

ÁGUA E O GAUCHE EM FLUXO: A EVOLUÇÃO DO GAUCHE EM NOVOS POEMAS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

WATER AND THE GAUCHE IN FLUX: THE EVOLUTION OF THE GAUCHE IN CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE'S NOVOS POEMAS

Serena Rivera
University of Pittsburgh
ser86@pitt.edu

Resumo: Este trabalho busca analisar a evolução do sujeito poético nos poemas de Carlos Drummond de Andrade, nomeadamente, o gauche, através de uma lente psicanalítica em relação à semiótica da água em todas as suas formas em que aparecem em *Novos poemas*. Argumenta-se que a semiótica da água na obra drummoniana e a figura do gauche se interligam de uma forma que se conecta à teoria freudiana de sublimação. Mais especificamente, pretende-se examinar as maneiras em que o gauche e as metáforas da água estão interligados numa trajetória de: despertar, repressão e sublimação num sentido freudiano. Tomando como base teórica as obras freudianas e a crítica da obra drummoniana de Affonso Romano de Sant'Anna, entre outros, este trabalho tem como objetivo revelar que, no fim de *Novos poemas*, o gauche, através da semiótica da água e sua fluidez, entra num espaço metafísico onde o sujeito se torna consciente da sua posição no mundo.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Teoria psicanalítica; Carlos Drummond de Andrade; Política de identidade; O sujeito poético.

Abstract: This study seeks to analyze the evolution of the poetic subject, namely that of the gauche, in the poems of Carlos Drummond de Andrade. The study examines the evolution of the poetic subject through a psychoanalytic lens with regard to the semiotics of water in all of its forms as they appear in *Novos poemas*. It is argued that the semiotics of water in Drummond's work and the figure of the gauche are interlinked in a way that connects to Freudian theory of sublimation. More specifically, the following work highlights the ways in which the gauche and metaphors of water are interwoven within a trajectory of: awakening, repression and sublimation in a Freudian sense. Incorporating as a theoretical base the works of Freud and Affonso Romano de Sant'Anna's critique of Drummond's work, among others, this study aims to reveal that in arriving at the end of *Novos poemas*, the gauche, through the semiotics of water and its fluidity, enters a metaphysic space where the subject becomes conscious of its position in the world.

Keywords: Brazilian literature; Psychoanalytic theory; Carlos Drummond de Andrade; Identity politics; The poetic subject.

1 Introdução

Por todo o corpus poético de Carlos Drummond de Andrade, a figura do gauche se manifesta, viajando do começo ao fim da obra inteira do Drummond. Esta figura reiterada por toda a obra não apenas reflete a presença do poeta na sua própria obra mas também representa



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



o personagem principal dos livros de poesia amadurecendo e aperfeiçoando junto com a poesia em si. Para Affonso Romano e Sant'Anna na sua crítica extensiva de todo o corpus poético de Drummond, *Carlos Drummond de Andrade: Análise da obra*, o *gauche*, em termos simples, corporealiza, “o indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos” (SANT'ANNA, 1980, p. 38). Esta figura do *gauche* tem seu início no “Poema de Sete Faces,” um dos poemas drummonianos mais conhecidos. É neste poema que a figura nasce e começa sua viagem, “Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (DRUMMOND, 2010, linhas 1-4). Deste ponto, o *gauche* não apenas viaja pelo tempo-espço fornecido pelo corpus poético drummoniano, ele vem crescendo pelas experiências enfrentadas nas várias situações evocadas pelo Drummond na sua poesia de uma forma que se correlacione com as fases de maturidade de um ser humano. É neste cruzamento entre o crescimento mental do *gauche* na poesia de Drummond e o amadurecimento do ser humano que surge o objetivo deste trabalho.

Ao pensar nesta relação, a presente análise pretende oferecer uma leitura psicanalítica da poesia de Drummond, com foco particular no posicionamento do livro, *Novos Poemas*, e a fase de maturidade do *gauche* que se apresenta nele. Este livro, de acordo com esta análise, representa um ponto de encontro na trajetória da obra de Drummond como um corpus artístico em si e o personagem do *gauche* como um ser poético amadurecendo juntamente com o corpus. Utilizando a crítica da obra drummoniana pelo Sant'Anna, que, na sua maioria, negligencia uma investigação profunda de *Novos Poemas*, este trabalho destacará o livro como um sítio interessante para delinear um discurso psicanalítico, ou, mais especificamente, freudiano. A fim de colocar o livro em primeiro plano por meio de uma leitura psicanalítica, esta análise se concentrará nas imagens aquáticas em *Novos Poemas* como metáforas que se alinham com teoria freudiana encontrada especialmente na obra de *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Ao ler a poesia de Drummond através de uma lente freudiana, se torna a ideia seguinte mais clara: as imagens de fluxo e represa de água que surgem nos poemas do livro em destaque se alinham com a ideia freudiana de água como uma metáfora para sexualidade e repressão e, neste respeito, essas imagens são representativas da iniciação sexual do *gauche* e sua transição entre sexualidade e repressão num sentido freudiano.



