(ENTRE)LINHAS
Revista do Programa de Pós-graduação em História da UFOP
Mariana, V.06, N. 01, 2026. DOI 10.5281/zenodo.24448055

Drummond canta um retorno para Orfeu

Walisson Oliveira[1]

INTRODUÇÃO

A dança já não soa,
a música deixou de ser palavra,
o cântico se alongou do movimento
Orfeu, dividido, anda à procura
dessa unidade áurea, que perdemos.

Os versos em destaque abrem o poema "Canto órfico", do livro Fazendeiro do ar (1954), de Carlos Drummond de Andrade. Neles, a dança da perda se concretiza através do movimento, e o canto, por palavras, brota na folha em branco. Esses versos retratam também o atordoamento causado pela descida de Orfeu ao submundo e a ausência de seus cantos no contexto vivenciado pelo sujeito poético, ligado a uma cena de angústia existencial, crise de valores e o distanciamento em relação à tradição e à transcendência.

Esse é o ponto de partida para fundamentar a análise de um poema representativo da fase dita "madura" de Carlos Drummond de Andrade[1]. O poema "Canto órfico" justifica-se por pelo menos dois aspectos centrais. Primeiramente, pela evocação de mitos, que possibilita explorar em Orfeu, arquétipo do poeta clássico, a tensão inerente à poesia no século XX e a busca por uma "aura perdida". Em segundo lugar, a súplica dirigida a Orfeu segue uma lógica dialética, refletindo tanto o fazer poético quanto o papel do poeta, que tenta recompor seus cacos dispersos da figura da mitologia grega antiga e reestabelecer o ritmo/canto primordial, mesmo diante da fragmentação de seu tempo.

[1] Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro e pela concessão da bolsa de estudos que tornou possível a realização deste trabalho.

[1] De acordo com os estudos de Sant'Anna (1981), a obra poética de Drummond pode ser dividida em quatro fases distintas: a fase gauche, que abrange seus dois primeiros livros; a fase social, marcada por uma maior militância política do poeta; a fase metafísica, também chamada de "fase do não", caracterizada por poemas de tom desiludido — inclui-se o livro Fazendeiro do ar; e, por fim, a fase memorialista, na qual Drummond passou a dedicar obras inteiras aos temas relacionados a Minas Gerais.

"Canto órfico" é um exemplo representativo da poesia de Carlos Drummond de Andrade, porque condensa questões centrais dessa fase de sua obra: a busca por unidade e sentido em um mundo em constante transformação, aliada a uma profunda reflexão sobre o papel da poesia, do poeta. Ao trazermos esse poema para a discussão, exploramos como o eu poético enfrenta a desintegração do mundo e concebe a poesia como um instrumento para recuperar a harmonia perdida. Nesse sentido, analisaremos "Canto órfico" a partir da relação dialógica que o poeta estabelece entre o mito de Orfeu e a própria essência da poesia, explorando como essa interação se desdobra em sua obra.

Neste estudo, os termos modernidade, fragmentação, desencantamento e nostalgia designam aspectos diferentes da experiência elaborada pelo poema. A primeira remete a transformações históricas e culturais; a segunda, à separação de elementos antes concebidos em relação; o desencantamento nomeia a perda de eficácia de certas explicações e promessas de sentido; e a nostalgia qualifica a relação ambivalente da voz poética com uma unidade que ela imagina perdida. Essas distinções orientam a leitura do mito sem tomar a unidade órfica como descrição factual de um passado histórico.

Este trabalho está dividido em duas seções. A primeira aborda a relação entre mito e poesia, destacando a continuidade do mito na literatura e sua capacidade de se adaptar conforme diferentes épocas, lugares e contextos. A segunda seção dedica-se à análise do mito de Orfeu e sua incorporação no poema de Drummond. Nessa seara, "Orfeu" é apresentado como uma figura simbólica, reinterpretada pelo eu poético para representar a busca pela unidade perdida.

MITO E POESIA: DIÁLOGOS

Os mitos nos alcançam sobretudo atravessados pela memória coletiva, transmitida tanto pela tradição clássica e/ou arcaica dos povos antigos quanto pela sua adaptação em texto literário, o que permite sua perenidade e atualização. Por meio da literatura, nota-se a persistência do mito através de suas categorias ou das identidades que são atribuídas a ele. Contudo, Jabouille (1993) ressalta que a variante literária de um mito não é propriamente o mito, visto que "o mito é a estrutura profunda e universal que sustenta a narrativa" (Jabouille, 1993, p. 21). Ainda segundo o autor, a apreciação de suas manifestações é fundamental não apenas para identificar os possíveis "universais", mas também para entender os elementos simbólicos de cada tempo e espaço da História, e que se conjetura, "naturalmente, nas obras literárias contemporâneas" (Jabouille, 1993, p. 21).

O mito também possui um caráter estético, já que a mitologia pode ser entendida como a fonte primordial, o "elemento básico", tanto material quanto inspiracional, para a poesia. Segundo Monfardini (2005), o ressurgimento da mitologia na literatura moderna sugere a busca pela essência do drama

sensível do humano por meio do mitológico, seja como tema, fonte de melhoramento estético, ferramenta de referência material, elemento criativo e divulgador, ou ainda pela sua universalidade e/ou atemporalidade. Além desses aspectos, ao recorrer ao mito em suas obras, o poeta procura um meio intemporal e exemplar para representar o drama humano de sua época (Mielietinski, 1987).

