja, tanto os "Três mal amados", de João Cabral de Melo Neto quanto, "As mulheres da quadrilha", de Janaína Azevedo dialogam com Drummond à medida que apresentam num mosaico de citações os personagens de "Quadrilha".

DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS

Do livro *Alguma poesia*, (1930; 1988ⁱⁱ), destacamos os poemas "Quadrilha", observando que este é o texto matriz que inspirou João Cabral de Melo Neto a compor "Os três mal amados" (1943) e a Janaina Azevedo a escrever sobre "As Mulheres da quadrilha" (1999). A partir desse pequeno poema narrativo, estudaremos seus desdobramentos com interlocuções entre esses personagens, cada um em seu lugar de fala de si mesmo, e apaixonadamente, diante do outro, o objeto amado que não fala, (BARTHES, 1981), e que, ao final se perdem em seus infortúnios.

Quadrilha

João amava Teresa que amava Raimundo
Que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
Que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou-se com Jota Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história. (ANDRADE, *in*: BARBOSA, 1988, p. 46).

"Quadrilha" é, na sua essência, uma pequena narrativa. Apresenta tom picaresco e satírico e, ao mesmo tempo trágico-irônico na resumida história da longa vida dos personagens, que se desenrola numa serialização de desencontros amorosos. Pode-se ainda considerá-la um retrato das relações sociais, de um humor desconcertante e com final infeliz para quase todas as personagens

Para Roland Barthes (1991, p. 5), o discurso amoroso é na sua totalidade feito de desejo, de imaginação e de declarações; é o lugar de fala de alguém que fala de si mesmo diante do objeto



amado que não fala. Esse sujeito do discurso só pensa no que lhe passa pela cabeça como a impressão de um código que pode ser preenchido conforme sua própria história. Nesse sentido, a literatura produzida no século XIX apresenta esse sujeito solitário, egocêntrico como estatuto desse discurso amoroso ora correspondido, muitas vezes conturbado, interdito, e que buscava saídas extremistas. No século XVIII, Goethe apresenta esse sofrimento veiculado pelo jovem Werther, personagem de *Os sofrimentos do jovem Werther*ⁱⁱⁱ, (1774), considerado uma narrativa interior ou o romance de uma alma que inicia a prosa moderna na Alemanha. O amor não correspondido leva o jovem a uma saída extrema, o suicídio. Pode-se afirmar que esse sujeito representa o discurso do desejo, do interdito, por isso, ultrarromântico.

Drummond, no poema *Quadrilha* apresenta os amantes mal amados e as amantes mal amadas, interditos/as pelo desejo – por serem amados/as por quem não os/as amavam - uma vez que, não por falta de amor, mas um amor-falta, incita os amantes a uma série de escapismos como os citados no poema: Tereza se *enclausura* no convento – *na religião*, Maria decide ficar *solteirona* ou para Tia, Lili, por ser muito jovem, com rebeldia, desdenha do amor de Joaquim, João se *exila* nos Estados Unidos, e os outros dois personagens têm fins mais *trágicos*: Raimundo *morre* de desastre, e Joaquim *suicida-se*, (grifos nosso), depois de ter a vida devastada pelo amor, segundo João Cabral. Esses seis personagens da *Quadrilha* inspiraram outros autores como Chico Buarque, João Cabral de Melo Neto e Janaína Azevedo. Nossa incursão será apenas com dois diálogos que nasceram a partir do poema “*Quadrilha*”: “Os três mal amados” e “As mulheres da *quadrilha*”.

Em 1943, o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, pensando na dor do amor não correspondido e no final de cada personagem masculina do poema “*Quadrilha*”, estabelece o dialogismo com o texto de Drummond e escreve aos “Três mal amados”: *João, Raimundo e Joaquim*. Nesta longa prosa poética, J. Cabral os apresenta, dando a cada um seu lugar de fala

para que cantem seu amor sentido e o amor negado, sem, no entanto, mudar o destino traçado por Drummond no poema



matriz, mas apenas externando suas dores, ao desnudarem seus sentimentos. Às várias vozes apresentadas, com seus diferentes conflitos, indicam a polifonia presente nesses textos. João Cabral apresenta "Os três mal amados" João, Raimundo e Joaquim, cada um com sua dor, numa espécie monólogos. Percebe-se ainda que as falas são desconexas, pois cada um se individua na sua dor.

