

ROMANCE DE PRIMAS E PRIMOS, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: TRADIÇÃO CRÍTICA, IRONIA E LIRISMO.

José Batista de SALES
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
salesjb@uol.com.br

Resumo: O objetivo deste texto é de apresentar resultados de estudo crítico sobre o poema “Romance de primos e primas”, de Carlos Drummond de Andrade, e atestar o vigor poético e a longevidade desta modalidade de composição no âmbito da poesia brasileira contemporânea. A crítica sobre a poesia contemporânea brasileira, em certa medida influenciada pela revolução romântica e, especialmente, pelo apogeu vivido pelas vanguardas no final do século XIX e início do século XX, construiu uma epistemologia segundo a qual o discurso poético de características épico-narrativo não teria mais funcionalidade e muito menos era praticado pelos nossos mais expressivos poetas contemporâneos. De tal modo, praticamente desapareceu do horizonte desta crítica qualquer estudo voltado para um gênero de poesia de extração épico-narrativo vinculado às artes poéticas tradicionais. Entretanto, a poesia brasileira revigora-se, entre outras formas, graças às relações ou vinculações concomitantemente emulativas e críticas com a poética clássica ou tradicional e deste conflito resulta uma produção altamente elevada esteticamente, portadora de valores modernos como a paródia, o pastiche, a sátira e a ironia, sem todavia renegar relações com o universo poético que a precedeu.

Palavras-chave: poema narrativo; poema longo; poesia contemporânea

1. Considerações iniciais

A crítica sobre a poesia contemporânea brasileira, em certa medida influenciada pela revolução romântica e, especialmente, pelo apogeu vivido pelas vanguardas no final do século XIX e início do século XX, construiu uma epistemologia segundo a qual o discurso poético de características épico-narrativo não teria mais funcionalidade e muito menos era praticado pelos nossos mais expressivos poetas contemporâneos. De tal modo, praticamente desapareceu do horizonte desta crítica qualquer estudo voltado para um gênero de poesia de extração épico-narrativo vinculado às artes poéticas tradicionais.

Entretanto, a poesia brasileira revigora-se, entre outras formas, graças às relações ou vinculações concomitantemente emulativas e críticas com a poética clássica ou tradicional e deste conflito resulta uma produção altamente elevada esteticamente, portadora de valores modernos como a paródia, o pastiche, a sátira e a ironia, sem todavia renegar relações com o universo poético que a precedeu. Desta maneira, por

meio de análise de cunho estrutural (centrada no estatuto do narrador), de informações histórico-críticas e de procedimentos comparatistas, o presente trabalho, ao apresentar resultados parciais de estudo crítico sobre o poema narrativo brasileiro, aborda especificamente a composição “Romance de primos e primas”, de Carlos Drummond de Andrade que, dentre tantos poetas brasileiros contemporâneos, também se dedicou ao poema narrativo, tem como objetivo atestar o vigor poético e a longevidade desta modalidade de composição no âmbito da poesia brasileira contemporânea e, por conseguinte, a pertinência do próprio estudo.

2. Romance de primas e primos

Este poema integra o livro *Boitempo*¹ que, publicado em 1968, é compreendido pela historiografia como obra portadora de um sujeito poético em busca do passado de Minas, o «poeta-menino» a narrar sua biografia, recuperando singelos episódios da vida biográfica. Acrescente-se, porém, a consciência do homem literário e suas incursões e pesquisas estéticas, em que a luta pela palavra poética mistura-se ao passado do escritor mineiro. Deste modo, portanto, os temas infância, tradição familiar e metapoesia encontram-se organicamente realizados.