West (2021) sugere que, quando a poesia se conecta ao mito, ela desempenha um papel de mediação e de amplificação das narrativas mitológicas. Os mitos, muitas vezes, surgem de forma fragmentada, ou seja, seus relatos podem ser incompletos, dispersos ou até contraditórios, devido à sua transmissão oral ou à variação ao longo do tempo e das culturas. A poesia, ao se aproximar desses mitos, tende a reorganizá-los, explicá-los e/ou dar-lhes uma coesão narrativa que, muitas vezes, faltava nas versões originais. Nesse processo, a poesia não só reinterpreta os mitos, mas também os transforma, ampliando seus significados e adptando-os a novas formas de expressão, como explica Detienne (1991).

De acordo com Voegelin (2009), essa recordação faz com que um conhecimento antecipadamente deslocado — seja de forma intencional ou não — seja trazido de volta à consciência e reorganizado no âmbito da linguagem e das imagens. O ato de "recordar" permite que o espírito (ou a consciência) recupere sua presença no mundo por meio de uma estrutura linguística que articula esse saber. A linguagem, portanto, se torna o meio pelo qual o conhecimento esquecido pode ser novamente acessado e reconhecido.

Além disso, a desagregação, a dissipação e a negação da Estética do Belo — ou melhor, a perda ou fragmentação da visão tradicional sobre o Belo, que, em grande parte, se sustentava em ideais clássicos — tornam ainda mais urgente a necessidade da anamnese (o processo de relembrar ou recuperar o conhecimento perdido), sobretudo para aqueles indivíduos que mantêm uma nostalgia orgânica do absoluto, como coloca Steiner (2001). A anamnese, nesse sentido, torna-se uma tentativa de restaurar algo essencial que foi perdido ou diluído, uma busca por um sentido maior ou uma conexão com um absoluto que ainda habita a memória e o desejo dessas consciências.

Também é relevante notar a semelhança fundamental entre as formas como o mito e a literatura entendem e articulam as noções de tempo e de espaço. O mito, enquanto expressão simbólica e cultural, tem a capacidade de resgatar e de evocar o passado, não apenas como um evento histórico, mas como uma realidade atemporal que se reconfigura de acordo com as necessidades e as interpretações humanas, conforme explica West (2021). Através de suas formas culturais, artísticas e literárias, o mito manifesta o desejo de superar as fronteiras do tempo e do espaço, permitindo que o passado se mantenha presente nas práticas e nas representações contemporâneas. Essa dinâmica não se limita às "culturas primitivas", mas se estende às expressões culturais mais modernas, mostrando a permanência e a adaptação do mito ao longo do

ao longo do tempo (Blumenberg, 2005).

Nesse contexto, a literatura partilha com o mito essa capacidade de transgressão das fronteiras temporais e espaciais. Ao criar um "espaço mítico", como explica Kamita (2009), a literatura pode ter o poder de acessar e explorar dimensões da cultura que podem parecer remotas à primeira vista, mas que, através da leitura e interpretação, se tornam acessíveis e significativas. Segundo Blumenberg (2005), a literatura pode ser vista como um "molde" que nos transporta a esse "local arcaico" da cultura, no qual o passado e o presente se entrelaçam, permitindo ao leitor uma experiência que ultrapassa as limitações do tempo cronológico. De tal maneira, tanto o mito quanto a literatura operam como autos de transgressão, tornando o tempo fluido e o espaço algo que pode ser explorado.

Outro aspecto significativo do mito, que pode ser incorporado ao contexto literário — e, especificamente, à poética drummondiana — é a capacidade de transformar o caos em cosmos, um dos elementos centrais do mito. Essa transformação representa o movimento de dar forma e ordem a um mundo que, inicialmente, se apresenta como desorganizado e/ou sem sentido. Segundo Mielietinski (1987), a principal função da mitologia, e do mito como um todo, é justamente fornecer uma explicação sobre o papel do Homem no mundo, ajudando-o a encontrar equilíbrio diante da desordem que ele vivencia.

Ao aplicar essa perspectiva à obra de Drummond, podemos entender que o poeta também busca, em sua poética, lidar com o caos da existência humana, particularmente os dilemas existenciais, a angústia e as incertezas, buscando uma forma de entendimento e transcendência. A poética de Drummond, assim como o mito, não apenas expressa a desordem da experiência humana, mas também uma possibilidade de reordenação, de dar sentido ao que parece estar sem rumo. Essa capacidade de transformar o caos em cosmos, através das palavras e das imagens poéticas, é uma das funções que o mito, e por extensão a literatura, podem exercer, proporcionando ao indivíduo uma forma de compreensão e reconciliação com o mundo, como ressalta Cavalcanti (2013).

Nesse contexto, a literatura, a partir do século XX, vivencia um fenômeno que pode ser denominado de "mitologização" (Cassirer, 2000). Mais do que um simples "fenômeno artístico", ela passa a assumir a função de uma "visão de mundo", como ressaltam West (2021) e Mielietinski (1987). Essa transformação está profundamente vinculada às condições históricas dramáticas do período, assinaladas por revoluções, guerras e massacres — eventos que não somente remodelaram a história da humanidade, mas também desestruturaram suas bases sociais, culturais e existenciais.

Diante desse cenário de caos e crise, a literatura se torna um meio de reconciliação e reflexão, oferecendo ao homem não apenas uma representação estética da realidade, mas também um espaço para a reinvenção simbólica do mundo (Blanchot, 1987). O processo de mitologização permite à literatura ultrapassar as limitações do tempo e do espaço, criando novos sentidos e narrativas capazes de lidar com os dilemas existenciais e as complexas transformações sociais do século XX. Ao se tornar uma visão de mundo,

a literatura se aproxima das formas míticas de compreensão, tentando restaurar uma ordem simbólica em meio ao tumulto histórico.

