



NOITES NATALINAS EM VERSO E EM PROSA: AS FORMAS DA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

CHRISTMAS NIGHTS IN VERSE AND IN PROSE: THE FORMS OF POETRY OF CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

GUSTAVO DE MELLO SÁ CARVALHO RIBEIRO

gustavo.fcl2010@yahoo.com.br

Universidade Estadual Paulista

<https://orcid.org/0000-0001-9271-7612>

RESUMO: O termo “poesia”, que já foi confundido com literatura na Antiguidade, é difícil de ser definido objetivamente, sempre em transformação ao longo dos anos. O fato é que ela se manifesta de diferentes formas: em verso, em prosa, em narrativas e em descrições. Há uma linguagem própria da poesia, portanto, que não depende necessariamente de ser expressa em um texto versificado. Tal situação é evidente na vasta obra de Carlos Drummond de Andrade, cuja produção ostenta as mais diversas formas poéticas. Nesse sentido, objetiva-se, com este artigo, verificar como a linguagem da poesia drummondiana manifesta-se em verso e em prosa em dois textos que representam o mesmo tema, uma noite de Natal: “O que fizeram do Natal” e “Presépio”. O primeiro é um curto poema em versos livres do livro de estreia, *Alguma poesia* de 1930; o segundo, um conto de *Contos de aprendiz*, publicado em 1951.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; Poesia em verso; Prosa poética; Narrativa poética; Linguagem da poesia.

ABSTRACT: *The term “poetry”, which was once confused with literature in Antiquity, is difficult to define objectively, since it has been changing over the years. It can be manifested in different ways: in verse, in prose, in narratives, and in descriptions. Poetry has its language that does not necessarily depend on being expressed in a versified text. Such a situation is evident in the vast work of Carlos Drummond de Andrade, whose production holds the most diverse poetic forms. In doing so, the objective of this article is to verify how the language of Drummond's poetry is manifested in verse and in prose in two texts that represent the same theme, a Christmas night: “What did they do for Christmas?” [“O que fizeram do Natal”] and “Christmas crib” [“Presépio”]. The first is a short poem in free verses from the debut book, *Some poetry* [*Alguma poesia*] from 1930; the second, a short story by *Apprentice Tales* [*Contos de Aprendiz*], published in 1951.*

Keywords: *Carlos Drummond de Andrade; Poetry in verse; Poetic prose; Lyrical novel; Language of poetry.*



Introdução

Durante a Antiguidade Clássica, *poesia* chegou a ser sinônimo de literatura e, embora isso tenha mudado e outras formas literárias, como a narrativa, tenham tomado o lugar de destaque nas letras, a linguagem da poesia ainda permeia os mais bem acabados textos modernos, promovendo o encanto de leitores mais críticos e sensíveis, para quem ela é fundamental. Adaptando as palavras de Mário Quintana (2005, p. 469), a poesia são pássaros que visitam nossas leituras e, quando se vão, deixam-nos a evidência de que o alimento deles estava em nós mesmos.

Ela é uma forma de resistência (BOSI, 2000) ao pragmatismo, à alienação, à automatização e à embriagante velocidade da vida capitalista. É imanente a ela uma função social que deveria ser valorizada como indispensável ao ser humano. Nas palavras de T. S. Eliot (1991, p. 29, grifo nosso), por meio dela: “há sempre comunicação de alguma nova experiência, ou uma nova compreensão do familiar, ou a expressão de algo que experimentamos e para *o que não temos palavras – o que amplia nossa consciência ou apura nossa sensibilidade*.”

É, portanto, arte fundamentalmente humanizante e consubstancia-se no ápice da nossa expressão linguística pois seu discurso consiste numa “linguagem que combina arranjos verbais próprios com processos de significação pelos quais sentimento e imagem se fundem em um tempo denso, subjetivo e histórico” (BOSI, 2000, p.9).

Assim, essa maneira peculiar de expressão

caracteriza-se pela utilização de uma linguagem [...] em que se exacerbam a conotação, a polissemia, a ambigüidade, a intenção de se construir um objeto (a obra de arte literária, o poema) que tenha existência material independente e que ultrapasse a mera comunicação propiciada pela linguagem corrente. (PIRES, 2006, p. 44)

É perceptível que todas essas características que singularizam a poesia não possam ser resumidas simplesmente na sobreposição de versos. Ao longo da história literária, a poesia manifestou-se de diferentes formas, de modo que é possível afirmar sem medo que verso não se confunde com poesia (PIRES, 2006, p. 35). Tal constatação, inclusive, não é recente, uma vez que já Aristóteles (apud PIREs, 2006, p. 35) demonstrava a questão, argumentando que, se assim fosse, um tratado de medicina escrito em versos poderia ser tomado como poesia. Pelo contrário, trata-se de uma arte que “encerra mais filosofia e elevação do que a [própria] História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares”.