2 O Posicionamento do gauche e/em *Novos poemas*

De acordo com Sant'Anna na sua análise, o corpus poético de Drummond e, concomitantemente, a viagem do gauche, se separa em três fases. A primeira é caracterizada pela ironia e incorpora os poemas que constituem os livros de *Alguma Poesia* a *Brejo das Almas* enquanto a segunda fase consiste dos livros poéticos, *Sentimento do Mundo* a *Rosa do Povo*, e tem como tema geral o elemento social. Concluindo, os aspectos metafísicos caracterizam a final fase e inclui os poemas das obras de *Claro Enigma* a *Boitempo*. O que interessa este trabalho é esta caracterização específica das fases do corpus poético de Drummond delineado por Sant'Anna. Nesta caracterização pelo Sant'Anna notamos a falta de inclusão do livro *Novos Poemas*, escrito em 1948, publicado entre *A Rosa do Povo* e *Claro Enigma*. Essa exclusão de Sant'Anna de *Novos Poemas* na sua separação nítida das três fases da obra drummoniana parece particularmente significativa e simbolicamente carregada. Além disso, embora a exclusão de Sant'Anna de *Novos Poemas* possa ser uma escolha prática para sua análise específica, de qualquer forma essa falta de inclusão chama atenção à negligência desta coleção pelos críticos apesar das imagens multifacetadas que a compõem e das marcações de uma viagem específica do gaúche no tempo-espaço que a constituem.

Por motivo de destacar o posicionamento peculiar de *Novos Poemas* no maior contexto do corpo poético de Drummond, é importante incluir a análise de Mirella Vieira Lima, em *Confissões de Minas: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Apesar de oferecer uma investigação da obra de Drummond por meio do tema de amor que surge na sua poesia, Lima ilumina uma característica de *Novos Poemas* pertinente em relação à sua posição no maior contexto da obra drummoniana. Na sua análise, Lima coloca *Novos Poemas* comparativamente com *Claro Enigma*, argumentando que “tanto em *Novos Poemas*, como em *Claro Enigma*, o eu-drummondiano mostra-se dominado por um ânimo bastante negativo, que irá estender até *A Vida Passada A Limpo*” (LIMA, 1995, p. 95). A angústia deste eu-“drummondiano” nesta junção particular na viagem do gauche no seu *continuum* de tempo-espaço, como dito por Sant'Anna, “parece enraizar-se na impressão de que a história é comandada pelo fluir do tempo” e, argumenta Vieira Lima, “advinda talvez da sensação da idade madura, uma crise do sujeito alia-se à visão da crise histórica” (LIMA, 1995, p. 96). Surge nesta noção do tempo como “fluindo” e como relacionado com a “sensação da idade



madura” do gauche e seu “crise do sujeito”, as características de *Novos Poemas* e *Claro Enigma* marcadamente significativas. Ao olhar para essas duas obras, *Novos Poemas* e *Claro Enigma*, é aparente, pela exclusão de Sant'Anna e a inclusão marcadamente de Vieira Lima, que a primeira das duas representa uma transição específica na viagem do gauche, situada entre a segunda e terceira fase do *oeuvre* de Drummond: a social e a metafísica. Esta posição particular entre a social e a metafísica marca um ponto particular na viagem do gauche pelo tempo-espço da obra drummoniana que faça um paralelo à transição de uma fase para a outra na trajetória sexual de um ser humano no sentido freudiano. A social parece ligada com a fase de sexualidade, em termos de Freud, enquanto a metafísica corresponde à entrada no domínio de repressão, o que se caracteriza pela adesão às normas de regulação comportamental socialmente construídas. Esta ideia é evidenciada pelo caráter maduro do corpo de poesia que se segue *Novos Poemas*, começando com *Claro Enigma* e continuando pelo resto da obra de Drummond.

Voltando o foco para o personagem do gauche que se estabelece como central nesta análise, em *Novos Poemas*, proponho, o gauche enfrenta uma crise existencial marcada pela transição entre sua saída do seu olhar para o mundo como um “Eu menor que o Mundo” e sua entrada numa mente caracterizada por um “Eu igual ao Mundo” (SANT’ANNA, 1980, p. 16). Esta entrada do gauche no domínio de “Eu igual ao Mundo”, caracterizado por visões metafísicos do mundo e visto na poesia que segue *Novos Poemas*, se alinha com a maioria dos escritos dos anos quarenta e cinquenta na América Latina, com foco nos assuntos que mais afligiram os que ocuparam a classe média: ambientes domésticos, dramas familiares e crise existencial. Ao considerar o seu caráter transitório e o contexto temporal da escritura da América Latina, o gauche não apenas faz paralelos às fases de maturidade freudianas, mas também se posiciona no contexto maior da escritura nos anos quarenta e cinquenta na América Latina, o que leva o gauche para uma caracterização específica num contexto singular: “o indivíduo desajustado,” como dito Sant’Anna, amadurecendo nos anos quarenta na América Latina.

