

# DA PROSA À POESIA: A POLIFONIA BAKHTINIANA NA LÍRICA MODERNA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Carina Dartora ZONIN\*  
Márcia Ivana de Lima e SILVA\*\*

- **RESUMO:** Com a vanguarda modernista, na contramão do pensamento tradicional, nasce um novo modo de concepção do literário. A poesia abre mão da apoteose egocêntrica e, roçando o prosaísmo do romance, revigora o pensamento revolucionário da polifonia bakhtiniana na formação de um novo gênero, então chamado, poesia polifônica. Tal é o itinerário que propomos investigar neste estudo. Para tanto, iniciaremos por uma releitura dos princípios da dialogia, da polifonia e dos gêneros discursivos à luz da revolução artística dos modernos, para, em seguida, prosseguirmos à escuta das vozes alheias, em poesias representativas do lirismo de participação, no Drummond d’*A rosa do povo*. E, assim, na forma em que se inscreve o **eu**, o **outro**, afinal, revela-se.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Dialogia. Polifona. Discurso poético. Drummond. Bakhtin.

“A rosa do povo despetala-se,  
ou ainda conserva o pudor da alva?”  
(ANDRADE, 2002, p. 219).

## Poesia e polifonia: algumas prerrogativas ao diálogo

As formulações de Mikhail Bakhtin, sobre o universo discursivo da linguagem, representam um campo fértil para pensarmos os estudos literários hoje. Assim, propomos uma reflexão em torno da dialogia, constitutiva do discurso, e da polifonia, recurso estilístico consagrado pela prosa romanesca e que, para esta abordagem, importa enquanto premissa fundamental para refletirmos acerca das vozes que afloram da poesia, gesta de sentidos, múltiplos e/ou contraditórios, através dos quais elas falam.

\* UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre – RS – Brasil. 91501-970 – carinadzonin@yahoo.com.br

\*\* UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras – Departamento de Estudos Literários. Porto Alegre – RS – Brasil. 91501-970 – paramarciaivana@gmail.com

Por este viés, a linguagem poética deixa de representar mera idealização formal, restrita a esferas mais elevadas do pensamento humano, em que apenas uma única voz se faz ouvir, repercutindo na resistência do criador ante o inevitável esfacelamento da pretensa unidade. Seguindo o raciocínio fechado, o poeta representaria uma espécie de semideus a anunciar ao mundo a palavra em estado de pureza, manancial e fonte para a sedimentação do absolutismo em arte. E tudo isso era bom! Ao menos até a chegada da modernidade, que desfaz a sensação de equilíbrio do mundo antigo pela instabilidade geradora da dúvida e da inquietação, próprias do tempo desprovido de romantismo, descrente das formas heroicas e inquestionáveis. E, não para menos, prevalece, sobre a face da terra, o homem desenganado e desacreditado que, na condição de romancista ou poeta, sofre, em diferentes proporções, a contaminação do mundo alheio sobre o seu universo composicional. É o que, logo mais, veremos no Drummond polifônico.

Para além da flexibilização da concepção dos gêneros discursivos, enquanto manifestações sócio-históricas, dinâmicas e ilimitadas, a noção de poesia polifônica, pensada pelo viés consolidado pela prosa romanesca, comporta repensar a densidade e abrangência dos pressupostos bakhtinianos. Ao refletirmos acerca do discurso literário, enquanto objeto vivo, acompanha-lhe a vitalidade da própria teoria e, assim, “[...] uma obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no **grande tempo**.” (BAKHTIN, 2003, p. 364, grifo do autor). Ao caráter inconcluso de toda grande obra, interessa saber, na ordem do debate acerca da polifonia, quais os caminhos reveladores do novo itinerário pelo qual percorre o pensamento revolucionário de Bakhtin? Em recorrência, como se manifestam as vozes no dizer poético drummondiano?