Tendo isso em vista, pode-se verificar perfeitamente a manifestação da poesia na prosa. São

os casos dos poemas em prosa tão bem trabalhados por Charles Baudelaire em *Le spleen de Paris* (1869); da prosa poética que marca o estilo de belas narrativas como *A cidade e as serras* (2006 [1901]) de Eça de Queiroz e também da narrativa poética, forma híbrida que tem como grande referência *Nadja* (1972 [1928]) de André Breton.

Um dos melhores exemplos de poeta que trabalhou a poesia nessas diversas formas pode ser encontrado na literatura nacional por meio de Carlos Drummond de Andrade, escritor cuja “poética é marcadamente autobiográfica, memorialística, constituindo-se quase uma grande narrativa em verso de experiências pessoais [...]” (MALARD, 2005, p. 11).

Com efeito, o artista mineiro escreveu em versos, tanto metrificados, como no monumental “A máquina do mundo”; quanto livres, como em “Confidência do itabirano”, ou ainda aqueles cujo conteúdo é uma narrativa, caso de “Morte do leiteiro”. Mas também escreveu poemas em prosa como “Quintana's bar” e narrativas repletas de prosa poética, como “Presépio”.

Nesse diapasão, objetiva-se, com este artigo, verificar como a poesia de Drummond emerge expressivamente tanto em verso quanto em prosa por meio da comparação de dois textos literários: o poema “O que fizeram do Natal” e o referido conto “Presépio”.

Para tanto, divide-se o texto em quatro partes: primeiramente, o aporte teórico das formas da poesia e como elas surgem na obra de Drummond; em seguida, uma leitura do poema “O que fizeram do Natal”, publicado em *Alguma poesia* de 1930 e que tem como tema uma noite natalina; a terceira parte, uma leitura de “Presépio”, publicado em *Contos de aprendiz* de 1951, narrando o mesmo tema e, finalmente, a comparação entre ambos nas considerações finais. Assim, buscar-se-á demonstrar que a poesia drummondiana inunda sua obra inteira, independentemente do fato de se expressar em versos ou em prosa.

1. As formas da poesia em Carlos Drummond de Andrade

Como visto, Drummond compôs poesia nas mais variadas formas. O destaque, porém, é daquela escrita em versos, o tipo mais tradicional e mais comum. Segundo Alfredo Bosi (2000, p. 85, grifos do autor), “Verso quer dizer *caminho de volta* dentro de um conjunto verbal em que o ir e o vir demoram o mesmo tempo”.

Portanto, etimologicamente já é percebida a característica do ir e voltar do verso, que limita a frase, que chama a atenção do leitor para determinadas palavras e obriga-o a fazer pausas na leitura ou declamação. O fazer poético é restrito a essa unidade que é muito mais limitadora que o suporte

prosaico. Na obra de Drummond, encontram-se tanto versos metrificados, como grande parte de *Claro enigma*, de 1951, quanto em livres e brancos, como é predominante em *Alguma poesia*.

Já o poema em prosa, conquista moderna fortemente presente no romantismo inglês e em figuras essenciais às letras francesas, como Aloysius Bertrand e Charles Baudelaire, aparece esporadicamente na produção drummondiana. É o caso de “O operário no mar” em *Sentimento do mundo*, de 1940, em que o eu-lírico pinta com palavras a imagem de um trabalhador nas águas do mar e divaga, em ritmo bem marcado, sobre a incomunicabilidade entre os dois.

Sobre tal de expressão lírica, pode-se dizer que “deixando de lado entraves maiores como o verso e a metrificação, relativizando o emprego da rima e da estrofe, valoriza essencialmente o ritmo e a imagem, bases da renovação da poesia da modernidade [...]” (PIRES, 2006, p. 49, grifos do autor). Não à toa, esses elementos são tão bem explorados nos textos do escritor itabirano, revelando um estilo único.

Ainda no vasto domínio da prosa, encontra-se a prosa poética, estilo híbrido que surge em contos, novelas, romances e narrativas poéticas. Nas palavras de Antônio Donizeti Pires (2006, p. 39)

A poesia vale-se de uma linguagem extremamente turva, opaca, figurada; a prosa emprega, sobretudo, uma linguagem cristalina, pura, corrente. A poesia mostra, sugere, evoca; a prosa ficcional narra uma história, elucida, descreve, faz digressões. Contudo, os últimos elementos se mesclam de forma arbitrária na prosa poética.

Ela é comum em contos de Drummond, como “Presépio” que será estudado mais à frente, mas também em intervalos de descrições que surgem em diversos outros autores, dentre os quais destaca-se, em nossa literatura, Guimarães Rosa. Basta que vejamos as descrições de paisagens em *Sagarana* (2001), em especial no conto “São Marcos”²⁵, para percebermos, amiúde, a linguagem da poesia.