Para alcançar esse objetivo, a literatura precisou superar os limites tradicionais de espaço e tempo, rompendo com a dependência da representação verossímil do "mundo real". Conforme argumentam West (2021) e Mielietinski (1987), essa ruptura permitiu que a literatura operasse em uma esfera mais ampla, na qual o simbólico e a fantasia se tornaram ferramentas essenciais. A partir desse movimento, os mitos voltaram a ocupar um lugar central na criação literária, fornecendo um arcabouço simbólico que não apenas dialogava com as angústias e as incertezas do tempo presente, mas também adaptava a linguagem literária às novas demandas do século XX.

Por modernidade, compreendemos aqui um processo histórico de diferenciação das esferas de atividade, intensificação dos ritmos da vida e reorganização das relações entre indivíduo, sociedade e cultura, e não apenas o período posterior às guerras mundiais. Ao examinar a experiência da metrópole, Simmel (2005 [1903]) associa a rapidez dos estímulos e a divisão do trabalho à dificuldade de preservar uma experiência individual integrada diante do crescimento da cultura objetiva. Essa formulação ajuda a situar a tensão entre movimento e unidade em "Canto órfico"; as guerras e crises do século XX intensificam essa tensão no horizonte de Drummond, mas não constituem sua origem única.

A palavra fragmentação tem, neste artigo, um alcance preciso. Ela indica, primeiro, a dissociação de práticas expressivas que o poema coloca em relação — dança, música, palavra e canto — e, segundo, a divisão figurada de Orfeu e a dificuldade do sujeito poético de apreender o mundo como totalidade. A aproximação com Simmel diz respeito à distância entre a multiplicação das formas objetivas da cultura e a possibilidade de integrá-las à experiência subjetiva; não pressupõe uma cisão literal entre o ser humano e a natureza nem afirma que alguma época histórica tenha conhecido, sem conflitos, a unidade que o poema deseja. O verso "Orfeu, dividido, anda à procura" transforma tal descompasso em imagem poética.

Desencantamento, por sua vez, é empregado em diálogo delimitado com Weber (2011): a racionalização e a calculabilidade modernas enfraquecem a expectativa de que forças mágicas ou uma ordem transcendente expliquem de modo imediato o curso do mundo e assegurem um sentido único à existência. Isso não equivale ao desaparecimento da religião, do mito ou da capacidade de criar imagens. Ao escrever "restam poucos / encantamentos válidos", Drummond põe em questão a validade dos antigos vínculos entre canto e mundo; a invocação de Orfeu encena a procura de uma eficácia poética que não pode ser pressuposta. Trata-se de uma articulação interpretativa entre a categoria sociológica e a linguagem do poema, não de uma identificação entre ambas.

Por fim, nostalgia designa o desejo de uma unidade evocada como perdida,

atravessado pela consciência de que não é possível simplesmente regressar a ela. A distinção proposta por Boym (2007) entre nostalgia restauradora, voltada à reconstrução de uma origem idealizada, e nostalgia reflexiva, que se demora na distância entre lembrança e presente, oferece uma precisão útil para essa leitura. A "unidade áurea" pertence à imaginação da voz poética, e não a uma idade histórica cuja existência o artigo pretenda demonstrar. A oscilação entre o imperativo "Orfeu, reúne-te!" e a constatação de que o canto é "branco" aproxima o poema da modalidade reflexiva: o desejo de retorno convive com a percepção da perda e impele à criação de outro canto.

DRUMMOND CANTA UM RETORNO PARA ORFEU

Segundo os relatos históricos da Antiguidade, Orfeu é referido como um dos músicos e poetas mais eminentes da era heroica da Grécia, ao lado de Homero e Hesíodo. Frequentemente, ele é descrito como o mais talentoso em música e canto. Nasceu na Trácia, filho da musa Calíope — patrona da poesia épica — e do rei trácio Eagro — ou Apolo, no berço da mitologia grega. A sua divina lira, diz ter sido laureada pelo pai (Grimal, 2005).

Ao longo da modernidade, Orfeu passa a ocupar um lugar privilegiado como metáfora do poeta moderno. Sua figura reúne elementos centrais da experiência poética contemporânea: a condição de mediador entre mundos, a travessia da perda, o confronto com os limites da linguagem e a tentativa de restaurar, pelo canto, uma unidade fragmentada. Mais do que o poeta primordial da tradição clássica, Orfeu torna-se símbolo daquele que canta diante da ausência, da impossibilidade e do silêncio, como descreve (Oliveira, 2006).

O mito de Orfeu retrata seu denso amor pela ninfa Eurídice. Após a morte trágica de Eurídice, picada por uma serpente, Orfeu desce ao submundo, o mundo dos mortos, guiado pela esperança de resgatá-la. Seu canto comove Hades e Perséfone, que permitem que a ninfa retorne à superfície com ele sob uma condição: Orfeu não deve olhar para trás até que ambos alcancem a luz do dia. Infelizmente, próximo ao final da jornada, Orfeu, dominado pela ansiedade de ter de volta em seus braços sua amada e desconfiado da combinação com o deus do mundo inferior, vira-se para verificar se Eurídice o seguia, perdendo-a para sempre.

Em uma das diversas versões do mito, Orfeu tenta retornar ao inferno, mas é impedido pelo barqueiro Caronte. Consumido por uma profunda tristeza, Orfeu vagou por dias sem comer nem beber. Orfeu garante nunca mais amar outra mulher, despertando a fúria das Mênades (Bacantes) que buscavam seu afeto[2]. Ignorando suas investidas, Orfeu as provocou a tal ponto que elas decidiram matá-lo. Com seu fim trágico, ele finalmente pôde reencontrar seu amor. Contam-se os cantos que, depois de seu corpo ser lançado no rio Ebro, Orfeu foi sepultado próximo ao Olimpo. No local onde repousam seus restos mortais, os rouxinóis entoam belas canções.

