

A IRONIA NA OBRA *ALGUMA POESIA* DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Gladson Fabiano Andrade SOUSA¹
José Dino CAVALCANTE²

Resumo: O poeta norte americano Erza Paund (1885-1972) caracterizou a literatura como uma “linguagem carregada de sentido até ao mais alto grau possível”. Nesta elaboração artística de múltiplos sentidos, as vozes discursivas nem sempre são harmônicas, nem sempre caminham em mesma direção ou sentido. Tal disparidade é necessária para a execução do que chamamos de discurso irônico. A ironia é recurso largamente utilizado para subverter conceitos, desestruturar a realidade e refletir sobre a própria realidade. A Literatura Brasileira conheceu, em sua fase modernista, uma intensa reflexão sobre suas próprias estruturas, assuntos e abordagens. Nesse contexto temos o poeta Carlos Drummond de Andrade. Da vasta obra drummoniana, focamos o presente artigo no livro *Alguma Poesia* de 1930; obra de estreia do poeta, em que de forma marcante, a ironia se encontra como recurso expressivo dos diversos temas tratados.

Palavras-chave: Subversão. Discurso. Modernismo.

1 INTRODUÇÃO

O poeta norte americano Erza Paund (1885-1972) caracterizou a literatura como um “linguagem carregada de sentido até ao mais alto grau possível”. Nesta elaboração artística de múltiplos sentidos, as vozes discursivas nem sempre são harmônicas, nem sempre caminham em mesma direção ou sentido. A linguagem literária é por excelência mensagem autocentrada, ou seja, não busca apenas a expressão de um referente, mas, antes, a elaboração estética dessa expressão. Neste fim, ocorrem as inúmeras explorações da mensagem em diferentes planos, como o fonético, o morfossintático e o semântico. Manipulando tais recursos alcançamos maior expressividade. Por vezes, notamos que o modo como é dito entra em conflito

¹ Aluno de Graduação em Letras – UFMA. E-mail: gfabianodeandrade@gmail.com

² Doutor em Estudos Literários (UNESP). Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: josedino@elo.com.br



com o que realmente é entendido. Tal disparidade é necessária para a execução do que chamamos de discurso irônico. A ironia é recurso largamente utilizado para subverter conceitos, desestruturar a realidade e refletir sobre a própria realidade.

A Literatura Brasileira conheceu em sua fase modernista uma intensa reflexão sobre suas próprias estruturas, assuntos e abordagens. Tem como marco a Semana de Arte Moderna de 1922, que simbolizou a busca de uma brasilidade nas artes em geral, isto é, que representa a procura de uma arte propriamente brasileira que não refletisse apenas ecos das artes que vinham da Europa, como há séculos acontecia. Nesse contexto temos o poeta Carlos Drummond de Andrade, que é considerado um os maiores poetas do século XX e, juntamente com Camões e Fernando Pessoa, um dos maiores poetas da literatura de língua portuguesa.

Drummond nasceu em Itabira, cidade do interior de Minas Gerais, em 1902. Viveu todas as três fases do modernismo brasileiro, ou seja, sua vasta produção se estendeu pelas três fases do modernismo brasileiro. Produziu desde poemas-piadas, que são pequenos poemas de cunho crítico às estéticas anteriores ao modernismo, até poemas de cunho mais político, social e metafísico. Sua produção expressa a tensão do homem em constante embate com o mundo, na busca de uma auto-imagem.

Da vasta obra drummoniana, focamos o presente artigo no livro *Alguma Poesia* de 1930; obra de estreia do poeta, em que de forma marcante, a ironia se encontra como recurso expressivo dos diversos temas tratados.

A ironia é um recuso da Retórica largamente utilizado na literatura. Devemos atentar para o fato de que, em qualquer assunto tratado por meio da ironia, haverá certa intenção velada. Para a ironia efetivar-se, o interlocutor há de captar a *disparidade* entre duas atitudes que se contrapõem: a tensão entre o que dizemos e o que queremos dizer:

O processo irônico fundamenta-se na lógica dos contrários na tensão entre o literal e o figurado e numa relação muito especial entre o enunciador e seu objeto de ironia, e entre o enunciador e o enunciatário. A ironia requer de seu produtor uma familiaridade muito grande com os elementos a serem ironizados (BRAIT, 1996, p. 129).