Por fim, há que se falar da narrativa poética, outra forma híbrida que aproveita os elementos da narrativa tradicional – narrador, focalização, personagens, espaço, tempo e história – mas que é estruturada pelo teor mítico da poesia. Sua principal abordagem teórica está no estudo de Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique* de 1978:

Si nous reconnaissons, avec Jakobson, que la poésie commence aux parallélismes, nous

²⁵ A título de exemplo, vejamos como é palpável a prosa poética no seguinte trecho dessa narrativa: “Os bambus! Belos, como um mar suspenso, ondulado e parado. Lindos até nas folhas lanceoladas, nas espiguetas peludas, nas oblongas glumas... Muito poéticos e muito asiáticos, rumorejantes aos voos dos ventos.” (ROSA, 2001, p.273). Percebe-se claramente a linguagem “turva”, oposta à cristalinidade da prosa tradicional, a imagem lírica dos bambus “muito poéticos”, o ritmo, as rimas, as aliterações em “b”, em “l”, em “s” e, por fim, numa imitação da sonoridade dos ventos, em “v”. Ademais, nada acontece na cena, é a imagem pura pintada pelas palavras do narrador.



trouverons, dans le récit poétique, un système d'échos, de reprises, de contrastes qui sont l'équivalent, à grande échelle, des assonances, des allitérations, des rimes: ce qui n'implique, ni n'élimine, la recherche des phrases musicales.[...] (TADIÉ, 1978, p.7-8)²⁶

Como se pode verificar, a poesia é elemento estrutural nessas narrativas que contam com um narrador que detém todo o domínio do relato, histórias muito mais interiorizadas, com poucos acontecimentos, lugares míticos, jogos de espelhos e obras que ocupam o lugar do mito na arte moderna. Com efeito, a abordagem de Tadié é mais voltada para as narrativas de determinada época, como as surrealistas, a já referida *Nadja* de Breton, por exemplo, mas é possível ampliar essa visão, compreendendo as mudanças literárias.

A literatura não é algo inerte, inalterado no tempo. Com as evoluções e revoluções artísticas, as narrativas poéticas foram se transformando. Um exemplo é *O deserto dos tártaros*, romance publicado em 1940 pelo italiano Dino Buzzati, artista com imensa necessidade de expressão e que se aventurou também por narrativas clássicas como *Um amor* de 1963, poemas em prosa como os de *As noites difíceis* de 1971, poemas em quadrinhos e até pintura surrealista.

Na referida narrativa poética, encontra-se o tema – fundamental para a poesia, diga-se de passagem – da fugacidade do tempo; um jogo de paralelismos, de duplos, como o dentro e o fora, o personagem rico e o humilde e o presente e o futuro. Pouca coisa acontece em suas linhas, o narrador domina os elementos e divaga longamente sobre o sentido da vida a partir do protagonista Giovanni Drogo, em um relato mítico. Assim, *O deserto dos tártaros* poderia ser visto como espécie de narrativa poética ou, ao menos, como romance que se vale de diversas estruturas próprias da poesia em sua composição.

Na obra de Drummond, embora não haja narrativas poéticas de tamanho fôlego como a de Buzzati, podemos encontrar a estrutura condensada em seus contos, dentre os quais destaca-se “Presépio”, repleto de elementos tipicamente poéticos.

2. Noite natalina em versos: uma leitura de “O que fizeram do Natal”

Ao tratar dos dois primeiros livros de Drummond – *Alguma poesia* e *Brejo das almas* de 1934 –, Antonio Candido (2004, p. 67) afirma que, nos poemas ali presentes, “O sentimento, os acontecimentos, o espetáculo material e espiritual do mundo são tratados como se o poeta se limitasse

²⁶ “Se reconhecemos, com Jakobson, que a poesia começa nos paralelismos, encontraremos, na narrativa poética, um sistema de ecos, de retomadas, de contrastes que equivalem, em grande escala, às assonâncias, aliterações e rimas: o que não implica nem elimina a busca por frases musicais.” (tradução nossa).



a registrá-los [...]” e que isso garantiria “a validade do fato como objeto poético bastante em si, nivelando fraternalmente o Eu e o mundo como assuntos de poesia.”. Assim ocorre com os quarenta e nove textos que compõem o primeiro livro do poeta, como nos famosos “Infância”, “Sentimental” e “Cidadezinha qualquer”.

Ao ressaltar a obra de estreia, mas considerando toda a carreira literária do escritor, Alfredo Bosi (2006, p. 444) salienta que “foi pelo prosaico, pelo irônico, pelo anti-retórico que Drummond se afirmou como poeta congenialmente moderno.”. O corriqueiro e o prosaico marcam o estilo inconfundível do artista que, leitor de Baudelaire, tira do cotidiano matéria para poesia com sentimentalismo e singular humor.

Nesse sentido, Manuel Bandeira (2009, p. 187), com a simplicidade que marca seu discurso, consegue dar uma das melhores definições desse traço na poética de Drummond, que seria “o representante mais típico em poesia do homem de Minas.” pelo fato de os mineiros apresentarem “qualidades de reflexão cautelosa, de desconfiança do entusiasmo fácil, de gosto das segundas intenções, de reserva pessimista, elementos todos geradores de humor.” Assim, “Toda vez que com esse feitio mineiro coincidirem uma sensibilidade mais rara e o dom da poesia, é de esperar um humorista de grande estilo.”, como o poeta itabirano.