[2] Sobre o mito de Caronte, assim como o das Mênades, destaca-se a leitura do Dicionário da mitologia grega e romana, de Pierre Grimal (2005), indicado nas referências.

O canto de Orfeu perdurou além de sua morte. O resgate do mito é um dos pontos de partida do "Canto órfico", de Drummond:

A dança já não soa,
a música deixou de ser palavra,
o cântico se alongou do movimento.
Orfeu, dividido, anda à procura
dessa unidade áurea, que perdemos.

Mundo desintegrado, tua essência
paira talvez na luz, mas neutra aos olhos
desaprendidos de ver; e sob a pele
que turva imporosidade nos limita?
De ti a ti, abismo; e nele os ecos
de uma prístina ciência, agora exangue.

Nem tua cifra sabemos; nem captá-la
dera poder de penetrar-te. Erra o mistério
em torno de seu núcleo. E restam poucos
encantamentos válidos. Talvez
um só e grave, tua ausência
ainda retumba em nós, e estremecemos,
que uma perda se forma desses ganhos.

Tua medida o silêncio a cinge e quase a insculpe,
braços do não-saber. Ó fabuloso
mudo paralítico surdo nato incógnito
na raiz da manhã que tarda, e tarde,
quando a linha do céu em nós se esfuma,
tornando-nos estrangeiros mais que estranhos.

No duelo das horas tua imagem
atravessa membranas sem que a sorte
se decida a escolher. As artes pétreas
recolhem-se a seus tardos movimentos.
Em vão: elas não podem.
                Amplo
        vazio
um espaço estelar espreita os signos
que se farão doçura, convivência,

A música se embala no possível,
no finito redondo, em que se crispa
uma agonia moderna. O canto é branco,
foge a si mesmo, voos! palmas lentas
sobre o oceano estático: balanço

de anca terrestre, certa de morrer.

Orfeu, reúne-te! chama teus dispersos
e comovidos membros naturais,
e límpido reinaugura
o ritmo suficiente, que, nostálgico,
na nervura das folhas se limita,
quando não compõe no ar, que é todo frêmito,
uma espera de fustes, assombrada.

Orfeu, dá-nos teu número
de ouro, entre aparências
que vão do vão granito à linfa irônica.
Integra-nos, Orfeu, noutra mais densa
atmosfera do verso antes do canto,
do verso universo, latejante
no primeiro silêncio,
promessa de homem, contorno ainda improvável
de deuses a nascer, clara suspeita
de luz no céu sem pássaros,
vazio musical a ser povoado
pelo olhar da sibila, circunspecto.

Orfeu, que te chamamos, baixa ao tempo
e escuta:
só de ousar-se teu nome, já respira
a rosa trismegista, aberta ao mundo.
(Andrade, 2015, p. 284-286).

No início do poema, é evidente o desencantamento do sujeito poético com o seu tempo, representado em suas figurações pessoais pela imagem do gauche[3]. A invocação de um Orfeu caído — semelhante a imagem do anjo torto, do célebre "Poemas de sete faces", que abre o livro Alguma poesia (1930) —, cuja dança perdeu sua essência, cuja música perdeu sua letra e cujo canto se perdeu no decorrer das eras, mas que permanece à procura da "unidade áurea"[4] do passado, as suas asas, é significativa. A partir de uma visão pessimista da realidade, o eu poético começa a narrar os "desencantos" do novo mundo, do presente tecido pelo moderno (Santos, 2024). A lembrança de Orfeu aparece destroçada, próxima ao subsolo, remetendo ao mito e seu dramático desfecho, enquanto ouve o canto de um de seus sucessores que, à procura dos pedaços que de si sobraram, busca o retorno aos cânticos de outrora matriz clássica.

A separação enunciada nos primeiros versos não descreve apenas um estado psicológico do eu. "A dança já não soa" e "a música deixou de ser palavra" desfazem correspondências entre artes, ao passo que o particípio "dividido"

[3] Gauche significa "esquerdo". Conforme Sant'Anna (1981), a partir do "Poema de sete faces", gauche é a "palavra que cristalizou a essência da personalidade estética do poeta. [...] o indivíduo desajustado, [...] à esquerda dos acontecimentos" (Sant'Anna, 1981, p. 87). Drummond a utiliza para descrever como o eu poético se sente irregular em relação ao mundo e à sua época, refletindo um "contínuo desajustamento entre sua realidade e a realidade exterior" (Sant'Anna, 1981, p. 87).

4 A expressão pode ser entendida, no contexto do poema, como a busca de uma totalidade perdida entre linguagem, música, poesia e mundo, frequentemente associada à harmonia originária evocada pelo mito órfico.

inscreve no próprio Orfeu a ruptura que atinge o mundo. O desejo de "unidade áurea" nasce dessa composição de perdas, sem provar que tal unidade tenha existido como realidade histórica. Quando a voz plural acrescenta "que perdemos", converte uma figura da tradição em problema compartilhado no presente: como articular novamente corpo, som e linguagem quando a antiga síntese já não parece disponível?

Assim, o eu drummondiano aborda um dos temas centrais do fazer poético de sua época: a tentativa de recuperar a unidade perdida por meio do reparo de uma linguagem primordial, vinculada ao tempo original, como ilustrado no mito de Orfeu.

É interessante notar que Drummond, no poema "Legado", presente no caderno I "Entre lobo e cão", de Claro enigma (1951), também faz referência a Orfeu de maneira semelhante ao "Canto órfico". Nesse poema, a voz do poeta moderno é retratada como desencantada, hesitante e deslocada no mundo:

[...]
E mereço esperar mais do que os outros?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.
[...]
(Andrade, 2015, p. 221).