3 A água em fluxo e a psicanalíticas na poética drummoniana

Além da exibição do gauche num cruzamento marcante de existencialismo, no seu próprio contexto, o que, penso, faz esta coleção particularmente interessante é a imagética de



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



água que surge na maioria dos poemas da coleção. Sant'Anna nota, na sua análise, que a imagética de água faz um papel profundo na obra de Drummond:

Dos 408 poemas em análise, 135 mencionam . . . referentes aquáticos. . . Em 72 dessas peças, contudo, é nítido o sentido fluvial do tempo como rio-correnteza-chuva-mar, desabando e inundando homens e objetos. Nos outros 63 poemas restantes . . . [a água] tem sempre uma conotação narcisística deixando subentendido um relacionamento temporal (SANT'ANNA, 1980, p. 154).

Embora que Sant'Anna, coloque ênfase nas conotações temporais da presença de água no corpus poético de Drummond, as representações que se manifestam em *Novos Poemas*, argumento, no entanto servem para realçar o *gauche* em transição entre um eu e outro, novo e mais sofisticado eu. Além disso, dependendo na maneira em que a imagética de água nos poemas esteja construída, pode se relacionar com a expressão de sexualidade ou dos regulamentos de repressão social num sentido freudiano. De forma a acrescentar esta ideia, a sua leitura psicanalítica possa ser ligada com a interpretação de Sant'Anna que do mesmo modo interprete a imagética de água como simbolicamente carregada. Na sua análise, Sant'Anna vê uma ligação entre as imagens que se centram na água com conotações transitórias e desconstrutivistas: “as ideias de fluxo e destruição parecem confluir sinteticamente nas imagens aquáticas” (SANT'ANNA, 1980, p. 152). O *gauche* em *Novos Poemas*, neste sentido, passa por experiências de fluxo para depois chegar à destruição e ao renascimento destacado pelas imagens de navios, mar, areia e atos de soltar e ingerir água e também imergir-se nela. Essas imagens de água também demonstram uma ligação com o tempo-espaco que o *gauche* ocupa, cada colocação referindo a um obstáculo particular na viagem do *gauche* pelo tempo-espaco.

Novos Poemas, como mencionado, é um livro marcadamente significativo na obra drummoniana, sendo, nas palavras de Silviano Santiago em seu livro, *Carlos Drummond de Andrade*, o que inaugura uma nova fase na sua poesia, uma que “se liberta e que se iniciaria [por este] livro de transição” (SANTIAGO, 1976, p. 39). Situado especificamente na cúspide de uma revelação existencial e transformação do eu, a coleção exhibe a confluência de várias ideias, tópicos e articulações que também indique um determinado tipo de despertar do autor e seu personagem principal enquanto interessadamente cercado por imagens de água. Vieira Lima nota as “dicções diversas” que caracterizam os poemas da coleção, “desde o tom coloquial e jornalístico de ‘Desaparecimento de Luíza Porto’, até a estetização mais apurada, presente em poemas como ‘O Arco’, ‘Aliança’ e ‘Estâncias’” (LIMA, 1995, p. 102). Essa



convergência de dicções e, portanto, ideias, posiciona-se ao lado do Freud da consciência do indivíduo constituída por uma agregação de ideias incompatíveis. De acordo com Kenneth Paradis na sua interpretação de Freud em *Sex, Paranoia, and Modern Masculinity*, Freud argumenta que a incapacidade de lidar eficazmente com essas ideias em conflitos pode resultar em “illegitimate and traumatic forms of discharge” enquanto “the libido bursts the psyche’s containment dikes and flows around the ‘dam’” (PARADIS, 2007, pp. 63-64). É neste traço da ruptura no que mantém a psique de fluir que as características diversificadas dos poemas em *Novos Poemas*, e as imagens aquáticas recorrentes, entrelaçam com a transformação do eu.

Na próxima seção, olhamos para os poemas que constituem *Novos Poemas*, os quais que até este ponto tenham proposto discussão profícua. Na seção seguinte, incorporando uma leitura freudiana que se centram no simbolismo de água, pretendo mostrar que essas imagens prevalentes não apenas representam fluxo e destruição, como proposto por Sant’Anna, mas também uma expulsão de ideias inatas e reprimidas, ou, um “burst of the psyche’s containment dikes” como parte do processo de transição da social eu para a metafísica, no sentido da obra drummoniana e da sexualidade para repressão do gauche.

4 *Novos poemas*: Fluídos e a fluidez do gauche

Uma das suposições gerais que sublinha a teoria de Freud e que seja relevante a uma leitura psicanalítica de poesia, é sua ideia de sublimação. Influenciado pelo filósofo, Arthur Schopenhauer, que demonstrou como atividades são determinadas por impulsos sexuais, Freud acrescentou esta ideia pela declaração de que toda arte e criação de arte é feito através de um processo de sublimação. Para Freud, em vez de alguém expressar seus desejos sexuais livremente, artistas escolhem o meio de arte para sublimar os seus impulsos. O ato de sublimação é definido por Freud como: “the manner in which sexual instincts can thus be influenced and diverted enables them to be employed for cultural activities of every kind, to which indeed they bring the most important contributions” (FREUD, 2015, p. 24). Portanto, se Freud analisasse a obra de Drummond, iria vê-la como uma forma de sublimação, ou seja, uma “diversion of sexual instinctual forces from sexual aims” (FREUD, 2015, p. 636) para um outro caminho, e, no caso de Drummond, o caminho expressado pelo gauche. A sublimação por meio do gauche se reflete na maneira em que o gauche desenvolve, como já



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



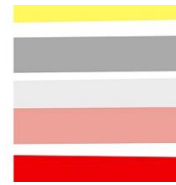
realçada, na obra de Drummond, e a maneira em que a sublimação esteja afetada pelas imagens de fluir e represar água.