Uma vez que no texto literário não há elementos típicos da Retórica, como tom e volume da voz e expressão corporais, a ironia torna-se um instrumento

Littera Online

de maior sutileza, uma vez apoiada somente no texto, mas nem por isso, torna-se meio menos rico em expressividade. Note que a ironia não é propriamente um tema em si, mas um meio de expressão de determinada matéria. O que propomos, então, é elucidar o modo pelo qual Drummond se utiliza da ironia na sua construção poética em *Alguma Poesia*. Nos poemas aqui trazidos desta obra a ironia apresenta-se esquematicamente como:

1. modo ambivalente de defesa e de vitória do *gauche* diante do mundo;
2. modo de afastamento do objeto tratado exigida pela insensibilidade analítica;
3. modo de autoconhecimento, método pedagógico;
4. meio de desvelar aparências, ruir as estruturas, esvaziar de sentido a matéria, inquietar conceitos por meio de contraposição.

Essas características, contudo, não devem ser entendidas como estanques, pois diversas vezes a ironia tocará ao mesmo tempo em mais de uma função dessas. *Alguma Poesia*, publicado em 1930, apresenta 49 poemas, reunindo produções de 1925 a 1930. Escrito sob a efervescência do modernismo de 1922, a coletânea explora o poema-piada, coloquialismos e a vida cotidiana. Diferente da estética de Oswald de Andrade, que pratica um poema-piada rico em críticas da história e defensiva de brasilidades, o poema-piada drummoniano é antes um desabafo de um tímido que procura afogar (disfarçar) no humor os sentimentos que o amarguram. No prosaísmo, esconde a procura de uma expressão poética autêntica e autônoma e, ao se voltar para o cotidiano, transcende o tempo e o espaço em busca do perene e universal. Importante ressaltar, que apesar da presente análise ser focada em *Alguma Poesia*, Drummond, ao longo de sua obra, segue vários temas que já estão neste primeiro livro, como a metapoesia, família, infância, amor, desencontro, o tempo, a cidade, entre outros.

Adentremos o reino das palavras de *Alguma Poesia* pelo “Poema das Sete Faces” (p.5), considerado por Affonso Romano de Sant’ana como a pedra angular da poética de Drummond, por aparecer de início a figura do *gauche*, figura à margem, deslocada, torta, por intermédio da qual o poeta construirá a sua visão de mundo.

Littera Online

Quando nasci, um anjo torto
 desses que vivem na sopra
 disse: vai Carlos! ser *gauche* da vida³.

O *Poema das Sete Faces*, que contém sete estrofes, inicia-se com um verso de oito sílabas poéticas, seguido por um verso de sete silabas poéticas: a partir desse, termos diversificadas métricas, que vão de 5 até 18 silabas poéticas. Em sua estrutura não rígida já vimos que o poema é “torno”, *gauche*.

As casas espiam os homens
 que correm atrás de mulheres.
 A tarde talvez fosse azul,
 não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
 pernas brancas pretas amarelas.
 Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
 Porém meus olhos
 não perguntam nada.

O *gauche*, como aquele que está à margem, assemelha-se à atitude das casas que somente espiam o homem na sua correria de desejos; correria e multiplicidade afirmadas em metonímia e expressas sem pausa, dinâmicas, sem vírgulas, “pernas brancas pretas amarelas”. Tal atitude nos leva àquele observador que ri da contrição da mecanicidade do ser, da falta de elasticidade, porém tal consciência aguda – lembre-se de que “a comicidade se dirige à inteligência pura” (BERGSON, 2007, p.3) – só é possível por certo distanciamento que é necessário à ironia, certa *insensibilidade* de olhos que perguntam nada, contrário a seu coração. Tal atitude reaparece em direto diálogo no poema *Moça e Soldado* (p.27):

Meus olhos espiam
 a rua que passa.

Passam mulheres,
 passam soldados.
 Moça bonita foi feita para
 namorar.
 Soldado barbudo foi feito para
 brigar.

³ Os poemas usados foram retirados da edição: Poesia Completa. Editora Nova fronteira (Coleção Nova Aguilar). Edição revista – 2007.