Outro poema que evoca o mito de Orfeu é "Mário de Andrade desce aos infernos", presente na coletânea A rosa do povo. Nesse texto, Drummond retrata a descida de seu amigo e "guia", Mário de Andrade, num gesto que ressoa a jornada mítica de descida ao mundo dos mortos:

[...]
Mas tua sombra robusta desprende-se e avança.
Desce o rio, penetra os túneis seculares
onde o antigo marcou seus traços funerários,
desliza na água salobra, e ficam suas palavras
(superamos a morte, e a palma triunfa)
tuas palavras carbúnculo de carinhosos diamantes.
(Andrade, 2015, p. 198).

Essa relação é reforçada pelas correspondências entre os dois escritores, reunidas em A lição do amigo (1982), que evidencia o papel central de Mário na formação literária e intelectual do jovem de Itabira. Nessas cartas, Mário de Andrade se posiciona como um amigo e como mentor, oferecendo orientações e críticas que contribuíram decisivamente para o amadurecimento poético de Drummond, construindo um vínculo que transcende o pessoal para se inscrever no universo poético do autor mineiro.

Os poemas “Legado” e “Mário de Andrade desce aos infernos” estabelecem um diálogo profundo com o conflito do homem que, ao tentar resgatar a linguagem criadora, transforma a linguagem comum em uma expressão poética. Nesse processo, o indivíduo não apenas revisita o passado, mas também se reinventa, elevando-se à condição de poeta.

Retomando à análise, no mundo contemporâneo em que o eu poético habita, ainda é possível perceber uma reminiscência do período em que a poesia era uma presença. As limitações humanas dificultam a inclusão de um “Mundo desintegrado”, como seres que testemunharam, seja por verbo ou por omissão, o declínio do mundo da poesia, agora se apresentam sem força: “de uma prístina ciência, agora exangue” (Andrade, 2015, p. 284).

Como nota Cavalcanti (2013), a poesia, em seu esplendor original, não se limitava a uma simples representação do real:

> Este mundo, de acordo com o mito, é organizado pela força do canto mágico de Orfeu – **o próprio poema se intitula “Canto órfico”, o que nos remete à origem da poesia, momento em que não havia distinção entre poesia e música** (as artes irmãs caminhavam juntas e seu primeiro cantor foi Orfeu) –, sendo **a poesia responsável por propiciar a convivência harmoniosa** entre forças, muitas vezes contrárias, **em busca da paz**. (Cavalcanti, 2013, p. 4).

Essa escolha passa a ser ressalta na segunda estrofe, na qual o eu poético apresenta um mundo retorcido devido à sua desordem em comparação com a antiguidade clássica, ou melhor, o mundo inicial, no qual Orfeu era a personificação de uma força elevada. A partir do mito, esse mundo é organizado pelo encanto — canto de Orfeu — como é sugerido pelo título do poema de Drummond –, que nos remete às origens da poesia, quando não havia clara separação entre música e poesia (Dall’Alba, 2003).

A segunda estrofe dá forma sensível a esse descompasso: a essência do “Mundo desintegrado” paira “talvez na luz”, mas os olhos estão “desaprendidos de ver”, e “De ti a ti, abismo” impede a passagem imediata entre o sujeito e o que busca conhecer (Andrade, 2015, p. 284). O advérbio “talvez” impede afirmar com segurança a presença de uma transcendência ainda acessível. Sob essa perspectiva, o desencantamento não encerra o mito; ele torna problemática a possibilidade de que o antigo canto volte a ordenar o mundo sem mediação da linguagem moderna.

A carência de Orfeu pode ser vista como um entusiasmo que impulsiona o homem — ou o próprio eu poético — a persistir no fazer poético. Nos dois últimos versos da terceira estrofe, o sujeito poético expressa essa tensão entre perda e criação: “ainda retumba em nós, e estremecemos,/ que uma perda se forma desses ganhos” (Andrade, 2015, p. 284). Aqui, a ausência de Orfeu não é

apenas uma lacuna, mas um eco que persiste na memória, gerando uma reverberação tanto emocional quanto existencial. A perda, nesse contexto, se transforma em um motor de criação, sugerindo que é justamente a ausência de algo — a falta de Orfeu, de sua voz poética — que propicia o nascimento de novas formas de expressão. A lacuna deixada por Orfeu, portanto, não é um "vazio" definitivo, porém, um espaço potencialmente fecundo, no qual o poeta, ao recordar e reviver o mito, encontra a energia necessária para continuar criando, e criando.

Esse estado suscita ainda angústia, pois como criaturas mortais menosprezariam uma força misteriosa como a poesia e o que ela representa? Contudo, a figura de Orfeu não foi completamente apagada pelo corte do fio de Átropos[5].

Nesse contexto, é pertinente o lembrete de Santiago (2002) sobre o projeto poético de Drummond: "Há sempre nele um desejo de dizer, de exprimir uma ideia, sentimento ou sensação, que sejam claramente percebidos pelo leitor, e raramente os seus poemas são apenas a criação de um estado poético, encantatório, divino" (Santiago, 2002, p. 22).