É uma composição de oitenta (80) versos octossílabos brancos distribuídos em dez oitavas e dividida em duas partes iguais. A primeira se desenvolve até a quinta estrofe e a segunda, da sexta a décima. Esta divisão exatamente equânime permite ainda delimitar o claro jogo opositivo presente no poema, de tal maneira que na primeira metade apresenta-se o interior, a tradição, o “país serrano”, suas personagens e seus costumes, onde predominam a estabilidade e o conformismo ditados pela tradição. Na sequência, irrompem o externo, o novo, o estranho, causadores de instabilidades, de inquietações e de transformações. Didaticamente, é possível pensar no seguinte gráfico:

Velho	X	Novo
Romance de	X	Romance entre
Interno	X	Externo
Tronco familiar	X	Pessoas
Fixo	X	Solto
Preso	X	Livre

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo & a falta que ama*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

Obrigação	X	Prazer
Moreno	X	Louro
Casarões	X	Circo
Janelas	X	Cinema
Recato	X	Sensualidade
Fortaleza atijolada	X	Rumo sem fim da
aventura		

Neste poema é notável, sob um aspecto, o conteúdo memorialístico pelas referências às “coisas” de Minas, como “país serrano”, “cerros” e “burgo serrano” e, por outro, este memorialismo é seguido por sua visada irônica, marcada pela ambiguidade, pela tensão dialética entre passado e presente; o novo e o velho; o interno e o externo. Desta maneira, ao valer-se crítica e dialeticamente do gênero poético-narrativo como o romance medieval, evidencia-se a deliberação consciente do poeta no propósito questionador e irônico e, assim, materializando todo o jogo poético realizado.

De tal modo que ao compor um poema calcado no romance medieval, sem contudo, seguir fielmente as regras de composição do gênero, o poeta elabora um complexo de questionamentos que vai desde o próprio modelo de composição ao comportamento e modo de vida das personagens naquele contexto espaço-temporal. É assim, portanto, que o título do poema pode ser compreendido como antecipação do exercício ou o jogo opositivo entre tradição e modernidade ou entre o novo e o velho que sustenta o texto.

Assim, no título, vemos ambiguidade na acepção da palavra “romance”. Num sentido, como a designação usual e vulgar de caso de amor, aventura sentimental ou namoro. Mas para esta acepção seria necessária a presença da preposição “entre” (romance *entre* primas e primos). No entanto, ocorre a preposição “de”, a designar o assunto ou o sentido de gênero poético-narrativo medieval, de extração popular, em que se narram aventuras, fatos fictícios ou inspirados em eventos reais, com temática heroica, amorosa ou cômica. Ocorre ainda que os versos octossílabos não são os mais praticados por este tipo de composição, além de serem bem raros no âmbito geral da literatura brasileira, de tal modo que poderia indicar a consciência literária do poeta, fazendo opor-se tradição popular e artesanias poéticas modernas.

3. Primeira parte do poema

Nesta primeira porção e considerando tratar-se de poema narrativo, é possível notar alguns traços da narrativa clássica, como o prestígio do coletivo ou do clã familiar, do poderio econômico do herói ou dos heróis e de um poder central (“conselho soberano de tios”). Sociologicamente, prepondera o poder central exercido por figuras graves, soberanas e portadoras de sapiência e, portanto, dignas do gênero épico, do qual não surge nenhuma oportunidade para manifestações individuais. Também é razoável ler os três primeiros versos como uma espécie de proposição, pois neste trecho se apresenta o que será narrado a seguir. Nesta proposição já se anuncia o clima de determinação (no primeiro verso) e de manutenção do *status quo* (o segundo e o terceiro versos) abordados no restante da composição:

A prima nasce para o primo.
O casamento foi marcado
no ato mesmo da concepção.

O fenômeno que assegura a manutenção do tradicional é o do casamento vinculado a interesses econômicos de um clã e desvinculado da vontade individual das pessoas envolvidas. É possível observar a ocorrência do verbo nascer no presente do indicativo (nasce) numa oração declarativa delimitada por ponto final, de maneira que o verso sugere o sentido de lei geral, de regra universal sem nenhum questionamento: A prima nasce para o primo. Nos versos seguintes, há a caracterização do casamento nos moldes da tradição vigorante: É “eleito o primo/ que melhor convém ao tratado” que, ao unir-se a uma das primas “destinada ao matrimônio”, representará a perpetuação da “vasta empresa da família/ que abrange bois, terras, apólices,/ paióis de milho e tradição”.