Em 1999, portanto 56 anos após a publicação de os "Três Mal amados", a escritora paraibana Janaína Azevedo publica seu livro de contos *As Marias*, uma série de pequenas e encantadoras prosas poéticas. Nele, em homenagem a João Cabral, Janaina dedica "As mulheres da quadrilha", de Drummond aos "três mal amados": *Maria* que ficou para tia, *Teresa* que foi para o convento e *Lili* que se casou com Jota Pinto Fernandes que não tinha entrado na história.

Essas personagens que amam demais e são mal amadas femininas como as masculinas têm, cada uma, um destino inesperado, embora comum, e por ser tão comum, parece inesperado para um poema: *João* vê uma saída digna das personagens românticas para sua frustração, a fuga, o refúgio nos Estados Unidos. Porém esse afastamento parece aumentar ainda mais seu amor uma vez que *Teresa* continua "essa Teresa", mesmo no convento, povoando seus sonhos...João Cabral ao dialogar com Drummond dá voz a João, que, inconformado externa sua solidão de amor:

Olho Teresa. Vejo-a sentada aqui a meu lado, a poucos centímetros de mim. A poucos centímetros, muitos quilômetros. Por que essa impressão de que precisaria de quilômetros para medir a distância, o afastamento em que a vejo neste momento? /Olho Teresa como se olhasse o retrato de uma antepassada que tivesse vivido em outro século. Ou como se olhasse um vulto em outro continente, através de um telescópio. Vejo-a como se a cobrisse a poeira tenuíssima ou o ar quase azul que envolvem as pessoas afastadas de nós muitos anos ou muitas léguas, (MELO NETO, 1943, p. 59).

Esse mar de amor não correspondido leva João para outro mundo, para outro espaço longe, porém continuou amando Teresa. E Teresa, que amava Raimundo, na sua fuga religiosa, se afasta de Raimundo e do mundo, o que parece ser a solução por ela encontrada; porém também lastima sua sorte, talvez por não amar João. Ela quer o mundo "vasto mundo de Raimundo". Nesse fragmento, Janaina leva-a a dialogar com o "poema de sete faces" (pág. 43), de Drummond:

Tenho a poucos centímetros de mim uma vasta possibilidade. Penso que poderia considerá-la, não fosse um outro *mundo, vasto também, com rima, mas sem solução*, (grifos nosso). João me ama, mas eu quero o mundo. À proporção que me afasto de João, o mundo se afasta de mim. O mundo quer outra mulher. O mundo capotou e morreu. Eu fiquei pra matar meus sonhos. Hoje sei que Raimundo era apenas rima, mas eu achei a solução. (AZEVEDO, 1999, p. 22).



Essa Teresa está ao alcance de João, apenas em sonho, uma vez que foi "para o convento". O mar que separa os dois é a religião e João lastima não poder sequer, tocar Teresa, apesar de, na sua paixão, ser "o único a escutar esse mar", a sentir sua presença:

Teresa aqui está, ao alcance de minha mão, de minha conversa. Por que, entretanto, me sinto sem direitos fora daquele mar? Ignorante dos gestos, das palavras? O sonho volta, me envolve novamente. A onda torna a bater em minha cadeira, ameaça chegar até a mesa. Penso que, no meio de toda esta gente da terra, gente que parece ter criado raízes, como um lavrador ou uma colina, sou o único a escutar esse mar. Talvez Teresa... (MELO NETO, 1943, p. 61 e 62).