Tendo em conta o *gauche* como uma manifestação do processo de sublimação e um indivíduo em fluxo, vemos uma característica interessante no primeiro poema da coleção de *Novos Poemas*. “Canção Amiga,” o poema que dá início a esta coletânea fascinante, fornece um passo para frente dos poemas pessimistas e lúgubres anteriores. Ao passo que as coletâneas anteriores expressarem temas como os obstáculos de crescer, as navegações difíceis da infância e da adolescência, família, medo e a relação desconcertante com a pátria, “Canção Amiga” oferece uma respiração de otimismo. Neste poema vemos o *gauche* caminhando, preparando e distribuindo canções e segredos que inicia uma comunhão de vidas num tom bastante positivo e, como resultado, o *gauche* nota: “Minha vida, nossas vidas / formam um só diamante. / Aprendi novas palavras / e tornei outras mais belas. / Eu preparo uma canção que faça acordar os homens e adormecer as crianças” (DRUMMOND, 2010, linhas 13-19). Embora a imagética de água não se manifeste neste poema inicial, vemos um *gauche* em paz com si mesmo, não agitado por influências nem impulsos externos. Ao mesmo tempo, o tom e o tema preparam o palco para os poemas que seguem.

Esta comunhão de vidas cria espaço para o tema do desenvolvimento do indivíduo expressado no próximo poema da coletânea, “O Desaparecimento de Luísa Porto,” e a desilusão que vem subsequentemente com a transição para um eu mais maduro. Neste poema, baseado num registro no diário do Drummond, o *gauche* dá um passo de comunhão para a solidariedade em relação ao sofrimento de povo marginalizado e, neste caso, esquecido: “Mãe, viúva pobre, não perde a esperança” (DRUMMOND, 2010, linha 45). Esta mãe “entrevada” (DRUMMOND, 2010, linha 26) a quem o *gauche* se refere, perdeu sua filha de trinta e sete anos, Luísa Porto, quando ela nunca voltou de “fazer compras na feira da praça” (DRUMMOND, 2010, linha 32). Apesar de Luísa seja “de bom gênio, correta” com “vestidinho simples” e que “levava pouco dinheiro na bolsa,” a busca da mãe para sua filha não vê resultados (DRUMMOND, 2010, linhas 30, 24, 34). O desespero da busca falhada se junta com as estatísticas desencorajadas: “Somem tantas pessoas anualmente / numa cidade como o Rio de Janeiro / que talvez Luísa Porto jamais seja encontrada” (DRUMMOND, 2010, linhas 53-55). O que interesse esta análise é que nesta busca falhada e o desespero subsequente da mãe enfrentada com estas estatísticas e a falta de resultados, o desaparecimento da sua filha está explicada como se ela “se diluiria sem explicação”



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



(DRUMMOND, 2010, linha 69). Vemos aqui, se não contamos as insinuações aquáticas do sobrenome da desaparecida, a primeira instância relacionada com água nesta coletânea.

Apesar de ser colocado no contexto da situação deplorável da vida da mãe deste poema: “Mal sabia ela que o casamento curto, a viuvez, / a pobreza, a paralisia, o queixume / seriam, na vida, seu lote” (DRUMMOND, 2010, linhas 65-67), a diluição da sua filha parece um aspecto interessante num sentido freudiano. É notável que a Luísa Porto pode “se diluiria” se pensarmos nas conotações do seu sobrenome e da imagética de água que vem deste verbo particular. “Porto,” de acordo com o Dicionário Priberam, significa um “sítio de uma costa onde os navios podem fundear,” ou, um lugar de refúgio. O fato de que alguém associado com um refúgio ou um lugar onde navios retiram-se, pode “se diluiria” delineia uma ruptura na realidade do poema. Esta quebra de realidade da situação com esta imagética específica se alinha com a ideia de Freud sobre o poder do autor:

the story-teller has a peculiarly directive power over us; by means of the moods he can put us into, he is able to guide the current of our emotions, to dam it up in one direction and make it flow in another, and he often obtains a great variety of effects from the same material” (FREUD, 1919, p. 1548).

A diluir um porto, Drummond utiliza a visão do *gauche* para causar as emoções do leitor fluir na direção do seu motivo por trás do poema: a chamar atenção a facilidade com que somos propensos ao esquecimento e apatia. Este movimento do *gauche* contra o status quo indica uma luta interna contra a repressão social e, em si, um início de um desenvolvimento metafísico que se caracteriza o *gauche* pelo resto da obra drummoniana.