Para tanto, procuraremos perceber a interdiscursividade que compõe o dizer poético, as vozes que promovem o diálogo e a escuta da palavra que soa até mesmo em uma leitura silenciosa. Como um novo elo, povoado de sujeitos na cadeia histórica de produção do pensamento, este texto convida a olhar a imagem da palavra enunciada, refletida no outro e, lembrando Bakhtin (2003, p. 31), nas vozes que espelham um eu possuído por uma alma alheia. Para tanto, movidos pelo princípio dialógico, um dos pilares do pensamento bakhtiniano, procuraremos estimar a potencialidade revolucionária vertida nos meandros da teoria polifônica, da prosa ao verso, perpassando o momento histórico e ideológico do modernismo brasileiro, de inspiração vanguardista, aparentado com o espírito transgressor e evolutivo de que vínhamos falando. Em seguida, sobressai o grande coro que fala na e pela poesia de Drummond, na antologia de 45, sobretudo em “A flor e a náusea” e “Nos áureos tempos”.

## **O vanguardismo artístico em torno do conceito de poesia-polifônica: mais uma revolução bakhtiniana?**

Um dos traços intrínsecos ao pensamento de Bakhtin se condensa no caráter inconcluso de seus princípios reflexivos sobre a linguagem, beneficiando a densidade e a complexidade de sua filosofia. O caráter dinâmico e ilimitado nos faz caminhar em direção àquele novo itinerário. Indo ao encontro, pensar a multiplicidade de vozes na poesia implica considerarmos o estilo composicional do artista permeável ao contexto histórico-social e em constante diálogo e atrito com ele. Para tanto, seguindo na contramão do pensamento formalista, prestigiamos a inevitável recorrência da materialização do ápice de seus preceitos, a saber, o rompimento da incomunicabilidade de dois mundos mutuamente impenetráveis, o mundo da cultura e o mundo da vida.

Apimentando ainda mais o veio reflexivo a que nos propomos, a vanguarda modernista veio desestabilizar as formas composicionais de criação poética, pois, se até os períodos parnasiano e simbolista prevalecia o apego à tradição, a busca pelo que é genuíno e natural, com o advento vanguardista, rompe-se com a ideia de uma linguagem da poesia, distante da realidade social e essencialmente lírica. Assim, inicia-se a estratificação do discurso, subvertendo traços intrínsecos à poesia em prol do que é impuro e artificial. Neste sentido, permeado pelo contexto histórico-social, o estilo composicional denuncia tempos mais centralizadores (eu-para-si) e tempos, propriamente, descentralizadores (eu-para-o-outro). Pegando carona com Bakhtin (2009, p. 194), nas suas reflexões sobre Maiakóvski, repensamos o modernismo brasileiro como um momento histórico propício a “[...] demover o desajuste da prosa e da poesia, destruir a distância extremamente acentuada entre elas (sem anular suas peculiaridades).” Em nosso estudo, passada a rebeldia, procuraremos perceber o descentramento discursivo, em que o eu-poético cede espaço para a presença e o embate de mais de uma voz.

Selando a comunhão entre o espírito vanguardista e o caráter revolucionário da teoria, cai como uma luva pensar os gêneros discursivos como esferas de uso da linguagem que, por seu caráter dinâmico, ilimitado e sócio-histórico, revelam que não há uma única forma de composição, subvertendo a concepção idealizada da poesia na liberdade de criação, própria de um universo vivo e tenso do qual o poeta não pode mais se abster. Entrementes, a orientação dialógica inerente ao discurso se revela em diferentes dosagens, mais ou menos, à vista. Daí que se formam textos monológicos, em que apenas uma voz se mostra, conservando ao máximo a autoridade poética, ou polifônicos, em que a multiplicidade de vozes é revelada através de um eu potencial, que personifica uma coletividade, trazendo ao plano discursivo tons e ecos de diferentes esferas da atividade humana (a política, a religião, a filosofia etc.). Esta última nos interessa de perto, na percepção das vozes alheias dentro da poética drummondiana.