Teresa parece lamentar seu isolamento, por sepultar seus sonhos de felicidade e a si mesma ao se enclausurar no convento. E parece arrependida por não ter insistido no amor de Raimundo. Ou seja, sua clausura, nesse caso, não é uma opção religiosa, mas uma fuga:

Agora, são lápides, os anseios que tive. Vim para este convento e fiz dele a sepultura de mim mesma. Cuido de regá-la e enfeitá-la com as flores frescas que eu mesmo planto nesse estrangeiro jardim. À noite, somente elas e Deus, assistem aos meus mudos e solitários gozos. (AZEVEDO, 199, p. 23).

E "o vasto mundo de Raimundo" também não lhe pertence, apesar de povoar os sonhos de Teresa. Raimundo ama Maria que ama Joaquim que ama Lili que não ama ninguém. Raimundo parece tão mais infeliz do que João, e em seu desesperado escapismo encontra a morte, morre "de desastre". Para Raimundo seu mundo era Maria, sua esperança de viver todas as formas de vida:

Maria era a praia que eu frequentava certas manhãs. Meus gestos indispensáveis que se cumpriam a um ar tão absolutamente livre que ele mesmo determina seus limites, meus gestos simplificados diante de extensões de que uma luz geral aboliu todos os segredos. Maria era sempre uma praia, lugar onde me sinto exato e nítido como uma pedra - meu particular, minha fuga, meu excesso imediatamente evaporados. Maria era o mar dessa praia, sem mistério e sem profundidade. Elementar, como as coisas que podem ser mudadas em vapor ou poeira. Maria era também uma fonte. O líquido que começaria a



jorrar num momento que eu previa, num ponto que eu poderia examinar, em circunstâncias que eu poderia controlar. Eu aspirava acompanhar com os olhos o crescimento de um arbusto, o surgimento de um jorro de água. Maria era também a folha em branco, barreira oposta ao rio impreciso que corre em regiões de alguma parte de nós mesmos. (MELO NETO, 1943, p. 59 a 63).

Ao preferir ficar para tia a ficar com Raimundo, mesmo sem amor, “essa folha em branco” que é Maria, parece funcionar como uma sentença de morte. Embora morrer de desastre, para Raimundo, parece não fazer parte de seus planos, também não fez muita diferença. Uma saída para finalizar sua dor.

Diante de tanto amor não correspondido, da dor de desamar um e amar outro, Maria prefere sair de cena, se individualizar, ficar para tia. Seu amor deveria pertencer a Joaquim que amava Lili que não amava ninguém. Conforme Janaína:

Tenho um mundo de amor, todo meu. E poderia sair por aí cantando, pois o mundo vasto mundo de Raimundo é meu. Mas eu sou comum, pequena e o mundo me assusta um pouco: nasci pras rasas praias, e ele me oferece o oceano mais profundo. Tanta coisa nova que me assusta, como seu olho a desnudar meu corpo. Seu mundo é de chamas. E o meu mundo teria de ser apenas um pouco morno de vez em quando. E no meu morno desejo, eu o vi: Joaquim. E o via todas as tardes, com seus livros de poesia debaixo do braço, com aquele olhar vago que os poetas têm, e os santos. Por que penso em poetas e santos? Joaquim era a minha esperança de felicidade, de fertilidade. Só nele eu me multiplicaria. Mas ele de poeta passou a santo. E estou eu, aqui, depois de muitos anos, devota a ele. Vejo Teresa, uma feliz freira, organizando o coro infantil: aceno-lhe. Volto a Joaquim era a mão que abriria a minha única porta^{iv}. Como o amor matou-o antes, quero estar fechada, que ninguém me abra a porta. O amor suicidou-se e me matou o meu desejo. (AZEVEDO, 1999, p. 22 e 23).