Littera Online

Meus olhos espiam
 as pernas que passam.
 Nem todas são grossas...
 Meus olhos espiam.
 Passam soldados.
 ... mas todas são pernas.
 Meus olhos espiam.
 Tambores, clarins
 e pernas que passam.
 Meus olhos espiam
 espiam espiam
 soldados que marcham
 moças bonitas
 soldados barbudos
 ...para namorar,
 para brigar.
 Só eu não brigo.
 Só eu não namoro.

Notamos, além do distanciamento, o desajuste do *gauche* “Só eu não brigo/ Só eu não namoro”. O tema do amor também é transpassado pelo véu da ironia, veja o poema “Quadrilha” (p.26), que expressa a ironia amarga do desencontro amoroso. Mas a amargura, a inerência da contradição e inconstância no sentimento amoroso é cômica, como aparece em “Toada do amor” (p.8): “[...] amor cachorro bandido trem/ mas, se não fosse ele também/ que graça que a vida tinha?”.

Um exemplo que alude à falta de elasticidade do ser – exemplo que Bergson também dá como vetor de comicidade – é a imprevisível pedra “No meio do caminho” (p.16): talvez seja este o mais célebre da obra drummoniana.

No meio do caminho tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Littera Online

Na primeira aparição do poema, Mário de Andrade assim o avaliou: "formidável. É o mais forte exemplo que conheço, mais bem frisado, mais psicológico, de cansaço intelectual". Desde a sua primeira publicação – em julho de 1928, no número 3 da Revista de Antropofagia, dirigida por Oswald de Andrade – o poema serviu como um divisor de águas. Virou o grande pomo da discórdia entre os tradicionalistas e os defensores da estética modernista. A repetição incessante (repetição *ad nauseam*) do verso reproduz a monotonia e o eterno enfrentamento de obstáculos (pedra) na vida (caminho). As inversões sintáticas que colocam a “pedra” no meio do caminho da leitura aludem à impossibilidade de fuga: a pedra, não importa a direção ou sentido, estará no meio do caminho. O título do poema de Drummond remete ao primeiro verso da Divina Comédia, de Dante Alighieri (1265-1321): “A meio caminhar de nossa vida/fui me encontrar em uma selva escura:/ estava a reta minha via perdida.” (p.25) Esse trecho aponta o momento em que o ser se depara com obstáculos que refletem em sua vida - Dante encontra uma montanha (pedra) em meio à selva escura.

Ainda aludindo ao ensaio de Bergson sobre a comicidade, vale ressaltar que nele aparecem dançarinos que dançam sem música, o que evidencia quão cômico e vazio de sentido são os atos mecânicos. Assim irmanam-se diretamente em *Alguma Poesia* dois poemas, “Cota Zero” (p.28) e “Sinal de Apito”. (p.24) O primeiro, sintética crítica à vida do homem moderno sujeita às máquinas, que fazem a vida parar:

Stop.
A vida parou
Ou foi o automóvel?

O segundo, que muito bem cabe como explanação do primeiro, com sua repetição mecânica, nos mostra quão sem sentido e cômico são os dançarinos que dançam sem música.

Um silvo breve. Atenção, siga.
Dois silvos breves: Pare.
Um silvo breve à noite: Acende a lanterna.
Um silvo longo: Diminua a marcha.
Um silvo longo e breve: Motorista a postos.

(A este sinal todos os motoristas tomam lugar nos seus veículos para movimentá-los imediatamente.)

Littera Online

Dançarinos que são motoristas, que são operários, que somos nós, trabalhando em frenética linha de montagem padronizada. Ressaltamos que *Carlitos* é outro alter ego que Drummond usa em sua poética, que tanto pode ser entendido como Carlos Drummond quanto como Carlitos, personagem de Chaplin; ambos expressões claras do *gauche*. Aqui a ironia reside no homem ser vítima de seu próprio invento, através da inversão dos papéis de possuído e possuidor. Podemos aludir também à ironia do anti-futurista, assim citando Álvaro de Campos em seu poema “Ao volante”⁴ (p.366), que se irmana com a posição de Drummond.