Muitas dessas características podem ser apreciadas no décimo segundo²⁷ poema de *Alguma poesia*, que é integralmente reproduzido abaixo:

O que fizeram do Natal

Natal.
O sino longe toca fino.
Não tem neves, não tem gelos.
Natal.
Já nasceu o deus menino.
As beatas foram ver,
encontraram o coitadinho
(Natal)
mais o boi mais o burrinho
e lá em cima
a estrelinha alumando.
Natal.

As beatas ajoelharam
e adoraram o deus nuzinho
mas as filhas das beatas
e os namorados das filhas,
mas as filhas das beatas
foram dançar *black-bottom*
nos clubes sem presépio.

²⁷ Considerando “Lanterna mágica” como poema único.

(ANDRADE, 2015, p. 29)

O poema parece ser a simples descrição cotidiana de uma noite natalina da época do escritor: um sino ecoa a anunciar a chegada do Natal e um presépio é contemplado por algumas beatas enquanto as filhas estão aproveitando o feriado em clubes, dançando com os namorados. Esse conteúdo é formalmente expresso em duas estrofes: a primeira com doze versos, dos quais quatro consistem apenas na palavra “Natal” – ou “ (Natal)” –; a segunda com sete versos.

Logo na primeira leitura, atenta-se para as repetições que permeiam o discurso: palavras e estruturas frasais que retornam ao longo do texto. Trata-se de um dos recursos mais utilizados por Drummond para “a permanente atualização de sua linguagem [...], servindo tanto na estruturação de um poema como para a intensificação de um significado ou para sugerir efeitos de movimento e emoção.” (TELES, 1976, p. 177).

Nesse sentido, nota-se que a repetição no poema intensifica o ritmo martelado e reiterado: notoriamente, os quatro versos “Natal”/“(Natal)”, que imitam o som do sino, abrindo e fechando a primeira estrofe, permeando-a e interrompendo a descrição do presépio para soar, centralizada, entre parênteses, de modo a chamar mais ainda a atenção do leitor, além de fortalecer ainda mais o significado da palavra e sua tradição.

Assim, valemo-nos das lições de Octavio Paz sobre a “indissociabilidade entre o ritmo do verso e as imagens veiculadas pelo poema, pois é da conjugação desses dois fatores que o poema é capaz de expressar um sentido.” (PIRES, 2006, p. 47). No nosso poema, o ritmo, associado ao sentido, é marcado por essa repetição: o Natal, cerimônia antiga, é retomado ao longo de toda a primeira estrofe várias vezes, soando como algo monótono.

Através dela, a mimetização do som do sino, invariável, longínquo e até irritante, é parte estrutural do poema e constrói um ritmo que será mantido em outros versos por outras palavras e frases, como “*não tem neves, não tem gelos*”; “*mais o boi, mais o burrinho*” e os dois idênticos “*mas as filhas das beatas*”. Tudo isso com a colaboração de rimas muito evidentes, das quais avultam-se: “sino” e “fino”, rima interna do segundo verso e que ainda identifica-se com “menino” do quinto; “coitadinho” e “burrinho” na descrição do presépio e as ações das beatas, “ajoelharam e “adoraram”.

Pensando essas rimas semanticamente, nota-se a aproximação que o eu-lírico faz das imagens textuais: o som fastidioso de “sino” e “fino”, centralizado na vogal “i” fechada e na consoante nasal “n”, cansativa, que vão ao encontro do “deus menino”, unindo as três figuras que, ironicamente, retomam as canções natalinas transmitidas por gerações, assim como as tradições do Natal, com destaque na de ir ver o presépio à meia-noite.

Esse mesmo “deus menino” é chamado de “coitadinho”, que rima com “burrinho”: ambas peças colocadas na montagem em lugares ancestralmente determinados, igualam-se também na materialidade e na sacralidade. Além disso, a ironia tem o apogeu em outra rima: “deus nuzinho”, que sensualiza a figura religiosa, juntamente com as várias beatas que o admiram, lembrando-nos daquele eu-lírico de “O poeta na igreja” do também mineiro Murilo Mendes (2000, p. 21).

Semanticamente, a primeira estrofe é a descrição da noite de Natal em que roubam a cena as badaladas do sino, ecoando no decorrer de toda a leitura através da palavra “Natal”. A esse propósito, vale a menção dos ensinamentos de Alfredo Bosi (2000, p. 42) de que quando uma palavra ressurgue no poema, tem-se a noção da passagem do tempo:

Entre a primeira e a segunda aparição do signo correu o tempo. O tempo que faz crescer a árvore, rebentar o botão, dourar o fruto. A volta não reconhece, apenas, o aspecto das coisas que voltam: abre-nos, também, o caminho para sentir o seu ser. A palavra que retorna pode dar à imagem evocada *a aura do mito*. A volta é um passo adiante na ordem da conotação, logo na ordem do valor. (BOSI, 2000, p. 42, grifo nosso).