Segundo Julia Kristeva (1988; 24), “por mais vivificante que seja, o amor não habita nunca sem nos queimar. E falar dele, mesmo posteriormente, só é possível a partir dessa queimadura”. Joaquim, doente de amor por Lili, que era apenas um “dar de ombros”, permitiu que esse amor se transformasse em dor, em angústia, em sofrimento infundo. Um amor incontrolável, faminto de mais e mais amor; a ponto de perder totalmente a razão e falar dele a partir desse desencontro. Amor que seria sua redenção, foi sua destruição. Ele deixou-se consumir pelo amor a Lili, “que não amava ninguém”, até o esgotamento total. João Cabral deixa subentendido que a conclusão de Drummond em “Joaquim suicidou-se”, é por conta do amor incomunicável e da sede de amar. Cabral aproveita a



deixa e apresenta a angústia do homem que é amado por Maria, mas não a ama. Seu amor, extremado amor é para Lili. Para Julia Kristeva (1998; 23), o risco de um discurso de amor provém da incerteza e ou da dúvida do seu objeto que aponta para uma interrogação que, por sua vez é levada para além da revelação que separa e insinua que o amor é incomunicável e solitário. Nesse sentido, Joaquim vive um amor devorador de sonhos, de projetos de vida, que o separa e se sacia num devoramento de tudo o que possuía. Assim Joaquim também se individua a ponto de não se reconhecer sujeito de si mesmo, mas um brinquedo dessa falta de comunicação:

O amor comeu meu nome, minha identidade, meu retrato. O amor comeu minha certidão de idade, minha genealogia, meu endereço. O amor comeu meus cartões de visita. O amor veio e comeu todos os papéis onde eu escrevera meu nome. O amor comeu minhas roupas, meus lenços, minhas camisas. [...]. O amor comeu minha altura, meu peso, a cor de meus olhos e de meus cabelos. O amor comeu meus remédios, minhas receitas médicas, minhas dietas. [...]. O amor comeu na estante todos os meus livros de poesia. Comeu em meus livros de prosa as citações em verso. Comeu no dicionário as palavras que poderiam se juntar em versos. (MELO NETO, 1943, p. 59 e 60).

Joaquim, por excesso de amor, sem perspectivas de dedicar-se à pessoa amada, reconhece-se impotente e, diante dessa impotência, entrega-se à autodestruição, e em sua fome de amar o amor se antropomorfiza em um ser devorador de sentimentos e de tudo que o rodeia:

Faminto, o amor devorou os utensílios de meu uso: pente, navalha, escovas, tesouras de unhas, canivete. Faminto ainda, o amor devorou o uso de meus utensílios: meus banhos frios, a ópera cantada no banheiro, o aquecedor de água de fogo morto mas que parecia uma usina^v. O amor comeu as frutas postas sobre a mesa. Bebeu a água dos copos e das quartinhas. Comeu o pão de propósito escondido. Bebeu as lágrimas dos olhos que, ninguém o sabia, estavam cheios de água. (MELO NETO, 1943, p. 61).

Sem passado e sem futuro, sem guerra e sem paz, com medo da vida e sem medo da morte, Joaquim se encontra numa situação contraditória. Sozinho lançado ao mundo, para sobreviver precisa se reinventar. O amor, que deveria ser sua vida, passa a ser sua morte. Assim conclui seu excesso e sua falta de amor. João Cabral, com a falta do "medo da morte", deixa subentendido que Joaquim suicidou-se, assim como concluiu Drummond

no verso "Joaquim suicidou-se".



O amor comeu até os dias ainda não anunciados nas folhinhas. Comeu os minutos de adiantamento de meu relógio, os anos que as linhas de minha mão asseguravam. Comeu o futuro grande atleta, o futuro grande poeta. Comeu as futuras viagens em volta da terra, as futuras estantes em volta da sala. O amor comeu minha paz e minha guerra. Meu dia e minha noite. Meu inverno e meu verão. Comeu meu silêncio, minha dor de cabeça, meu medo da morte. (MELO NETO, 1943, p. 63 e 64).