Drummond privilegia a concretude da experiência humana sem abandonar o mistério e o simbolismo. Mesmo quando dialoga com o mito, sua poesia mantém uma relação crítica com o real. Como sugere Santiago (2002), o fato de seus poemas raramente se limitarem à produção de um estado poético etéreo reforça a importância da expressão e da reflexão em seu projeto poético. Considerando a memória em seu sentido mítico-grego, a Mnemosyne[6], o poema de Drummond revela uma relação entre a esfera literária e a mítica. O poeta não apenas busca recuperar uma memória da cultura, mas também ressuscitar, por meio da palavra, um passado mítico idealizado, trazendo-o ao presente. Nessa perspectiva, é na poesia que se tenta reviver o mundo órfico — a experiência transcendental e criadora associada ao mito de Orfeu. O eu drummondiano, assim, não se contenta com uma simples evocação do passado, mas busca penetrar nas camadas mais profundas do ser, estabelecendo uma conexão direta entre o orfismo[7] e sua própria tessitura poética. A poesia se torna, portanto, um veículo capaz de atravessar o tempo e restaurar uma forma de saber primordial, onde o mistério, a criação e a linguagem se entrelaçam, permitindo que o poeta atinja um estado de fusão entre o poético e o mítico, entre o humano e o divino.

Na quinta estrofe, as negações do eu persistem, penetrando a ideia de um mundo privado da presença de Orfeu. O sujeito lírico parece evidenciar a limitação da poesia em transformar a realidade ou de restaurar o "paraíso perdido". A poesia, personificada por Orfeu, segue por caminhos árduos e desafiadores, e é apenas através dessa jornada, sem o auxílio de inspirações externas ou encantamentos, que ela consegue, com habilidade, alcançar o leitor, seu público-alvo.

5 Faz-se referência a Átropos, uma das três moiras da mitologia grega, que regem os fios do destino e da vida de cada ser humano — que viveu (passado), vive (presente) e viverá (futuro). Átropos é conhecida como a "inevitável", sendo a moira encarregada de cortar o fio da vida (Grimal, 2005).

6 Segundo Grimal (2026), Mnemosyne personifica a Memória e, a propósito, é irmã de Cronos, o Tempo, além de ser mãe das Musas, as Artes.

7 É preciso pontuar, a partir dos estudos de Detienne (1991), que o orfismo foi um movimento religioso e filosófico da Grécia Antiga associado à figura mítica de Orfeu, poeta e músico capaz de encantar homens, animais e deuses com seu canto. Diferentemente da religião cívica grega tradicional, o orfismo defendia a ideia de que a alma humana possui origem divina e encontra-se aprisionada no corpo como forma de punição. A partir disso, propunha práticas de purificação, rituais iniciáticos e uma vida ascética como caminhos para libertar a alma do ciclo de reencarnações e alcançar uma condição espiritual superior após a morte. O movimento exerceu influência sobre correntes filosóficas posteriores, especialmente o pitagorismo e o platonismo.

Nesse contexto, a poesia parece carecer da capacidade de transpor o "amplo" e "vazio" penhasco da linguagem — o "silêncio" da comunicação humana —como sugerem as palavras escolhidas pelo eu e seu mimetismo no espaço em branco do poema. Essas palavras, com sua acepção existencial, apontam para o vazio e a imensidão da experiência humana, a dificuldade de traduzir o mundo em palavras.

Porém, paradoxalmente, é justamente essa travessia difícil e solitária que permite que a poesia estabeleça uma comunicação entre o mundo e o leitor. O ato de atravessar o "vazio" da linguagem, de enfrentar os limites da expressão, abre espaço para uma forma de entendimento que, apesar de desafiadora, é capaz de construir pontes entre o humano e o fazer poético. Assim, a poesia não restaura um paraíso perdido de forma direta, mas, ao enfrentar o caos e a incompletude do mundo, cria um novo espaço de diálogo, no qual a palavra se torna capaz de estabelecer uma nova forma de conexão.

Esse aspecto altera de forma sutil a direção do poema, sugerindo uma reavaliação sobre o potencial transformador da poesia. Ela deixa de ser apenas uma expressão estética ou intelectual para se tornar uma via de integração mais profunda com a experiência de estar-no-mundo, marcada por uma esperança erótico-amorosa, simbolizada pela imagem de Orfeu. Como expressa Drummond em seu verso: "espanto de existir, e mão completa/ caminhando surpresa noutro corpo" (Andrade, 2015, p. 285), a poesia passa a revelar um movimento de encantamento e renovação diante da existência, uma jornada que, mesmo em sua perplexidade, se faz corpo e presença no mundo.

Após uma série de negações, o poema se abre a uma perspectiva revitalizadora, resgatando o canto órfico como símbolo de renascimento. Esse canto, longe de ser uma simples repetição ou uma nostalgia do passado, torna-se uma força capaz de encontrar melodia mesmo na agonia que caracteriza o sofrimento e a desordem do mundo. A poesia, assim, aparece não só como um consolo ou uma fuga, mas como um espaço de criação, de reconstituir o sentido e dar nova forma à realidade, mesmo diante do caos.

É nesse ponto que a nostalgia deixa de equivaler a uma promessa de restauração. O "ritmo suficiente", qualificado pelo próprio poema como "nostálgico", limita-se "na nervura das folhas" ou permanece em expectativa no ar (Andrade, 2015, p. 285). O verbo "reinaugura" indica uma operação no presente: compor uma relação ainda por fazer entre os membros dispersos de Orfeu. Lida à luz da nostalgia reflexiva descrita por Boym (2007), a evocação da origem preserva a distância que a separa do agora; por isso o verso pode anunciar uma possibilidade sem declarar consumado o retorno da unidade.

Na estrofe seguinte, a invocação direta a um Orfeu destroçado[8] ganha um novo contorno, como se o eu poético o chamasse para que, por meio de seu canto, ele pudesse (re)inaugurar, recriar ou restaurar o mundo encantado e perdido do primeiro poeta. Nesse momento, o eu drummondiano apela para a figura de Orfeu como uma força capaz de subverter a realidade, marcada por dissimulação,

8 Mais uma vez, a referência a Orfeu, dilacerado pelas Mênades ou, em sentido metafórico, despedaçado pelos valores de seu tempo, torna-se evidente no poema de Drummond.

superficialidades, inutilidades. O desejo do eu, portanto, é diametralmente oposto a esse cenário: ele anseia pelo retorno a um espaço primordial, um local em que o encantamento possa ser recuperado, promovendo uma reconciliação entre o humano e o poético. A invocação de Orfeu evoca também a esperança de uma renovação simbólica que restaure a conexão profunda entre a poesia e o mundo, rompendo com as falácias e superficialidades da existência moderna.