O sentido muda quando a palavra ressurgue, a imagem da noite natalina vai sendo pintada aos olhos do leitor: as beatas e o interior do presépio são descritos enquanto a palavra “Natal” ressoa como o dobrar dos sinos. Enquanto isso, é reforçado o seu sentido, é mitificado, valorizado. Todo o caráter imutável das noites de vinte e quatro para vinte e cinco de dezembro – poderia ser de qualquer ano, sempre as mesmas cerimônias e os mesmos afazeres – é verbalizado pela repetição do signo.

Já na segunda estrofe, o clima sacralizado dá lugar a um tom sensual que paira no ajoelhar das beatas para ver o “deus nuzinho” e na ida das filhas aos “clubes sem presépio” para dançar “*black-bottom*”, revelando a ironia do eu-lírico e consagrando um jogo de oposições que estruturam todo o texto lírico: as beatas no presépio *vs.* as filhas nas boates; a tradição *vs.* a modernidade, demonstrada inclusive no estrangeirismo de *black-bottom*; o sagrado *vs.* o profano; o tom formal *vs.* a ironia e ainda o Natal do Brasil *vs.* o idealizado Natal do exterior, pois, aqui, “não tem neves, não tem gelos”.

O Natal parece uma cerimônia antiga, arcaica, uma tradição ironicamente contraposta à modernidade. Essa oposição é nítida ao final do poema, com a imagem das beatas ajoelhadas em frente ao “deus nuzinho” de um lado e, de outro, a de suas filhas dançando “*black-bottom*”, bailado sensual importado justamente dos países do norte em que há neve e gelo no mês de dezembro.

Por fim, após termos insistido nos aspectos do ritmo e da repetição como estruturantes, tomemos, mais uma vez, as palavras de Alfredo Bosi (2000, p. 128): “Esse, o destino do ritmo. Arrebata o som a um dinamismo extremo, alucinante. Traz a mensagem da finitude, o abrupto

silêncio”. O calar do ritmo, ao terminar a leitura de um poema, faz com que reflitamos sobre a importância da última palavra: é ela que ecoará na mente do leitor, é ela a mãe do silêncio que por nós será ruminado. No caso, essa palavra é “presépio”.

O vocábulo encerra o texto, entoado com desânimo, característica até comum na poética drummondiana, como no famoso poema “Visão 1944”, em que a última sílaba soa como um “pedal abafado” (BOSI, 2000, p.115), da mesma maneira como em “O que fizeram do Natal”. O presépio, que foi desenhado ao longo das duas estrofes, precede a ausência do ritmo que se fará em seguida, fazendo-se também ausente na noite das filhas das beatas que estão nas boates, libertadas da tradicional incumbência das mães de ir ver o monumento religioso. Este consubstancia-se num contraste com a modernidade: enquanto danças estrangeiras surgem para animar a noite das jovens e seus namorados, há ainda um presépio cuja configuração é de tradição milenar e retoma o repetitivo e monótono Natal anunciado pelo sino ao longo de toda a primeira estrofe.

Com isso, vejamos como o mesmo tema é retomado pelo escritor mineiro, poeticamente, mas em um texto escrito em prosa.

3. Noite natalina em prosa: uma leitura de “Presépio”

Em 1951, Drummond publica o volume *Contos de aprendiz*, composto de narrativas curtas. A aventura na prosa parecia compensar o rigor e o hermetismo que, no mesmo ano, sua lírica assumia com o lançamento de *Claro enigma*. Por esse motivo, o livro surpreende o leitor do poeta de Itaboraí, além do fato de ser uma coletânea irregular e apresentar “um Drummond solar” (PACHECO, 2012, p. 129). É nessa obra que está o conto poético “Presépio”.

É comum nas narrativas poéticas que o discurso seja mais vultoso que a própria história narrada, que costuma ser muito simples. No caso, temos Dasdores, habitante de uma cidadezinha interiorana, que está em casa lutando contra o tempo porque quer ir à missa ver o namorado Abelardo, mas, antes da meia-noite, precisa cumprir a tarefa de montar o presépio.

A construção natalina que dá título ao conto é vocábulo cujo início faz-nos lembrar “preso”, “presa”. Não à toa, Dasdores está presa às tarefas domésticas e à tradição do Natal da pequena cidade. Etimologicamente, inclusive, presépio remete a curral, lugar onde animais são retidos. É essa prisão que dá o tom fundamental ao espaço narrativo do relato.

Tal categoria é formada por uma oposição: o espaço doméstico e o espaço da imaginação e dos sonhos da protagonista. O primeiro é a casa de Dasdores, onde ela está subordinada à tarefa de

montar o presépio. O segundo é o lado de fora, o devaneio: a desejada missa onde poderia encontrar Abelardo. Entre esses dois espaços, o tempo desafia a moça com o refrão “Agarra-me”.

Tudo isso faz parte de um lugar interiorano, tradicional, estagnado, onde a modernidade ainda não chegou: “O cinema ainda não foi inventado, ou, se o foi, não chegou a esta nossa cidade, que é antes uma fazenda crescida.” (ANDRADE, 2012, p. 36). Também essa comparação com a fazenda assemelha os habitantes dali aos animais presos nos currais do presépio.