Assim como o jovem Werther, de Goethe Joaquim apresenta um comportamento ultrarromântico. E Lili pode representar, em “As mulheres da quadrilha”, de Janaína Azevedo, o mesmo caráter sugerido por Drummond, uma mulher que não ama ninguém, e talvez por isto, não se comove com o sentimento do outro, no caso, Joaquim que se consumiu de amor. Mas ela não o amava e essa falta de amor é justificada por Janaína ao apresentá-la com pouca idade, o que pode implicar também imaturidade, descompromisso com qualquer relação mais séria, até encontrar Jota Pinto Fernandes que insistiu e acabou entrando na sua história. Antes de Jota Pinto, Lili percebeu, mas não compreendeu, a presença silenciosa de Joaquim a observá-la. A pouca idade de Lili pode justificar sua indisposição para o amor de Joaquim ao insinuar que não tencionava ter compromisso sério com o amor tão cedo, uma vez que afirma ser esse o seu destino.

Nunca pude compreender porque aquele homem ficava horas em silêncio, lá na praça, me olhando, e nunca se chegou a mim. Ou ficava como se me esperando, já às seis e meia da manhã, quando eu, saltitante seguia para o colégio. Com dezoito anos eu apenas queria aproveitar a minha irresponsável juventude. Levava a vida cantando, apenas. Aquela homem ficou sendo *a pedra no meio do meu caminho*^{vi} (grifo nosso). Cantando mesmo, para não sair do tom, chutava-a. Alguns colegas me disseram que era poeta e me sonhou musa. Como parar para ouvir isso com delicadeza, se o violão já insistia noutro samba? Eu amava era isso mesmo: a música, o som, as praças, o cinema e seus mitos, o sorvete, o chope gelado. E nunca quis mesmo compreender porque se preocupar em amar os homens tão logo, se esse é sempre o nosso fim. (AZEVEDO, 1999, p. 24).

Ao perceber o definhamento humano de Joaquim, só poeta, Lili quase se sente culpada por sua falta de amor. Em sua caverna de amor, Joaquim não percebe outras possibilidades. Seu mundo é isolamento, aprisionamento, sua possibilidade de se sentir no mundo era Lili. E ela mesmo sendo “um dar de ombros” se culpa por não o amar:

Cada novo dia eu o percebia menos alegre mais triste só poeta. E eu, eu era um dar de ombros. Com inocente deboche, cheguei até ele, um qualquer dia. Caiu o pano: esse homem, sem falar, me contou da

sua caverna de amor. Tanto amor na minha frente, que quase me sinto culpada pelo meu vazio de amar. Insistiu em me dizer que se chamava Joaquim. (AZEVEDO, 1999, p. 24).



Lili pôde perceber seu vazio de amar enquanto o amor devorava Joaquim até seu esgotamento total, seu desaparecimento. “Não, Joaquim não existia mais: “o amor o comera”.

Mais uma vez Janaína dialoga com outro poema de Drummond, “Confidência do um itabirano”, talvez para justificar o casamento de Lili com Jota Pinto Fernandes, no desfecho dos diálogos de “as mulheres da quadrilha” com os três mal amados. Um final sem culpas, uma vez que se tratava apenas de uma quadrilha. E nesta dança, é comum haver mudanças:

Depois que o amor comera Joaquim, eu vim para o Nordeste. *Principalmente casei-me no Nordeste*^{vii} (grifo nosso). Foi assim: era noite de São João e uma quadrilha nos separava. Enquanto a quadrilha rodava, girava, ele me esperava, distante, no outro lado. E aconteceu: eu cheguei até ele, a quadrilha terminara. Muito sério ele disse que se chamava Jota Pinto Fernandes, e que ia entrar na minha história. E eu não lhe prometi nenhum amor. (AZEVEDO, 1999, p. 24).