É notável ainda a ocorrência de vocábulos como “tratado”, “sobradões”, “tronco familiar”, “firmes letras de escritura” e “fortaleza atijolada”, os quais são capazes de conotar os sentidos de segurança, de estabilidade e, muito mais, de imobilidade e de peso.

4. Segunda parte do poema

Aqui, registram-se a revolta e o desencanto das primas e dos primos. Surgem os valores individuais. Como consequência, irrompem o desejo de liberdade e o propósito

de satisfazer fantasias pessoais, despertados pelo cinema, pela fotografia e pelo circo, como manifestações do novo. Se este último também se liga ao tradicional, cinema e fotografia são fenômenos próprios da modernidade e compreendidos como elementos determinantes na transformação de costumes e de comportamentos. Acrescente que entre os atributos e efeitos desses novos fenômenos estão a transparência, o movimento, a luz, a leveza e a sensualidade, os quais, no contexto do poema, têm o condão de perturbar a ordem há muito estabelecida:

E uma estampa de herói de filme,
outra estampa de estrela nórdica
acicatam insônias púberes” (vv 46-48)

ou

Por sua vez, os primos ardem
de voraz, incontido ardor
pela equilibrista do circo
e suas nervosas, elásticas
pernas (...)” (vv. 57 – 61).

Nesta altura do poema preponderam, portanto, a individualidade das personagens e a agilidade do presente que, em oposição ao coletivo e ao peso das tradições, deverão resultar em transformações e desestabilizar o *status quo*.

5. Vocabulário e linguagem

Ao atentar para as propriedades específicas que algumas palavras poderiam adquirir no contexto desta leitura, destacamos a mais importante, a ambiguidade, a polissemia. De tal forma que, ao atribuir acepção menos evidente e, possivelmente, mais recuada no tempo, não ignoramos a compreensão contemporânea. Após esta nota, parece-nos pertinente destacar a ocorrência de alguns vocábulos que também contribuem para reforçar o clima, digamos assim, de romance, como gênero próprio da Idade Média.

Dentre esses, merecem destaque as palavras “pertença” (v.29), “deslustra” (50) e “banal” (51). Segundo os dicionários consultados, o verbete “pertença” indica, de modo geral, domínio de um objeto privilegiado ou designa qualquer coisa que, por disposição de lei ou destinação natural, encontra-se ligada ao uso de outra como acessório, apêndice ou complemento. Ou simplesmente, propriedade. Deste modo, o termo reforça

a sugestão criada pelo poema de se tratar de um mundo recuado no tempo, quando e onde sentimentos e individualidades poderiam ser compreendidos como meras propriedades de um soberano.

Já o vocábulo deslustrar (deslustra, v. 50). Além do óbvio sentido de perda de brilho ou de valor, é preciso destacar os de perder o encanto, de manchar o bom nome, a memória e o de, no extremo, de desonrar-se. É necessário destacar que as personagens envolvidas são moços e as moças inseridos num contexto social em que as pessoas são vistas por metonímias como “Os sobradões [que] se comunicam/ em passarela de interesses/ da vasta empresa da família” (vv. 12-14) e que vivem em “fortaleza atijolada/ em mescla de sangue e dinheiro.” (vv. 39-40). Por último, o verbete “banal” é ainda mais sugestivo. Os dicionaristas informam que se trata de um termo antigo e que nesta acepção designa algo pertencente ao senhor feudal, usado pelos vassallos mediante pagamento, como se fosse um tributo ou imposto. Neste contexto, portanto, “o banal moreno dos primos” deixa de ser uma qualidade intrínseca e passa ao sentido de bem físico ou propriedade que poderia estar à disposição dos “conselhos soberanos” (v. 31) para atendimento dos interesses “da vasta empresa de família”.