Esses elementos lembram-nos o antigo Brasil agrário e fechado, sempre aproximando-se do aprisionamento: “Cabras passeiam nas ruas, um cinorro tilinta: é a tropa. E viúvas espiam de janelas, que se diriam *jaulas*.” (ANDRADE, 2012, p. 36, grifo nosso). O trecho lembra as linhas do famoso “Cidadezinha qualquer” publicado também no livro *Alguma poesia*:

Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.
Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.(ANDRADE, 2015, p. 26).

O infinitivo vagaroso que reina na vida besta representa o espaço dessas cidadelas pequeninas que tanto povoam a obra de Drummond. O homem e os animais vão marchando molemente no ambiente estacionário. Porém, o tempo, no conto “Presépio” não defluiu com essa lentidão.

Ele passa célere, é marcado pelo “Agarra-me” do relógio e nos deixa apreensivos na espera de Dasdores conseguir terminar a incumbência. Esse anseio perseguirá o leitor além do término da história porque o narrador não nos conta o que acontece no fim da noite da moça. Tudo isso mostra que o tempo é de total importância na narrativa, tanto como tema quanto como estrutura.

Como tema, percebe-se a sua fugacidade emergir da oposição entre trabalho doméstico (presépio) e imaginação, sonho (o namorado Abelardo): “Se não trabalhar sempre, se não ocupar todos os minutos, quem sabe de que será capaz a mulher? Quem pode vigiar sonhos de moça?” (ANDRADE, 2012, p. 36). A juventude de Dasdores, no lugarejo em que vive, dá azo aos devaneios, por isso, a família sobrecarrega-a com tantos afazeres, o que contribui para a percepção da celeridade com que as horas passam.

Interessante notar que essa questão é central em diversas narrativas que bebem na poesia, como por exemplo, em *Sylvie* de Gérard de Nerval (1949) e em *O deserto dos tártaros*. A fugacidade

da vida, a relação do ser humano com o tempo e sua condição de ser finito movimentam muito do que há de poético nessas narrativas.

Voltando ao conto drummondiano, pode-se perceber, logo no início do discurso, a cisão da protagonista entre o trabalho e os sonhos: “Dasdores (assim se chamavam as moças naquele tempo) sentia-se dividida entre a missa do galo e o presépio. Se fosse à igreja, o presépio não ficaria armado antes de meia-noite, e, se se dedicasse ao segundo, não veria o namorado.” (ANDRADE, 2012, p. 36). Por isso, “Dasdores nunca tem tempo para nada.” (ANDRADE, 2012, p. 36).

Toda a estrutura do relato advém justamente dessa oposição, o que dá ao leitor a impressão de que o tempo está correndo incontrolavelmente:

Dasdores multiplica-se, corre, delibera e providencia mil coisas. Mas é um engano supor que se deixou aprisionar por obrigações enfadonhas. Em seu coração ela voa para o sobrado da outra rua, em que, fumando ou alisando o cabelo com brilhantina, está Abelardo. (ANDRADE, 2012, p. 36)

A diferença entre o espaço exterior – da cidadezinha calma e tradicional – e o interior – a aflição da protagonista que se multiplica para dar conta de tudo – é expressa muito bem quando o narrador, abertamente, fala sobre o tempo:

O presépio está por armar, a noite caminha, lenta como costuma fazê-lo no interior, mas Dasdores é íntima do relógio grande da sala de jantar, que não perdoa, *e mesmo no mais calmo povoado o tempo dá um salto repentino*, desafia o incauto: “Agarra-me!”. (ANDRADE, 2012, p. 37, grifo nosso)

A imobilidade da tradição contra essa fugacidade do tempo é figurada na própria tarefa de montar o presépio, dever exclusivo da protagonista porque apenas a ela foi ensinada por uma tia falecida: “só Dasdores conhece o lugar de cada peça, determinado há quase dois mil anos, porque cada bicho, cada musgo tem seu papel no nascimento do Menino, e aí do presépio que cede a novidades.” (ANDRADE, 2012, p. 37). A arte de construí-lo, milenar, evidencia essa passagem do tempo: enquanto as peças são montadas igualmente por gerações a fio, a vida vai passando. O presépio é o mesmo, mas as pessoas que o montam, não mais: antes, era a tia, agora é Dasdores, que, íntima do relógio, tenta agarrar as horas, mas em vão.

Um recurso usado para acentuar essa fluidez dos instantes, inclusive de maneira poética, é a enumeração, que evidencia a quantidade de trabalho que a personagem central tem em casa diariamente: “Dasdores e suas numerosas obrigações: cuidar dos irmãos, velar pelos doces de calda, pelas conservas, manejar agulha e bilro, escrever as cartas de todos.” (ANDRADE, 2012, p. 36).