É fundamental destacar que a ideia do "paraíso perdido" no poema de Drummond está intimamente vinculada à figura de Orfeu. Na última estrofe do poema, Orfeu aparece como a figura capaz de iluminar o mundo hermético, utilizando uma metáfora construída por dois brasões carregados de significados. O primeiro é a "rosa", um símbolo recorrente na poesia de Drummond, que pode ser interpretada de diversas maneiras: como a própria poesia, a efemeridade do tempo, a beleza do mundo (tanto a do passado quanto a de um futuro possível), e outras conotações relacionadas à transitoriedade e ao encantamento. A rosa, assim sendo, se torna um símbolo de algo que é simultaneamente fugaz e eterno, representando o poder da poesia de capturar e transformar o efêmero.

O segundo emblema é "Trimegista", um título que remete ao deus Hermes e, por extensão, ao hermetismo — a tradição mítico-filosófica associada à capacidade de decifrar mistérios e enigmas. O hermetismo, como aponta Grimal (2005), está ligado à habilidade de acessar o oculto, e em Drummond, essa referência ao "Trimegista" sugere a busca por uma compreensão mais profunda da realidade, algo que se configura como um enigma a ser desvendado pela linguagem poética. Nessa esteira, a esfinge drummondiana simboliza o complexo mistério do mundo moderno, que só pode ser decifrado por meio da poesia. Assim, a metáfora construída por esses dois emblemas — a rosa e o Trimegista — reflete o anseio do poeta por uma forma de conhecimento que vá além das aparências, que seja capaz de iluminar e restaurar o sentido poético perdido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo de "Canto órfico", de Carlos Drummond de Andrade, evidencia a riqueza de sua poética ao integrar mito e modernidade para explorar as angústias e aspirações do homem contemporâneo. A partir da ressignificação do mito de Orfeu, Drummond constrói uma narrativa que transcende a simples evocação de elementos clássicos, utilizando-os como metáforas para as tensões existenciais e estéticas de sua época.

A fragmentação se manifesta, no poema, pela dissociação de dança, música e palavra, pela figura de Orfeu dividido e pela dificuldade de estabelecer uma passagem segura entre percepção e mundo. Situada no horizonte de transformações históricas da modernidade, essa experiência não comprova a existência de uma unidade originária efetiva; antes, permite compreender por

que o mito se torna uma forma de interrogar a perda de sentido. O desencantamento torna incerta a validade do antigo canto, sem suprimir a possibilidade de que a linguagem elabore outras relações entre sujeito e realidade.

A nostalgia da "unidade áurea" permanece, assim, tensionada pela consciência de sua distância. A súplica dirigida a Orfeu não se resolve no restabelecimento de um passado intacto: ela transforma a ausência em trabalho poético e põe em movimento uma promessa de integração que o próprio poema mantém aberta. A resistência da poesia reside nessa tentativa de dar forma compartilhável à perda, e não na garantia de recompor definitivamente os fragmentos do mundo.

Este trabalho reforça a pertinência do diálogo entre mito e literatura como um campo fecundo de análise crítica, ao mesmo tempo que destaca a relevância de Drummond como um poeta cuja obra continua a reverberar os dilemas e os encantamentos da condição humana. A partir dessa perspectiva, abrem-se possibilidades de investigação sobre como outros aspectos de sua poética dialogam com a tradição literária e com os desafios do seu tempo.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Drummond de. Nova reunião: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLUMENBERG, Hans. La raison du mythe. Trad. Stéphan Dirschauer. Paris: Gallimard, 2005.

BOYM, Svetlana. Nostalgia and its discontents. The Hedgehog Review, Charlottesville, v. 9, n. 2, p. 7-18, 2007. Disponível em: https://hedgehogreview.com/issues/the-uses-of-the-past/articles/nostalgia-and-its-discontents. Acesso em: 22 set. 2026.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. "Canto órfico", mito e poesia em Carlos Drummond de Andrade. In: SIMPÓSIO INTERNACIONALDE DE LETRAS E LINGUÍSTICA, I., 2013, Uberlândia. [Anais eletrônicos...], v. 3, n. 1, Uberlândia: EDUFU, 2013, p. 1-12. Disponível em: https://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_211.pdf. Acesso em: 15 mai. 2024.

CASSIRER, Ernst. Linguagem e mito. Trad. J. Guinsburg e Míriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DALL'ALBA, Eduardo. Noite e música na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: AGE, 2003.

DETIENNE, Marcel. A escrita de Orfeu. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

GRIMAL, Pierre. Dicionário da mitologia grega e romana. Trad. Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

JABOUILLE, Victor. Mito e literatura: algumas considerações acerca da mitologia clássica na literatura ocidental. In: JABOULLE, Victor et al. Mito e literatura. Portugal; Mem Martins: Editorial Inquérito, 1993, p. 9-44.

KAMITA, Rosana Cássia. O mito de Orfeu e a criação literária. Revista de Letras, [S. l], v. 2 n. 2, p. 13-20, 2009. Disponível em: https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RL/article/view/1569. Acesso em: 19 jul. 2024.

MIELIETINSKI, Eleazar M. A poética do mito. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro; Forense Universitária, 1987.