O jogo opositivo ainda é reforçado ao se observar que, por meio do recurso à gradação, com sentidos diferentes nas duas partes do poema e que, se contrapostos por aproximação, torna possível conferir maior força crítica e irônica ao poema. Na primeira parte, portanto, ao caracterizar o clima reinante no país serrano, de antigas tradições, o poeta vale-se de uma gradação ascendente para representar o processo de transmissão de valores e assim descreve a situação inicial:

da vasta empresa de família
que abrange bois, terras, apólices,
paióis de milho e tradição.
(grifo meu – vv. 14-16)

Já no final da segunda parte, após o desenlace de todas as peripécias, recorrendo a uma gradação descendente, conclui a narração do processo de transmissão geracional nesses termos:

*E de seculares raízes,
riquezas, títulos e tara,
nada resta
(grifo meu – vv. 78-80)*

Na primeira gradação (na parte inicial do poema), especificam-se o valores estritamente materiais, representados por palavras cujo significado está secularmente ligado a valores e símbolos antigos, conotadores de riqueza e de prestígio, como extensão de terra, o número de cabeças de gado, reserva de capital financeiro e até algo prosaico como paióis de milho. Mas o ponto culminante, o resultado de um longo período transmissão de valores, marcado pela estabilidade e pelo acúmulo, inclui-se a tradição. E este vocábulo de acepção tão ampla e rica comporta os sentidos de comunicação oral de fatos, lendas, ritos, usos, costumes; a elaboração de herança cultural, legado de crenças, conjunto dos valores morais, espirituais, aquilo que ocorre ao espírito como resultado de experiências já vividas; a atividade da recordação, registros da memória e, por fim, tudo o que se pratica por hábito ou costume adquirido e se transmite de geração a geração:

1^a) bois, terras, apólices, paióis de milho e *tradição*.

Entretanto, na segunda metade do poema, em que se relata o “pós” choque entre o velho e o novo, entre o antigo e o moderno, o processo transmissor de riqueza e de prestígio econômico, material e coletivo, em vigor há várias gerações, resulta não em tradição, mas em tara, um desarranjo de ordem mental e moral, transmitido por costumes em que se mesclam biologia, direito, política e economia:

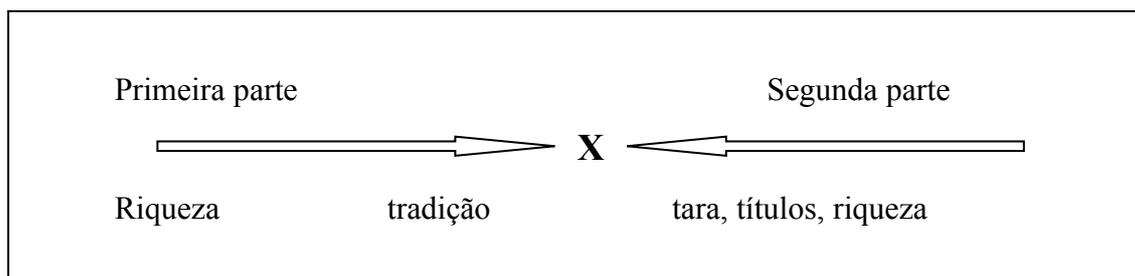
2^a) seculares raízes, riquezas, títulos e *tara*

Aqui o processo cumulativo, incluído o sentido de hereditariedade e igualmente conotado pelo mesmo recurso linguístico retórico dito gradação, inclui a tara, a designar defeito físico ou moral, um desvio étnico descaracterizante, um desvio de conduta que pode resultar em perversão, depravação, degeneração ou desequilíbrio mental. É um fenômeno novo introduzido no conjunto familiar.

O efeito de sentido do recurso à gradação nesses dois momentos do poema ganha contornos mais definidores à medida que atentamos para as circunstâncias de sua ocorrência. Inicialmente, destaque-se o fato de ocorrer nas duas partes da composição e, mais significativo, a localização. Na primeira, a gradação ocorre no início, na segunda oitava, quando o narrador ainda está apresentando o assunto, como se fosse o

desenvolvimento da proposição. Na segunda parte, a gradação ocorre no sétimo verso da última oitava, como se conclusão fosse. Ao retornar à primeira gradação, notamos que se trata de uma gradação ascendente: do acumular de riquezas materiais obtém-se a tradição. Na segunda, todavia, há gradação descendente: da riqueza, subentendidas as palavras “bois”, “terras”, “apólices”, para o vocábulo “título”, possivelmente no sentido de denominação honorífica ou designação de fama de parentes antigos.