Nessa esteira, “Dasdores sabe combinar o movimento dos braços com a atividade interior — é uma conspiradora [...]” (ANDRADE, 2012, p. 37). O narrador nos conta isso através de imagens: a dos braços por um lado e da interioridade do outro, mas tudo marcado pela movimentação: “movimento dos braços” e “atividade interior”, enquanto o relógio continua disparado: “Saber que a vida parou seria reconfortante para Dasdores, que assim lograria folga para localizar condignamente os três reis na estrada, levantar os muros de Belém. Começa a fazê-lo, e o tempo dispara de novo. 'Agarra-me! Agarra-me!'" (ANDRADE, 2012, p. 39). Essa voz do relógio – “Agarra-me! Agarra-me” ecoa repetidamente no discurso, dando a ele a “aura do mito” de que nos fala Bosi (2000, p. 42) ao tratar das reiteraões na poesia.

É então que, no momento talvez mais lírico da obra, o narrador, verdadeiro contador, une o tema da velocidade do tempo com o da rapidez do discurso, revelando o fazer literário e pondo a nu a situação em que se encontra a protagonista:

Aqui desejaria, porque o mundo é cruel e as histórias também costumam sê-lo, acelerar o ritmo da narrativa, prover Dasdores com os muitos braços de que ela carece para cumprir com sua obrigação, vestir-se violentamente, sair com as amigas — depressa, depressa, ir correndo ladeira acima, encontrar a igreja vazia, o adro já quase deserto, e nenhum Abelardo. Mas seria preciso atribuir-lhe, não braços e pernas suplementares, e sim outra natureza, diferente da que lhe coube, e é pura placidez. Correi, sôfregos, correi ladeira acima, e chegai sempre ou muito tarde ou muito cedo, mas continuei a correr, a matar-vos, sem perspectiva de paz ou conciliação. Não assim os serenos, aqueles que, mesmo sensuais, se políam. O dono desta noite, depois do Menino, é o relógio, e este vai mastigando seus minutos, seus cinco minutos, seus quinze minutos. (ANDRADE, 2012, p. 38-39)

Nesse trecho, o relógio é colocado como a figura central entre essa cisão de mundo exterior e mundo interior. Ele é mais poderoso que Dasdores, que tenta, numa ação heroica, que não cabe a simples humanos, agarrá-lo, detê-lo. Ele engloba tudo, inclusive o leitor, invocado pelo narrador. Assim, o ritmo da vida é aproximado ao ritmo do discurso, numa prosa poética que combina aliteraões – “vestir-se violentamente”, “pura placidez” –, repetiões que enfatizam o passar dos minutos – “depressa, depressa” – e um ritmo cadenciado, marcado pelas vírgulas.

A presença desse narrador que domina todo o relato faz-nos lembrar a lição de Tadié (1978, p. 18): “Sur le champ du roman à personnages détruit ne se dresse plus que l'envahissante présence du romancier: tout ce qu'il a retiré aux êtres autonomes du roman classique, il se le donne à lui-même sous la forme de narrateur”²⁸.

²⁸ “No campo do romance de personagens destruídas, percebe-se nitidamente a invasora presença do romancista: tudo aquilo que ele retirou dos seres autônomos do romance clássico, ele dá a si próprio sob a forma de narrador” (tradução nossa).

Mutatis mutandis, é o que ocorre no conto drummondiano: o contador das aflições de Dasdores toma as rédeas dos acontecimentos e do discurso, exaltando seu poder no discurso literário: “desejaria [...] acelerar o ritmo da narrativa”. Ele usa o conteúdo narrado para transcender a simples atividade laboral/imaginativa da moça a algo que faz parte da essência humana: o avassalador império do tempo sobre nós. Não à toa, o namorado Abelardo – assim como os irmãos e os pais de Dasdores – são subordinados à figura da protagonista. É o eu dela que se faz vultoso no relato e a relação desse eu com os outros. Ainda assim, é um ser diminuto ante ao tempo, que o narrador poderia acelerar, retardar, mas é quem protagoniza a noite natalina.

É nesse sentido que o conto assume um caráter mítico porque a relação do eu com o tempo, que devora os instantes vertiginosamente, mesmo nas pequenas cidades do interior, é uma questão do Humano, da nossa condição na Terra. Transcende, portanto, um problema social local que poderia estar num conto clássico. Voltemos, pois, a Tadié (1978, p. 145), para quem as narrativas poéticas são míticas. “parce que les récits poétiques de notre temps veulent rendre compte du sens du monde par des systèmes de symboles [...]”²⁹.

Assim, essa curta narrativa de Drummond tenta dar conta do sentido da relação entre ser humano e tempo, através dos símbolos de uma pequena cidade interiorana, de uma jovem sonhadora e atarefada e de uma noite de Natal. As cerimônias milenares natalinas, como a montagem do presépio, vão de encontro aos sonhos de Dasdores, momentâneos, fugazes, transitórios, como ela própria e como o leitor.

Considerações finais

A poesia pode sempre ser usada como alicerce na narrativa de ficção (PIRES, 2006, p. 60). Na narrativa poética isso fica bastante claro. O sistema de ecos, contrastes e retomadas que estabelecem um universo mítico correspondem às rimas, às aliterações, ao retorno do verso, às especificidades da lírica.