À direita o campo aberto, com a lua ao longe.
O automóvel, que parecia há pouco dar-me liberdade,
É agora uma coisa onde estou fechado

Na moderna sociedade, então, o automóvel é colocado como um objeto negativo, que faria a vida parar, pois perder o bonde é perder a esperança. Voltemos ao “Poema das Sete Faces” e ao distanciamento do ser *gauche*. Depois de observar o bonde passar tão cheio de pernas, o eu-lírico volta seu olhar para si, fazendo com que o alheamento se acentue, pois se descreve como se fosse outro que o observasse.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Das várias faces do eu-lírico emerge a ironia da contradição do ser forte/fraco do ser social/pessoal. É feita alusão a Jesus no calvário: “E perto da hora nona exclamou Jesus em alta voz, dizendo: Eli, Eli, lamá sabactâni; isto é, Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?” (Mateus 27,46), mas o anjo sentenciou a vida

⁴ Obra Poética. Fernando Pessoa. Poesia Completa. Editora Nova fronteira (Coleção Nova Aguilar). Edição revista – 2007.

Littera Online

gauche que levaria. A ironia, neste ponto, é entendermos o *gauche* não como um infortunado por ser deslocado, mas como aquele que está distante e assim possuiu visão privilegiada, como aquele ser superior, seria a vitória deste sobre o mundo. Essa ironia se assemelha à figura do bêbado ou do louco, ou, ainda, do próprio poeta, como seres visionários, iluminados.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

A sexta estrofe que apregoa a anti-rima “Mundo mundo vasto mundo, se eu me chamasse Raimundo...” é ironicamente a estrofe mais tradicionalmente rimada e metrificada: um alexandrino separando simetricamente quatro heptassílabos, configurando rima AABAB. Note que as rimas no decorrer da obra só aparecem enfaticamente quando usadas em tom irônico, bem ao gosto modernista. Na mesma estrofe aparece o que Affonso Romano de Sant’ana classifica como expressão do primeiro momento Drummonino, “o Poeta maior que o mundo” que revela o *gauche* como superior ao mundo: *mais vasto é meu coração*. “O personagem está postado num canto, escuro, imóvel, e torto, contemplando a cena à distância e assumindo uma posição predominantemente irônica e egocêntrica”. (SANT’ANA, 2008, p.17).

Mas com humor, confessa e coloca a culpa do egocêntrico disparate romântico no conhaque e na lua, no poeta “tímido”. O posicionamento egocêntrico do eu-lírico nos leva à história de Robson Crusoé, mito, por excelência, do isolamento, do “empenho do exilado inconscientemente de reconstruir um paraíso perdido” (SANT’ANA, 2008, p.58). No poema “Infância” (p.6) depois de observar tudo à sua volta – “Lá longe meu pai campeava”, “mãe ficava sentada cozendo”, “irmão pequeno dormia” – o eu-lírico, que sozinho entre mangueiras lia a história de Crusoé, conclui:

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoé.

Littera Online

O que o levaria a concluir que a sua história é mais bonita que a célebre história do náufrago Robinson Crusoe? Fica clara a ironia se fizermos duas aproximações; a primeira com o poema “Europa, França e Bahia” (p.9) onde “Meus olhos brasileiros sonhando exotismo”, olhos que passeiam por diversos ilustres lugares (Paris, Mancha, Londres, Itália, Moscou...), mas conclui “... no túmulo de Lênin em Moscou parece que/ um coração enorme está batendo, batendo,/ mas não bate igual ao da gente.” E ainda diz não lembrar a “Canção do Exílio”, por excelência, hino do nacionalismo e do insulamento: “Minha boca procura a "Canção do Exílio" / Como era mesmo a "Canção do Exílio"?/ Eu tão esquecido de minha terra...” e arremata ironicamente exclamando, como quem suspira naturalmente e sem saber, os dois últimos versos da “Canção do Exílio: “Ai terra que tem palmeiras / onde canta o sabiá!”. Como não aludir ao Tejo, que “é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,/ Mas [...] não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia/ Porque [...] não é o rio que corre pela minha aldeia.” (p.298) Logo, a ironia reside neste ponto: a disparidade da célebre história e a história do eu-lírico que é mais bela, por ser simplesmente particular do eu-lírico. Ou nas palavras de Alberto Caeiro “... porque pertence a menos gente/ É mais livre e maior...” (p.216) tanto o “rio da minha aldeia” quanto a “minha história”.

Retornemos à ironia causada pela distância entre o que é tido e como é dito, tal como reaparece inúmeras vezes na obra, como exemplo citamos os poemas *Também já fui brasileiro* (p.7) e *O sobrevivente* (p.26).