As outras instâncias de água vêm no fim deste poema longo: “Quer apenas sua filhinha / que numa tarde remota de Cachoeiro / acabou de nascer e cheira a leite, / a cólica, a lágrima” (DRUMMOND, 2010, linhas 132-135). O “Cachoeiro” e “a lágrima” são traços que lembra a mãe do passado inocente em que a sua filha vivia. Estas imagens representam uma outra ruptura do espaço de realidade no poema no sentido em que sejam conexões entre o sonho presente que a mãe conjura e a realidade passada em que elas viviam e residiam. Ao considerar o tema de nascimento no espaço de realidade passada que permeia esta cena, vemos o elemento psicanalítico deste traço. Como dito por Paradis, “birth is almost regularly represented by some reference to *water*” (PARADIS, 2007, p. 12). Água é obviamente ligada com a relação mãe-filha e, junto com a justaposição que segue: “Já não interessa a descrição do corpo / nem esta, perdoem, fotografia, / disfarces de realidade mais intensa / e que anúncio



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



algum proverá” (DRUMMOND, 2010, linhas 136-139), o autor tenta, de novo, guiar as emoções do leitor para um certo caminho, afastado do corpo. Este afastamento do corpo da Luís Porto diluída e existente só num sonho da realidade passada, marca um passo significativo, não apenas da mãe do poema mas para o gauche realizando esta história. Enquanto o gauche se afasta da visualização do corpo da moça desaparecida, ele entra numa cena tranquila, caracterizada por uma “calma de flores abrindo / no canteiro azul / onde desabrocham seios e uma forma de virgem / intata nos tempos” (DRUMMOND, 2010, linhas 140-143). Ao evitar uma fixação com o corpo, o gauche entra no domínio de repressão onde flores abrem e seios desabrocham mas juntamente com uma “virgem intata,” a sexualidade do gauche, num sentido freudiano, que tenta irromper as emendas do poema, no entanto, sublima-se na solução de “Amor” que o conclui.

Onde as águas recebem pouca elaboração e, também, repressão em “O Desaparecimento de Luísa Porto,” poemas como “Notícias de Espanha”, “Composição” e “Estâncias” deixam as águas caírem. “Notícias de Espanha” começa, num tom sombrio, com navios regressando “marcados de negra viagem” (DRUMMOND, 2010, linha 2). Os que navegaram o barco “voltam / com cicatrizes no corpo / ou de corpo mutilado” a qual o gauche pede “notícias de Espanha” (DRUMMOND, 2010, linhas 3-5, 6). O poema se repete na sua forma, com detalhes de uma viagem a qual o gauche pede informações do que aconteceu até o fim do poema em que o gauche perde esperança na sua chamada para notícias e nota a impotência do poeta em criar “uma bomba” que pode “romper / o muro que envolve Espanha” (DRUMMOND, 2010, linhas 38, 39-40). O gauche, neste poema, refere às “mercadorias” da “negra viagem” com “cheiro de mofo e peixe,” e “às pranchas sempre varridas / de uma água sempre irritada” (DRUMMOND, 2010, linhas 7, 8-10). A água e as referências à água nessas imagens se caracterizam por agitação e tons lúgubres e, apesar de exibir características camoneanas, personificam a inutilização sentido pelo gauche em relação na sua incapacidade de resolver este mistério da “negra viagem.” Aqui o gauche, através destas imagens aquáticas, começa a constatar o tamanho do seu eu contra o mundo. Neste sentido, a incapacidade do gauche a decifrar o mistério da “negra viagem” para depois compreender o seu lugar inferior no mundo demonstra o gauche na cúspide entre um “eu igual ao mundo” e um “eu menor ao mundo” e portanto, no sentido freudiano, sexualidade e repressão, regulado pela impotência ditada pela sua profissão: “O poeta, / imóvel dentro do verso, / cansado de vã pergunta, / farto de contemplação, / quisera fazer do poema / não uma flor” (DRUMMOND,



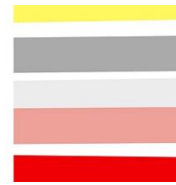
2010, linhas 33-38).

Em “Composição”, o gauche elabora este tom de desespero contra seu determinado destino na vida. O poema já começa com a queda de chuva: “E é sempre a chuva / nos desertos sem guarda-chuva, / algo que escorre, peixe dúbio, / e a cicatriz, percebe-se, no muro nu” (DRUMMOND, 2010, linhas 1-4). Nestes primeiros traços, vemos justaposições entre úmido e seco, entre “algo que escorre” e uma “cicatriz [que], percebe-se, no muro nu,” o que cria uma relação entre água e a ironia pessimista do gauche. A água lembra o gauche da sua existência impotente; vemos fluxo mas sem querer. O que vive nesta estrofe é de carácter “dúbio” enquanto uma “cicatriz” fica personificada. Essas imagens irônicas se demonstram semelhantes com a segunda estrofe de “Jardim” na mesma coleção: “no lago há longos anos habitado / por peixes, não, matéria putrescível” (DRUMMOND, 2010, linhas 5-8). Em vez de um “negro viagem” como visto em “Notícias de Espanha”, este poema destaca um “negro jardim” onde no lago habita algo que não pode ser distinguido entre “peixe” e “matéria putrescível.” Neste poema, as justaposições irônicas refletem as imagens de “Composição”, em ambos a realidade é desarticulada, retratando uma realidade composta por aspetos farsescos ou, seja, dúbios. A realidade caracterizada por desarticulação, no entanto, articula a entrada de elementos repressivos na realidade presente do gauche, impedindo o fluxo livre de água e, portanto, os impulsos do gauche.