Carlos Drummond de Andrade consegue, com maestria, provar-nos isso, o que é percebido nessas duas noites natalinas: a do irônico eu-lírico que, com distanciamento, observa a ida das beatas ao presépio enquanto as filhas estão nos clubes, e a do narrador-contador que relata a tensão vivida por Dasdores, presa à montagem do presépio, mas com os pensamentos voando na direção do

²⁹ “porque as narrativas poéticas do nosso tempo querem dar conta do sentido do mundo por sistemas de símbolos.” (tradução nossa).

namorado. A expressão poética é evidente nos dois textos e é imanente a suas estruturas pelos ritmos, imagens, repetições, paralelismos, tempo, espaço, narrador e caráter mítico.

O tempo, por exemplo, é marcado na primeira estrofe do poema pela repetição da palavra “Natal” como badalos de sino, que contribuem para a monotonia da leitura e reforçam a ancestralidade de tal cerimônia. Já em “Presépio”, é o tique-taque do relógio que se repete no “Agarra-me”, marcando o ritmo e acentuando a tensão entre o trabalho da protagonista que precisa ser terminado e a vontade de sair para ver o namorado. É o recurso da repetição que o poeta usa para intensificar seus significados, que são aqui, de maneira geral, referentes à passagem do tempo.

Já o espaço do conto é mais tradicional que o do poema: a religião cerca a protagonista de todos os lados pois sua incumbência é terminar o presépio antes da meia-noite e, também, sua forma de divertimento, a paquera, confunde-se com a ida à missa. Já no poema, há novidades que dão o caráter irônico da composição: como a dança “*black-bottom*”, nova importação dos países em que o Natal tem neve e tem gelo. Ou seja, as filhas das beatas não estão presas ao presépio como Dasdores, que precisa imaginar, sonhar em ir para o outro lado da rua para conseguir fugir de seus afazeres.

O conto parece até ser mais lírico que o próprio poema. Neste, há a forte marca da ironia na oposição da modernidade com a tradição, das beatas que veem o deus nuzinho do antiquíssimo presépio enquanto suas filhas dançam *black-bottom*. Já a narrativa assume um tom mais mítico, pois, expressamente, trata da fugacidade das horas. Enquanto no texto em verso a dança estrangeira é um alívio à pesada e monótona tradição do Natal, na prosa há a situação irreparável de que mesmo em lugares pequenos, muito tradicionais e longínquos, o relógio não perdoa e o tempo passa vertiginosamente rápido.

Analisando o ritmo, as repetições, as imagens que representam as oposições do poema e comparando-as ao espaço, ao tempo, ao narrador e ao caráter mítico do conto, percebemos que a poesia está presente nos dois textos. O “Natal” que ecoa nas badaladas do sino marcando a passagem do tempo nessa cerimônia milenar é repetição rítmica que também surge no “Agarra-me” do relógio de Dasdores; os paralelismos irônicos dos versos assumem um tom mais sério na tensão da contraposição entre mundo interior e exterior da protagonista.

O escritor que cria o eu-lírico irônico é o mesmo que também dá voz ao narrador de um relato mítico, que nos lembra que, perto dos séculos em que os presépios são montados da mesma forma, a vida humana é deveras passageira. Assim, Drummond revela-se poeta mesmo escrevendo em prosa e demonstra que poesia não é sinônimo de versos: ela está em toda a literatura e, ousando dizer mais, é o âmago da arte literária.



Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Presépio”. In: _____. *Contos de aprendiz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. São Paulo: Hedra, 2009.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRETON, André. *Nadja*. Paris: Folio, 1972.
- BUZZATI, Dino. *O deserto dos tártaros*. Trad. Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- ELIOT, T. S. *De poesia e de poetas*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- MALARD, Letícia. *No vasto mundo de Drummond*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- MENDES, Murilo. *Os melhores poemas de Murilo Mendes*. Seleção de Luciana Stegagno Picchio. 3. ed. São Paulo: Global, 2000.
- MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia não é difícil: introdução à análise de texto poético*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NERVAL, Gérard de. *Sylvie*. Illustrations de P. E. Bécot. Paris: Les heures claires, 1949.
- PACHECO, Ana Paula. “Um Drummond insuspeitado?”. In: ANDRADE Carlos Drummond de. *Contos de aprendiz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PINHEIRO, Hélder. *Poesia na sala de aula*. São Paulo: Parábola, 2018.
- PIRES, Antônio Donizeti. “O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa”. *Itinerários*, n.44. Araraquara, 2006, p.35-73.
- QUEIROZ, Eça. *A cidade e as serras*. São Paulo: Hedra, 2006.
- QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues de. “O poeta gauche de Alguma poesia.” In: PIRES, Antônio Donizeti; ANDRADE, Alexandre de Melo. *No pomar de Drummond: nova seara crítica*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: PUF, 1978.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond: estilística da repetição*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio



Editora, 1976.

Artigo recebido em: 30 de janeiro de 2020

Artigo aceito em: 23 de abril de 2020