Essa “quadrilha”, a que Drummond se refere no poema matriz, lembra a tradicional dança das festas juninas em que os casais trocam seus pares durante a apresentação, mas ao final acabam se reencontrando. Ao contrário daquela tradicional quadrilha, em Drummond, o poema apresenta como tema uma série de desencontros organizados em dois grupos que reciprocamente se opõem: os detentores da ação de amar e os detentores da ação de casar. Teresa era amada por João, Maria era amada por Raimundo e Lili amada por Joaquim. Amores frustrados na sua ação de casar uma vez que Teresa amava Raimundo que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili. Enquanto os não-pares sonham, entra em cena Jota Pinto Fernandes que, embora frustrado na ação de ser amado, detém a ação de casar. (Lili não lhe prometeu nenhum amor). Ao mesmo tempo, os três pares amavam e negavam o amor, ou seja, experienciavam um amor incomunicável. Apesar de certa pessoalidade, da intimidade, do amor e não-casamento serem todos envolvidos numa negação extrema do amor, isto os vincula entre si nessa condição do não-amor.

J. Pinto Fernandes “que não tinha entrado na história”, na leitura de Janaína, em “As mulheres da Quadrilha”, entra na



história amando sem ser amado. Apesar de ser único que detém a ação de casar em suas qualidades de não-intimidade, não-amor, ações explícitas no texto. Apesar de não deter a ação de amar, Jota Pinto Fernandes detém a ação de casar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O amor tem sido sempre objeto de discussão desde a Antiguidade. No *Banquete* (2004), do filósofo grego Platão (séc. IV), as personagens da obra (Fedro, o orador Pausânias, o médico Erixímaco e dos poetas Aristófanes e Agátton, etc.) decidem fazer do deus Eros o objeto dos discursos daquela noite e assim, propõem a explorar a temática do amor. Fedro, o primeiro convidado, expõe sua teoria sobre o amor e invoca a versão do poeta Hesíodo para a origem do deus Eros. Segundo essa versão, Eros seria a divindade mais poderosa e a mais admirada pelos gregos. Eros nascera da Terra que, por sua vez, nascera do Caos. Fedro destaca que Eros além de ser o mais antigo dos deuses e o mais respeitado e respeitável, era também o que possuía as maiores e melhores condições para conduzir os homens à posse da virtude e da felicidade, tanto em vida como na morte.

Na sequência, Sócrates, o personagem ao qual Platão confere maior destaque, considerado pelos demais convidados o mais importante dos oradores presentes, apresenta sua versão sobre a origem do amor: filho do deus da abundância, Poros e da pobreza Penia (Penúria). Assim, ao fazer parte dessas duas naturezas, o amor ocupa sua condição sempre intermediária: nem rico nem pobre. Para Sócrates, o amor está intimamente relacionado ao desejo. Para ele, o amor incide como consequência de um desejo ou seja, o amor implica que algo é desejado, quando se ama. Portanto, o amor sempre possui um objeto para o qual se volta. Porém, como destaca Sócrates, este objeto do amor só pode ser desejado quando existe uma falta e não quando se possui. O amor é falta, é fome, pois ninguém deseja aquilo de que não precisa mais ou que já tenha. Os discursos prosseguem e os convidados destacam os diversos sentidos do amor e como ele se faz presente nas práticas afetivas entre os amantes. Assim, a narrativa do



Banquete é formada por discursos que reproduzem outros discursos que, por sua vez, são reproduções de vários discursos. Nesse texto sobre ao amor, de Platão, o discurso é sempre proveniente do outro. Pode-se perceber que os textos aqui apresentados de Janaína e João Cabral também provêm de outro e todos representam que os amantes – (porque amam), desejam o objeto amado do outro.

João Cabral ao apresentar João, Raimundo e Joaquim como três mal-amados, assim os considera por estarem em desacordo: todos se amam e são amados, mas não por quem desejam. Os amores são inversos, essa situação provoca o mal-estar entre os casais da quadrilha. Ou seja, o amor do poema não preenche a falta, não pode ser o remédio contra o mal-estar. Esse amor em desacordo é responsável pela dor de todas as personagens tanto masculinas quanto as femininas.

Percebe-se que além desse dialogismo é presente nesses textos, há outras curvaturas, uma vez que os autores dão voz a esses personagens. Esses desdobramentos se configuram numa verdadeira polifonia de vozes, antes silenciadas por Drummond em "Quadrilha".