Estes impedimentos ao fluxo possam ser interpretados como o desenvolvimento de inibições na mente do gauche o que esteja elaborada por Freud na sua noção de inibição sexual: “It is during this period of total or only partial latency that are built up the mental forces which are later to impede the course of the sexual instinct and, like dams, restrict its flow - disgust, feelings of shame and the claims of aesthetic and moral ideals” (FREUD, 2015, pp. 635-636). As “claims of aesthetic ideal” do gauche expressadas pela ironia na primeira estrofe causam restrições ao fluxo dos seus instintos, o que leva o gauche para a crítica da decadência do país na próxima estrofe: “E são dissolvidos fragmentos de estuque / e o pó das demolições de tudo / que atravanca o disforme país futuro. / . . . / Pinga, no desarvorado campo nu” (DRUMMOND, 2010, linhas 5-9). Para Sant’Anna, “outra chuva desabando produz” estes “dissolvidos fragmentos” e “a tudo vai demolindo sua ambiência em algo essencialmente marinho” (SANT’ANNA, 1980, p. 153). O gauche aqui não apenas constata a sua própria existência no contexto do mundo, mas também percebe que todas pessoas sofrem a mesma e, esta noção se encapsula por meio do uso de metáfora de água. A “pinga no



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



desarvorado campo nu” é um lembrete constante da nossa existência ditada pelo fluxo e repressão de água, o *gauche* itera: “onde vivemos é água. O sono, úmido, / em urnas desoladas. Já se entornam, / fungidas, na corrente, as coisas caras / que eram pura delícia, hoje carvão” (DRUMMOND, 2010, linhas 10-13). Vivemos num mundo ditado pelas esforços de água, nossos sonhos são úmidos e moram em urnas entornadas e tudo que valemos um dia pode se tornar sem valor num instante. Ao concluir o poema: “o mais é barro. Sem esperança de escultura” (DRUMMOND, 2010, linha 14), o *gauche* continua navegando um mundo incerto que, onde provavelmente nada seria solidificada, a única certeza neste mundo sendo a repressão.

Entretanto, em “Estâncias,” o *gauche* se apresenta rebelando contra esta repressão que se sente na decadência que o rodeia. Por causa desta luta contra repressão, vemos “correntes [que] tombam” neste poema e um ressurgimento de um novo eu feito do antigo. Em vez de pedir informações sobre uma “negra viagem”, o *gauche* exprime o desejo de ouvir “amor, amar” (DRUMMOND, 2010, linha 13) e, como resultado, “a ar se crispa, de ouvi-las; e para além do tempo ressoam, remos / de ouro batendo a água transfigurada” (DRUMMOND, 2010, linhas 14-15). Amor, aqui, parece agitar a água até se torna “correntes [que] tombam.” Através desta expressão de desejo de “amor, amar” e as imagens de habitação de corpos que termina o poema, os impulsos do *gauche* se manifesta. A barragem mental que normalmente restrita estes impulsos parece desaparecida nesta instante, e, por causa disso, os correntes estão permitidos a fluir. Como elaborada por Viera Lima, o poema se caracteriza como “pessimista em relação ao presente” e nele Drummond “atualiza a demanda da linguagem mitopoética, através desse apelo ao amor fora do tempo” (LIMA, 1995, pp. 103-104). Portanto, ao mesmo tempo o *gauche* deseja “amor, amar”, que Viera Lima argumenta faz alusão a uma referência mítica, ele tenta “atingir uma maior pureza lírica” (LIMA, 1995, p. 102) para o fim de descobrir sua refinada eu. Porém, para Viera Lima, “é perceptível que ele não a alcança. Sendo peculiares à sua continuação afetiva, os traços que dificultam a integração com o sentimento levam Drummond a ilustrar movimentos próprios à modernidade” (LIMA, 1995, p. 102). A modernidade que entra no poema por meio da incapacidade de Drummond partir desta tradição e completamente se entrelaça com a tradição mítica, neste sentido, serve para, mais uma vez, barrar “os correntes tomba[ndo]” e represar os impulsos do *gauche*.