Ao seguir esta linha de compreensão da gradação, é possível afirmar que a gradação ainda comporta o sentido de degradação econômica, social e existencial com a presença da palavra “tara”. Ademais, as duas gradações reforçam o sentido de tensão presente no poema e, assim, parece pertinente sugerir duas setas em direção contrária. Ainda as gradações representar o sentido de metonímia das partes em que estão inseridas de tal forma que a primeira parte do poema encontra-se em total oposição à segunda, o que contribui ainda mais para amplificar o sentido de crítica e de questionamento elaborado pelo poeta. Num possível gráfico, teríamos a seguinte ilustração:



Por fim, se a gradação é o recurso poético magistralmente explorado para conotação dos sentidos de crescimento e de acumulação de poder econômico do clã heroico representante de um poder, outra figura importante para a materialização do sentido de tensão é a inversão ou hipérbato, tão comum nas épicas clássicas e medievais. Nos dois primeiros versos da terceira oitava, ao descrever o sistema matrimonial em vigor no seio dos membros do clã poderoso: *Serão múltiplas as primas/ a primos árdegos unidas*. Neste trecho, podemos compreender o trabalho de ironia e de questionamento do poeta ao tratar de união matrimonial valendo-se, porém, de uma sintaxe que desestabiliza esta mesma união, à medida em que o plano de expressão apresenta seus componentes de forma desunida, distantes um do outro, como se, por si só, revelasse a forte tensão subliminar entre os cônjuges unidos por força de interesses econômicos e de grupos familiares.

6. A fábula

O poema se aproxima dos romances medievais mais conhecidos, pois se trata de donzelas presas em castelo, como nos indicam os versos 39 e 40, (fortaleza atijolada/ em mescla de sangue e dinheiro.) e que serão libertadas por estrangeiros, “Eis que aportam rapazes louros” (v. 49). Neste sentido, o verso “numas primas ajaneladas” (v. 53) sugere tópica muito frequente nas composições de extração popular, a da donzela prisioneira a quem era concedido assomar a janela em raras e controladas oportunidades, destacando que justamente nessas ocasiões será descoberta por seu apaixonado herói e salvador.

Entretanto, os mancebos também são prisioneiros pois vivem nos mesmos paternos castelos atijolados e serão salvos por estrangeiras, a “equilibrista do circo” (v. 59). Os eventos e ações das personagens, ao encaminharem para o seu fim, enfatizam a pertinência da oposição entre as preposições “de” e “entre”, desestabilizando ou atualizando o vocábulo “romance” entre as acepções de gênero narrativo, próprio do mundo antigo - medieval - e a de relacionamento amoroso, característico do mundo moderno. Assim, se, de acordo com os romances populares, ao final ocorre a reparação de um mal (libertação de jovens prisioneiros) e a satisfação de um desejo reprimido, de libertação amorosa, neste poema de Drummond, entretanto, não há punição das personagens por terem transgredido uma norma há muito fixada pela tradição, conforme se lê no último verso: e ri-se o Diabo (v.80), reforçando o sistema opositivo do poema.

7. O narrador

Como já mencionado, este estudo faz parte de um estudo mais amplo dos poemas longos, ou poema narrativo, de Drummond. Embora tenhamos partido do modelo clássico, não esperávamos encontrar no interior da obra de Drummond poemas desta modalidade em perfeita consonância estrutural e estética ao do período clássico, afinal, a literatura moderna há muito afastou-se do modelo clássico, sua forma de imitação não segue os modelos consagrados pela tradição e nem o objetivo do poeta se limita ao reconhecimento por seus pares. Assim sendo, nosso objetivo é o de, entre outros, compreender as peculiaridades do estatuto do narrador épico de Drummond e suas consequências para lançar novas linhas de compreensão da modalidade poética e obra lírica do poeta Carlos Drummond de Andrade.

Assim, se é plausível uma mistura de gênero ou de, pelo menos, pistas de rompimento de fronteira entre gêneros literários, claramente a posição do narrador é bastante emblemática.