Eu também já fui brasileiro
moreno como vocês.
Ponteei viola, guiei forde
e aprendi na mesa dos bares
que o nacionalismo é uma virtude.
Mas há uma hora em que os bares se fecham
e todas as virtudes se negam.

Eu também já fui poeta.
Bastava olhar para mulher,
pensava logo nas estrelas
e outros substantivos celestes.
Mas eram tantas, o céu tamanho,
minha poesia perturbou-se.

Eu também já tive meu ritmo.
Fazia isso, dizia aquilo.
E meus amigos me queriam,
meus inimigos me odiavam.

Littera Online

Eu irônico deslizava
satisfeito de ter meu ritmo.
Mas acabei confundindo tudo.
Hoje não deslizo mais não,
não sou irônico mais não,
não tenho ritmo mais não.

Nas duas primeiras estrofes, aparecem fatos acabados, verbos no pretérito perfeito, (fui, ponteei, guiei), assim como o primeiro verso da terceira estrofe (tive), perfazendo a sequência: Eu também já **fui**⁵ brasileiro, Eu também já **fui** poeta, Eu também já **tive** meu ritmo. Porém, Drummond, como avesso a inspirações fáceis, modismos - “aprendi na mesa dos bares/que o nacionalismo é uma virtude.”, “Bastava olhar para mulher, / pensava logo nas estrelas / e outros substantivos celestes.” – expõe a sutil ironia com o adversativo – “Mas [...] os bares fecham”, “Mas eram tantas, (mulheres/estrelas) minha poesia perturbou-se”. Notamos que ela foi brasileiro, e brasileira a marca *Ford* (Forde). Ressalta-se o ruído irônico ao mudar o tempo verbal para o preterido imperfeito (fazia, dizia, queriam, odiavam, deslizavam), mas torna-se mais evidente quando o próprio eu-lírico declara “Eu irônico deslizava [...] Mas acabei confundindo tudo. Este último “mas” provoca ironia pelas duplas negações dos três últimos versos que, segundo os preceitos da lógica, são afirmações: eu deslizo, eu sou irônico, eu tenho ritmo, mas insatisfeito, inquieto, em busca, como já dito, da expressão poética autêntica e autônoma. Duplas negações que também expressam o coloquialismo. Esse anti-sentimentalismo aparece também, de forma bem humorada, no poema “Sentimental” (p.16), no qual o eu-lírico se põe ao escrever o nome da amada com letras de macarrão. Nesse poema, o eu-lírico quebra com o tradicional lirismo, adentra o lirismo modernista, o lirismo cotidiano. Em “O sobrevivente” (p.26), a ironia aparece de forma mais corrosiva.

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da
humanidade.
Impossível escrever um poema - uma linha que seja - de verdadeira
[poesia.

O último trovador morreu em 1914.
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.

Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais
sim-

⁵ Grifo nosso.

Littera Online

[ples.

Se quer fumar um charuto aperte um botão.
Paletós abotoam-se por eletricidade.
Amor se faz pelo sem-fio.
Não precisa estômago para digestão.

Um sábio declarou a *O Jornal* que ainda falta muito para atingirmos um nível razoável de cultura. Mas até lá, felizmente, estarei morto.

Os homens não melhoram
e matam-se como percevejos.
Os percevejos heróicos renascem.
Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.
E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.

(Desconfio que escrevi um poema.)

A ironia neste poema é usada para esvaziar de sentido as guerras (alusão direta à Primeira Guerra Mundial), ou seja, ruir conceitos atreves da contraposição. Pela evolução da humanidade, não se pode compor um poema; o último trovador morreu na guerra, e ele é um anônimo; máquinas complicadas para necessidades simples: “Se quer fumar um charuto aperte um botão./Paletós abotoam-se por eletricidade./Amor se faz pelo sem-fio./Não precisa estômago para digestão.” A ironia final vem da “desconfiança” de ter escrito, contrariando a afirmação inicial, um poema, pela exasperação diante de tamanha evolução, ou melhor, retrocesso. No poema *Outubro de 1930* (p.34) reaparece a crítica sobre a guerra; desta vez, à Revolução de 30. O poema termina com a nota de desconsolo pessimista:

“Deus vela o sono e o sonho dos brasileiros
Mas eles acordam e brigam de novo.”