O *gauche* em “Aliança” começa a viajar por um mundo metafísico, entrando e saindo



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



do subconsciente por meio de um sonho: “Já soluço, já blasfemo / e já irado me levanto, / ele comigo. De um salto, / decapitando seu sonho, / eis que me segue” (DRUMMOND, 2010, linhas 22-25). A imagética de água se manifesta neste poema ligada com a desilusão do *gauche* por causa da decadência da sua pátria: “Já desisto de lavrar / este país inconcluso, / de rios informulados / e geografia perplexa” (DRUMMOND, 2010, linhas 18-21) e, mais uma vez, através da realidade desarticulada: “Enquanto prossigo / tecendo fios de nada, / moldando potes de pura / água, loucas estruturas / do vago mais vago, vago” (DRUMMOND, 2010, linhas 11-15). Essas articulações de água são interessantes no que diz respeito às suas existências por inexistências, um tema já explorado em outros poemas desta coletânea. Porém, este poema dá um passo para frente, colocando em existência os objetos que normalmente seguram água para depois estabelecer que, na verdade, nunca existiam. A água não pode fluir não por causa de uma barragem, mas como resultado de nunca ter a água em primeiro lugar. Segundo Freud, “A large number of dreams, often accompanied by anxiety and having as their content such subjects as passing through narrow spaces or being in water, are based upon phantasies of intra-uterine life, of existence in the womb and of the act of birth” (FREUD, 2015, p. 364). Uma vez que o *gauche* está tentando criar objetos sólidos de água e comentar nos “rios informulados” deste “país inconcluso”, este sonho, junto com a noção de Freud, apesar de estar saturada com ansiedade em relação ao mundo ambíguo ao seu redor, parece que se refere a um sujeito que ainda esteja para nascer.

Sant’Anna, na sua crítica, fornece uma análise relevante em relação à leitura deste poema por uma lente psicanalítica e a relevância profunda dos sonhos no que diz respeito à própria consciência:

Em *Aliança*, ele se refere ao sonho como algo que ‘repele arte de composição,’ como ‘ciência não ensinada’ e que, tal como a memória, é um ‘achado não perdido’. . . O poeta deixa de lado um sonho e se levanta. Mas o sonho rejeitado, como que a ter uma individualidade própria, o persegue pela realidade afora, apesar de decapitado. . . Entenda-se poesia, portanto, como uma atividade de duplo aspecto: libertação e controle de imagens e estruturas. Por ela o indivíduo se liberta ao desafogar sua fantasia, mas, ao mesmo tempo, como atividade artística, ela requer o controle a posteriori do material liberado. (SANT’ANNA, 1980, pp. 221-222)

O processo de sublimação segundo Freud também tem este “duplo aspecto;” é um meio em que os impulsos de um indivíduo podem se fluir mas numa maneira controlada pelas regulações inerentes no meio artístico que o indivíduo escolhe. Poesia, para Drummond por exemplo, é um meio em que o *gauche* pode se experimentar com a “libertação” dos seus



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



impulsos, e, no caso de “Aliança” por meio de um sonho em que ele pode se “desafogar sua fantasia.” Porém, a sublimação pela poesia tem seus limites, como dito por Sant’Anna, “ela requer o controle a posteriori do material liberado” (SANT’ANNA, 1980, p. 222). Tendo estas ideias em conta, o *gauche* em “Aliança”, no entanto, pela sua experiência com sonhos neste poema, demonstra uma evolução de um corpo agitado por restrições para uma mente contemplativa. Como analisado por Sant’Anna:

Condenado a estar na franja dos episódios como espectador, o *gauche* desenvolve uma atitude contemplativa diante da realidade. Os olhos, que eram a única coisa que brilhava no escuro canto onde se postou, passam a ser, então, o instrumento de contato com o mundo, mirante onde se instala para contemplar o que se passa. (SANT’ANNA, 1980, p. 44)

O *gauche*, em “Aliança”, portanto, começa a mostrar um amadurecimento na entrada completa no domínio de repressão e uma aceitação da sua posição nele.

O *gauche* amadurecendo em relação a sua visão do mundo e da realidade começa a se completar em “Pequeno Mistério Policial”, “Canto Esponjoso” e “A Federico García Lorca.” O *gauche* se evoluindo é destacado na sua relação com a água nestes poemas, nos quais o *gauche* está visto com “vergonha e lágrimas” (FGL, 5), “mergulha[ndo] no nirvana” (PMP, 15) e engolindo “o mar, que [se] engole” (CE, 9). Enquanto que em “Aliança” o *gauche* fosse um sujeito ainda por nascer de acordo com a teoria de Freud do significado de sonhos que incluem imagens de estar na água, nos poemas mencionados em cima, o *gauche* parece oferecer um vislumbre de um novo eu. O *gauche* não parece tanto desiludido e magoado quanto nos outros poemas. Em “A Federico García Lorca”, o *gauche* exprime, “Lágrimas de noturno orvalho, / não de mágoa desiludida, / lágrimas que tão só destilam / desejo e ânsia e certeza / de que o dia amanhecerá” (DRUMMOND, 2010, linhas 12-16). A imagética de água se manifesta em “lágrimas” ligada com uma “ânsia” para ver um novo dia amanhecer, neste sentido, fluindo para uma nova trajetória.