MONFARDINI, Adriana. O mito e a literatura. Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários, [S. l], v. 5, p. 50-61, 2016. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/24751. Acesso em: 28 mai. 2025.

OLIVEIRA, Maria Claudete de Souza. Presenças de Orfeu. 2006. Tese (Doutorado em Letras: Literatura Brasileira) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O projeto poético drummondiano. In: Carlos Drummond de Andrade: 50 anos de Alguma poesia. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1981, p. 85-106.

SANTIAGO, Silviano. Camões e Drummond: a máquina do mundo. In: WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira. Drummond: poesia e experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 13-28.

SANTOS, Walisson Oliveira. Drummond e o desencanto do mundo. In: Jader Luís da Silveira; Resiane Paula da Silveira (Org.). Além das palavras: Linguística, Literatura e Letras. Formiga: Uniesmero, 2024, p. 103-116.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). Trad. Leopoldo Waizbort. Mana, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005. DOI: 10.1590/S0104-93132005000200010.

STEINER, George. Nostalgia del absoluto. Trad. María Tabuyo e Agustín Lópes. Espanha: Edições Siruela, 2001.

VOEGELIN, Eric. Anamnese: da teoria da história e da política. Trad. Elpídio Mário Dantas Fonseca. São Paulo: É Realizações, 2009.

WEBER, Max. A ciência como vocação. In: WEBER, Max. Ciência e política: duas vocações. São Paulo: Cultrix, 2011.

WEST, Martin L. Poesia e mito indo-europeus. Trad. Alex Mazzanti Jr., Caio Borges Aguida Geraldes, Felipe Campos, Pedro Barbieri e Thiago Venturott. Araçoiaba da Serra: Mnēma, 2021.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. O desespero humano. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

KOSELLECK, Reinhart. Introducción al Diccionario historico de conceptos políticos-sociales básicos em lengua alemana. Tradução de Luis Fernández Torres. Revista Anthropos, Barcelona, n. 223, p. 92-105, 2009.

LLOSA, Mario Vargas. A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary. Tradução de José Ribeiro Siqueira. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2015 [Edição do Kindle].

MADEIRA, Carla. Tudo é rio. São Paulo: Record, 2021.

MARROU, Henri Irénée. “Capítulo II: A história é inseparável do historiador”. In: _____. Do conhecimento histórico. Lisboa: Aster/Martins Fontes, 1975, p. 45–60.

ORTEGA Y GASSET, José. “Arte artística”. In: _____. A desumanização da arte. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001, p. 25–32.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: modos de usar. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 39, p. 11-18, 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/j/elbc/a/yxwxYxLq9wdcGrqpjfqMysc/?lang=pt. Acesso em: 16 de setembro de 2024.

_____. Realismo: postura e método. Letras de hoje, v. 42, n. 4, p. 137-155, 2007. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/4119. Acesso em: 16 de setembro de 2024.

PENZOLDT, Peter. The Supernatural in Fiction. Nova York: Humanities Press. 1962.

PESSOA, Fernando. “Ficções do interlúdio — Poesias de Álvaro de Campos”. In: _____. Obra poética de Fernando Pessoa. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. II, p. 702–896.

PINTO, Júlio Pimentel. Sobre literatura e história: como a ficção constrói a realidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2024 [Edição do Kindle].

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005a

Drummond canta um retorno para Orfeu

Resumo: Este trabalho analisa o poema “Canto órfico”, de Carlos Drummond de Andrade, presente no livro Fazendeiro do ar (1954), com o objetivo de investigar como o autor recorre ao mito de Orfeu para refletir sobre a crise do mundo e a busca por uma unidade poética perdida. O poema, relevante na fase madura da produção drummondiana, destaca-se pelo confronto direto da poesia com a fragmentação característica de sua época. A metodologia envolve uma análise de crítica literária que explora a interação entre mito e poesia, destacando o papel estético e simbólico do mito na obra de Drummond. A pesquisa revela que “Canto órfico” dialoga com a tradição mítica ao mesmo tempo em que reflete a angústia do homem moderno, dividido entre a perda de sentido e o anseio por restaurar uma harmonia interior e coletiva. Além disso, observa-se que Drummond utiliza o mito de Orfeu como metáfora para o papel do poeta, que busca resgatar unidade e ordem em um mundo fragmentado. Conclui-se que o poema funciona como um espaço de resistência poética e renovação, reafirmando a memória e a linguagem como instrumentos centrais na busca por uma ordem perdida.

Palavras-chave: Mito; Poesia; Orfeu; Carlos Drummond de Andrade.

Drummond sings of a return to Orpheus

Abstract: This study analyzes the poem “Canto órfico” by Carlos Drummond de Andrade, featured in the book Fazendeiro do ar (1954), with the aim of investigating how the author draws upon the myth of Orpheus to reflect on the crisis of the world and the search for a lost poetic unity. The poem, significant in the mature phase of Drummond's production, stands out for its direct confrontation between poetry and the fragmentation characteristic of its time. The methodology involves a literary critical analysis exploring the interaction between myth and poetry, emphasizing the aesthetic and symbolic role of myth in Drummond’s work. The research reveals that “Canto órfico” engages with the mythical tradition while also reflecting the anxiety of modern man, torn between the loss of meaning and the longing to restore an inner and collective harmony. Additionally, it is observed that Drummond employs the myth of Orpheus as a metaphor for the poet’s role, striving to reclaim unity and order in a fragmented world. The study concludes that the poem functions as a space of poetic resistance and renewal, reaffirming memory and language as central tools in the pursuit of a lost order.

Keywords: Myth. Poetry. Orpheus. Carlos Drummond de Andrade.

Recebido em: 28 de maio de 2026
Aprovado em: 03 de julho de 2026