Tanto em *Também já fui brasileiro* quanto em *O sobrevivente* há o jogo entre o que o enunciado diz e o que o enunciador quer dizer, procedimento tão peculiar à ironia. Neste jogo entra o leitor, que cumpre o papel de agitador das múltiplas possibilidades interpretativas:

O produtor de ironia encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso e através desse procedimento, contar com sua adesão. Sem isso a ironia não se realiza. O conteúdo,

Littera Online

portanto, estará subjetivamente assinalado por valores atribuídos pelo enunciador, mas apresentados de forma a exigir a participação do enunciatário (BRAIT, 1996, p. 129).

A ironia conta com a cumplicidade do leitor, pois tal familiaridade com a matéria efetiva no discurso irônico o ponto de visto do enunciador, logo vemos um movimento ambíguo de perpetuação e cisão, pois ainda que a ironia ambicione subverter os valores, discursivamente ela alude à tradição.

Chegamos ao momento da última acepção de ironia enfocada neste ensaio: a função pedagógica. Lembramos, contudo, que todos os meios expressivos pelo viés da ironia estão imbricados, pois constituem indissociadamente fórmulas que se contradizem. Do espírito que se depara com realidades contrárias, paradoxais, nasce a semente da educação, do impulso à reflexão. Neste ponto reside a chamada ironia socrática, através da qual o indivíduo, levado a contradição, é obrigado a questionar suas verdades. (KIERKEGAARD, 1991).

Alguma Poesia tem anjos nos seus portões de início e fim. No “Poema das Sete faces,” e no “Casamento do céu e do inferno” (p.6), no início, nos poemas “Romaria” (p.37) e “Poema da purificação” (p.38), no seu arremate.

Podemos afirmar que em todos os poemas citados ocorre um casamento do céu com o inferno, ou mais propriamente dito, a aproximação de contrários, que se deparam com realidades “tortas”, dogmas subvertidos, hipocrisia desvelada, inquietação de verdades que desmascaram aparências. Vejamos o “Casamento do céu e inferno”.

No azul do céu de metileno
a lua irônica
diurética
é uma gravura de sala de jantar.

Anjos da guarda em expedição noturna
velam sonos púberes
espantando mosquitos
de cortinados e grinaldas.

Pela escada em espiral
diz que tem virgens tresmalhadas,
incorporadas à via-láctea,
vaga-lumeando...

Por uma frincha
O diabo espreita com o olho torto.

Littera Online

Diabo tem uma luneta
Que varre léguas de sete léguas
E tem ouvido fino
Que nem violino.

São Pedro dorme
E o relógio do céu ronca mecânico.

Diabo espreita por uma frincha.
Lá embaixo
Suspiram bocas machucadas.
Suspiram rezas? Suspiram manso,
de amor.

E os corpos enrolados
ficam mais enrolados ainda
e a carne penetra na carne.

Que a vontade de Deus se cumpra!
Tirante Laura e talvez Beatriz,
o resto vai para o inferno.

Previamente ressaltamos que o título do poema faz alusão à obra homônima de Willian Blake (1757-1827), precursor do Romantismo inglês. Blake era profundamente religioso, mas suas crenças eram baseadas em sua visão imediata da realidade, e não em dogmas. Razão por que foi também grande crítico das instituições religiosas. A força imaginativa da obra *Casamento do céu e do inferno*, escrito em 1790, deriva das imagens e diálogos que travam as criaturas angelicais e demoníacas. Critica a visão dualista que as instituições pregavam, assim revela sua doutrina de contrários, segundo a qual os contrários são necessários, pois sem eles não se evolui.

No poema de Drummond, há aproximações que conciliam contrários: “o azul do céu de metileno”, alusão a azul de metileno, fármaco sólido, solúvel em água, que produz solução azul. E a “lua irônica diurética”; jocosa, não está no céu, está pendurada na sala de jantar, pois é uma gravura. Nesta conciliação de contrários, ironicamente o diabo de olho torto – vaticinador anjo torto - aproveita o sono do São Pedro e entra por uma frincha e insita o homem a cumprir a vontade Divina. “Suspiram rezas?” – pergunta-se – a resposta vem jocosa: “Suspiram manso, de amor [...] a carne penetra na carne.” Ao fim, brinca com a tradição, excluindo as musas de Petrarca e de Dante, “o resto que vá para o inferno”, pois cumprem a vontade de Deus.