Vemos uma continuação desta ideia em “Pequeno Mistério Policial” que embora seja sobre “pequeno mistério,” tem conotações psicanalíticas. Na última estrofe, se apresenta uma “faca pernambucana” que “mergulha no nirvana” porém o aço da faca fica intato. A frase final, “Que fazer?” alude a um *gauche* sem ansiedade do desconhecido. Esta faca pode ser interpretada num sentido fálico, a sexualidade do *gauche*, portanto, esteja representada pelo objeto fálico “mergulha[ndo] no nirvana” sem consequência, demonstrando uma falta de medo de entrar em um território novo e desconhecido. Neste território novo o *gauche* se



encontra em “Canto Esponjoso,” achando “bela” esta nova “manhã sem carência de mito” (1, 2). Viajando por este novo espaço, a “umidade de areia adere ao pé” (8), e o *gauche* engole o mar, que se engole (9). A água que flui neste novo porto se torna parte do *gauche* e assim ele toma controle do seu fluxo. O *gauche*, agora, tem o controle da barragem metafórica. Mesmo tendo “vontade de cantar” (17), “tão absoluta que [se cala], repleto” (17-18). Como elaborado por Sant’Anna, “finalmente, o tenso corpo do antigo *gauche* se mostra banhado de temporalidade e mais flexível no ambiente” (SANT’ANNA, 1980, p. 160), colocando ênfase no *gauche* em transição progressiva e confortável. Enquanto Freud descreva a formulação de pessoas histéricas como resultado da seguinte metáfora: “A stream of water which meets with an obstacle in the river-bed is dammed up and flows back into old channels which had formerly seemed fated to run dry, (FREUD, 2015, p. 588), a noção de que o *gauche* na poesia de Drummond em *Novos Poemas* está em controle dos seus “obstacle[s] in the river-bed,” e, portanto, sua sexualidade, delineia sua prontidão para entrar na nova fase.

5 Conclusão

Esta nova fase é precedida pelo último poema na coletânea de *Novos Poemas*: “O Enigma.” O leitor, nesta etapa na viagem seguindo o *gauche*, entra na mente dele em vez de só observar suas viagens. Esta ideia está elucidada pelo fato de que neste poema, parece que o *gauche* não é o personagem viajando por um mundo poético, as personagens principais deste poema são as pedras personificadas, funcionando como barragens neste mundo enigmático. Esta ideia está indicada pelas primeiras linhas do poema: “As pedras caminhavam pela estrada. Eis que forma obscura lhes barra o caminho” (DRUMMOND, 2010, linha 1). Essa personificação de aspetos de natureza como é visto pelo resto do poema, dá o poema um sentido enigmático e existencialista: “No esforço de compreender, chegam a imobilizar-se de todo” (DRUMMOND, 2010, linha 7). Cada enigma contemplado, cria um novo enigma, o que leva as pedras para lágrimas por causa do sentido de inutilização: “Ai! de que serve a sensibilidade—choram as pedras. Nós éramos / sensíveis, e o dom de misericórdia se volta contra nós . . .” (DRUMMOND, 2010, linhas 26-27). Apesar dos gritos, “a Coisa interceptante não se resolve. Barra o caminho e medita, obscura” (DRUMMOND, 2010, linhas 32-33), os enigmas do poema que só servem para criar outros enigmas permanece neste mundo escuro e rotativo. O que Sant’Anna leva deste fim do poema é, no final, o enigma



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



Já se vai deixando conhecer melhor em sua aparência. . . . No meio do caminho, súbito, o que era escuro e sombrio se transforma num 'claro enigma.' Vai se esclarecendo o mistério mais ainda na medida em que ele se desgarra cada vez mais da superfície, da aparência, do aspecto físico do mundo e empenha-se no conhecimento da essência. (SANT'ANNA, 1980, p. 233)

Embora que a imagética de água não seja tão proeminente neste encerramento da coletânea como nos outros poemas, é importante notar a caráter completamente transitória do poema. Antes, o gauche estava se formulando, tomando controle das suas barragens mentais e, em "Enigma," o gauche finalmente alcança o passo final antes de entrar no mundo completamente metafísico e caracterizado por uma visão de um "Eu igual ao mundo." Enquanto a coletânea termina com a gauche preso em um enigma sem fim, fique aparente no fim de *Novos Poemas* que o gauche foi capaz de amadurecer o suficiente para começar uma nova viagem pelo continuum de tempo-espço, esclarecendo o enigma ao longo do caminho, o que dá início a próximo livro de poesia de Drummond, *Claro Enigma*.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião: 23 livros de poesia - volume 1**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2010.
- FREUD, Sigmund. **Three Essays on the Theory of Sexuality**. Trans. James Strachey. New York: Basic Books, 1962.
- _____. **Complete Works 1890-1939**. Disponível online: <http://www.staferla.free.fr/Freud/FreudCompleteWorks.pdf>. 2015. (Acessado 20 janeiro 2019)
- GAY, Peter. Ed. **The Freud Reader**. New York: W. W. Norton & Company, 1989.
- LIMA, Mirella Vieira. **Confidência mineira: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- PARADIS, Kenneth. **Sex, Paranoia, and Modern Masculinity**. New York: SUNY Press, 2007.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Carlos Drummond de Andrade: análise da obra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- SANTIAGO, Silviano. **Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.



AFLUENTE:
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



Recebido em: 26 de fevereiro de 2019.

Aprovado em: 15 de abril de 2019.