O narrador drummondiano dos poemas narrativos movimenta-se diante do objeto da narração, ora se distancia, ora se aproxima do objeto narrado; num poema identifica-se e noutra atrita-se e, num terceiro modelo, transforma-se no próprio enunciado, em narrado.

Aqui, em *Romances de primos e primas*, por meio de verbos no presente do indicativo e da pontuação, o poema adquire tom sóbrio, assegurando o afastamento do eu narrador em relação ao assunto, caracterizando o equilíbrio clássico. Neste sentido, ainda é possível apontar o distanciamento geográfico indicado pelo narrador, ao localizar o espaço ou o local onde se desenvolveram os fatos narrados, como: “país serrano” (v. 28), “Para lá dos cerros” (v. 33) e “burgo serrano” (v. 66).

8. Conclusão

Neste poema, pareceu-nos significativo explorar o que consideramos a ação deliberada e consciente do poeta na arquitetura do poema, desde a escolha do título, e a opção por um determinado gênero ou sub-gênero narrativo num propósito revelador orientado por um questionamento ou “desconstrução” do próprio gênero. A partir de tal constatação, tentamos abordar os elementos constitutivos de algumas categorias do gênero épico, os elementos de qualidade – segundo denominação de Aristóteles, em sua *Poética* – bem como um tratamento estrutural e imanente do poema, sem ignorar, contudo, as relações de ordem literária, estética e, também, sociológica.

Possivelmente, no âmbito da crítica literária brasileira, este poema exemplificaria o que se tem chamado de lirismo social, o que por si só encerra ambiguidade. Pois se o substantivo “social” implica o coletivo, a vida gregária e volta para o bem estar da maioria, o “lírico” ou “lirismo” reclama para si a ideia de individualismo, de experiência individual, perante o mundo, cujos objetos constituem apenas pretexto ou impulso para expressão de sentimento, emoções, reflexões e opiniões. O fragmento abaixo ilustra nossa afirmação:

“(...) o conteúdo da poesia lírica é a (...) maneira como a alma, com seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma no amago deste conteúdo. (...) com efeito, o que interessa antes de tudo é a expressão da

subjetividade como tal, das disposições da alma e dos sentimentos, e não a de um objeto exterior, por muito próximo que seja.” (HEGEL, F.W. 1964, P. 293-296)

Devido à preocupação com o próprio eu, o lírico se caracteriza como “um ser solitário [que] ignora a existência de um público e poetiza para si. Logo, a ‘poesia lírica se nos revela como arte solitária, uma arte que unicamente se percebe entre duas almas harmonizadas em idêntica solidão. (STAIGER, E. 1997, p. 65-66). Mas o poema de Drummond contém profundo significado humano de estilo existencial moderno e nele podemos ler a angústia do indivíduo contemporâneo, preso a uma estrutura social calcada na alienação e cada vez menos susceptível à necessidade humana. O último verso metaforiza e ironiza o fim da vigência de valores de uma época e a indiferença do que viria a seguir: nada resta — e ri-se o diabo.

A movimentação do narrador no transcorrer do poema e a conseqüente alteração de seu estatuto pode representar a alteração sofrida pelo gênero, desde o narrador épico e sua transformação gradativa em lírico, demarcado entre o distanciamento equilibrado e o envolvimento de um sujeito a enfrentar os problemas do mundo, a partir de seus próprios pontos de vista.

Bibliografia

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo & a falta que ama*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 7ª ed., Imprensa Nacional Casa da Moeda: Lisboa, 2003
- CAMILO, Wagner. *Da Rosa do povo à rosa das trevas: classicismo, melancolia e cosmovisão e trágica na lírica de Drummond (1948-1951)*. Tese de doutorado: UNICAMP, Campinas, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Inquietudes na poesia de Drummond*. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1977.
- HANSEM, João Adolfo. *Notas sobre o gênero épico*. In. TEIXEIRA, Ivan (Org.) *Épicos. (Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I Juca Pirama)*. São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial. 2008, p. 17-91

HEGEL, F.W. *Estética: poesia*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães, 1964.

JUTGLA, Cristiano Augusto da Silva. *Lírica e autoritarismo em A rosa do povo, de Carlos Drummond de Andrade*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2008