Cabral apresenta "Os três mal amados" como um intertexto de "Quadrilha" e, "As mulheres da quadrilha" pode ser um intertexto de "Os três mal amados" e de "Quadrilha", e dos Poema de sete faces, Confissões de um itabirano, e No meio do Caminho, uma vez que é visível essa interlocução. Se colocarmos os três textos alternados veremos o mosaico que eles formam. Ao mesmo tempo dialogam e dão continuidade ao texto matriz.

Pode-se afirmar que, embora todas personagens dos textos aqui analisados apresentem uma estreita relação com o amor, seus desencontros foram determinados pela falta e reproduzem outros discursos numa interlocução entre discursos sobre o amor.

A dica aqui é que, para entendermos "As mulheres da quadrilha" e "Os três mal amados" devemos estabelecer, antes, contato com a "Quadrilha. Por alusão "Os três mal amados" e "As mulheres da quadrilha" dialogam e completam "Quadrilha". Essa intertextualidade é possível quando se conhece o texto matriz que, nesse caso é o contexto para os textos de Janaína Azevedo e João Cabral de Melo Neto.



REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia em forma de narrativa*. Tradução de Cordélia Dias D'Aguiar, Introd. E notas de Assis Brasil. São Paulo: Ediouro -grupo coquetel, 1989.

AZEVEDO, Janaína. *As Marias*. João Pessoa - PB: Editora Universitária João Pessoa, 1999.

BARBOSA, Rita de Cássia. *Carlos Drummond de Andrade* - seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico – Literatura comentada. 2 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1986, pag. 162.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da Criação Verbal*. Tradução feita por Maria Ermantina Galvão G. Pereira; revisão da tradução Mariana Appenzeller. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981, 2ª ed.

BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. 1ª Edição. Ed. Contexto, São Paulo, 2009.

CLARK, Katerine; HOLQUIST. *Michael Mikhail Bakhtin*; [tradução: J. Guinsburg]. 1ª Ed. Perspectiva, São Paulo, 2008.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 1ª Edição Ed. Ática, São Paulo, 2008.

KOCH, Ingedore Villaça; BENTES, Anna Christina; [et.al.]. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Tradução: Leda Tenório da Mota. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PLATAO. *Apologia de Sócrates – Banquete*. Texto integral, tradução de Jean Melville. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa: volume único*, organização Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.



ⁱ Trabalho apresentado na ABRALIC - Simpósio n. 82 - TEXTOS, CONTEXTOS E TECNOLOGIAS NA LITERATURA: ENCENAÇÕES DE SABERES. Coordenadores: Evaldo Balbino (Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)); Leni Nobre de Oliveira (Centro Federal Tecnológico de Minas Gerais (CEFET – MG) e Tereza Ramos de Carvalho (Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT/CUA).

ⁱⁱ Nesta análise trabalhamos com a seleção de textos organizada por Rita Cassia Barbosa, 1988.

ⁱⁱⁱ Essa obra dialoga com o mito de Eros, (narrado por Sócrates em Banquete, de Platão), nascido da união entre Paros (a fartura) e Penuria (a fome). Ao ler a narrativa, percebe-se que o amor de Werther por Charlotte fora breve, faminto e não correspondido. A narrativa do mito de Eros explica porque o Amor está onde há falta, está sempre faminto.

^{iv} Aqui, Janaína dialoga com o poema “José”, de Drummond.

^v Aqui, João Cabral, dialoga com José Lins do Rego e suas obras Fogo Morto (1943) e Usina (1936).

^{vi} Grifo nosso. Referência ao poema “No meio do Caminho”, de 1928.

^{vii} Percebe-se aqui que Janaína Azevedo mais uma vez dialoga com outro poema de Drummond, “Confidências do Itabirano”: “Alguns anos vivi em Itabira. /Principalmente nasci em Itabira [...]”