Littera Online

Semelhante aproximação do humano com o divino reaparece no fim do livro com o poema *Romaria*. Em tal procissão, o povo crê que seus pecados foram perdoados – “Os romeiros sobem a ladeira/cheia de espinhos, cheia de pedras,/sobem a ladeira que leva a Deus/e vão deixando culpas no caminho”. O povo brada e dispensa que o sino leve embora os seus pecados – “Já estamos, puro, sino, obrigados”. A ironia acentua-se à medida que a romaria transforma-se em festa - “No adro da igreja há pinga, café/imagens, fenômenos, baralhos, ciganos/ e um sol imenso que lambuza de ouro” -, o eu-lírico infla sua ironia cáustica. Jesus falece, “mas ninguém percebe, o dia é de festa”. Toda a cena é observada a distancia pelo *gauche*. Nos quatro penúltimos quartetos, o eu-lírico ora, pois é o único que observa aquele drama. Deseja a cura “do amor que eu tenho e que ninguém me tem”, pede dinheiro para comprar o que é caro, pede coragem para matar aquele que espreita a sua mulher. Após tais considerações críticas e irônicas das orações dos fieis, o eu-lírico confessa: “ladrão eu sou mas não sou ruim não”. Por fim Jesus nega a humanidade.

Os romeiros pedem com os olhos
pedem com a boca, pedem com as mãos
Jesus, já cansado de tanto pedido
dorme sonhando com outra humanidade

O último poema da obra é o *Poema da Purificação* (p.38). Depois de tratar do pecado, este poema dá o tom da possibilidade da purificação, da remissão.

Depois de tantos combates
o anjo bom matou o anjo mau
e jogou seu corpo no rio.

As água ficaram tintas
de um sangue que não descorava
e os peixes todos morreram.

Mas uma luz que ninguém soube
dizer de onde tinha vindo
apareceu para clarear o mundo,
e outro anjo pensou a ferida
do anjo batalhador.

Littera Online

À primeira leitura parece ser um simples poema narrativo, porém se constitui como um verdadeiro enigma. Inicialmente há dois anjos, um definido como “anjo bom” e o outro, como “anjo mau”. Ao fim um anjo aparece sem epítetos – seria aquele que vem clarear o mundo e trazer a remissão do pecado – e pensa “a ferida do anjo batalhador.” Mas eis a questão: “anjo batalhador” cabe tanto ao anjo mal quanto ao bom. A ironia reside na dupla possibilidade: a quem cabe a purificação? Ao anjo bom, assassino? Ou ao anjo mal, vítima? Mais uma vez a ironia causa o ruído em concepções estabelecidas.

Por fim constatamos que, ainda que diversos os temas tratados em *Alguma Poesia* (**O indivíduo**, a **família**, o amor, a guerra, o pecado...), o livro mantém um fio condutor na busca da expressão autêntica de um eu-lírico em direto conflito com o mundo estabelecido. Tal conflito entre o eu e o mundo é acentuadamente revelado pela tensão irônica, que varia entre a denúncia, forma de apreensão ou subversão da realidade, e a ironia como arma de defesa diante das contradições inerentes ao homem e ao mundo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia: inferno**. São Paulo: Editora 34, 1998.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Unicamp, 1996.

KIERKEGAARD, Soren. **O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates**. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Drummond: o gauche no tempo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

A IRONIA NA OBRA *ALGUMA POESIA* DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

ABSTRACT: The North American poet Ezra Pound (1885-1972) characterized the literature as a “language charged with meaning to the highest possible degree.”. In this artistic elaboration of multiple senses, the discursive voices are not always harmonious, do not always go in the same direction or sense. Such disparity is required for the implementation of what we call ironic speech. The irony is a feature widely used to subvert concepts, disrupt reality and reflect upon it. The Brazilian literature has known in its early modernist an intense reflection on their own structures, issues and approaches. In this context we have the poet Carlos Drummond de Andrade. Of the vast drummonian work we will focus this article on *Alguma Poesia*, 1930; debut work of the poet, where substantially the irony is as expressive resource of various themes.

KEYWORDS : Irony . Subversion . Discourse. Modernism.