Ainda sobre as interferências discursivas, a poesia, centro de nossa investigação, representa um discurso secundário (complexo) que, durante o processo de sua formação, absorve e transmuta os gêneros primários (simples). Assim, a réplica do diálogo cotidiano, ao se inserir no todo do discurso poético, perde sua relação imediata com a realidade existente, circunscrevendo um fenômeno da vida literário-artística e não apenas da vida cotidiana. A atmosfera social do discurso que envolve o objeto faz brilhar as diversas facetas de sua imagem, passando a revelar no discurso o alcance das vozes sociais que falam através dos tempos... Para não perder o embalo, em palavras de Bakhtin (1990, p. 100), em seu texto, “O discurso na poesia e o discurso no romance”:

[...] todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por idéias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico.

Por esta via, da prosa romanesca que se deixa influenciar pelo já-dito, situamos o processo de criação do texto poético, já que os tempos modernos libertam as formas composicionais de limites essenciais da criação, subvertendo o absolutismo de características intrínsecas, até então tidas pela estilística tradicional como um meio único, capaz de reconhecer e de garantir ao texto o *status* de literário. Em outras palavras, um dos legados da reação vanguardista ao modernismo diz respeito à expansão do conceito de poesia, fazendo conviver formas mais próximas ou mais distantes do ideal de pureza poética, permitindo, por aí, a entrada da poesia prosaica, autorizada pelo verso-livre, pelas rimas e ritmos menos cadenciados e sonoros. Trampolim que transporta a polifonia além do romance *strictu sensu*, permitindo-nos uma releitura de seu pensamento no horizonte do texto poético, alinhavando pontos de contato com o espírito vanguardista renovador. Atando os fios convergentes, o recurso da polifonia na linguagem é um composto que cai bem ao mundo moderno da criação, levando-nos a (re)pensá-lo, no quadro inovador, como um componente artístico afeito à inspiração vanguardista, inaugurado quando da luta pela legitimação do romance enquanto gênero literário – embate de Bakhtin com os formalistas russos. Um passo adiante e a teoria renasce gesta de mais um gênero, o então chamado **poesia**

**polifônica.** Quem concede a deixa é Márcia Ivana de Lima e Silva (2000, p. 52, grifo do autor), em seus estudos sobre Bakhtin:

[...] Para Bakhtin, polifonia é um novo gênero, não como uma mera categoria literária, mas como algo que possui seu significado real em dois aspectos: o fato de que **conceitua** a realidade e a maneira como se apresenta em relação a outros gêneros literários. Para Bakhtin, o gênero conceitua a realidade, porque está ligado à maneira como o mundo é apresentado através da linguagem. Ao se relacionar a outros gêneros literários, o gênero polifônico se mostra como uma forma singularmente original e inovadora, por conter em si a possibilidade do diálogo.

Dessa nova ordem prescinde a arte da palavra que, por natureza, tende a travar uma interação viva e tensa com o outro – o leitor – incumbido de mediar o choque texto-contexto de onde as vozes saltam, se beijam e se dissolvem. O **eu** alforriado de seu hermetismo se derrama na imagem esponjosa de uma individualidade ultrasensível que, naturalmente, ressent os impulsos externos na expectativa de ultrapassar os limites da condição desenganada que o aterroriza, forjando a criação como um antídoto que a transcende e supera. A arte como uma espécie de desrealque dos estigmas e limitações intrínsecas ao sujeito, herdeiro do fado trágico da natureza humana, cheia de vorazes imperfeições. É desse excesso de individualidade que procuraremos diagnosticar as vozes na poética daquele que presente-ressente os tempos de madureza.

Retornando às animações do pensamento formativo, soma-se a linha imaginária pensada por Cristóvão Tezza. Ela diz respeito a uma espécie de *continuum*, que vai do absolutismo da prosa ao da poesia em direção à miscigenação de características idealizadas para uma ou para outra na formação de um gênero impuro, prosaico ou poético. Em palavras do crítico, em seu texto “Poesia”, “[...] todo objeto estético literário encontra-se em algum lugar deste *continuum*, que assim não se define por essência, mas por **quantidade**.” (TEZZA, 2006, p. 203, grifo do autor). Mercê dessa linha, de pontas estanques e intransponíveis, situamos a poesia drummondiana como aquela forma composicional que representa a fase madura do modernismo de herança vanguardista e que, portanto, absorve traços intrínsecos da prosa romanesca, respeitando os limites mínimos da criação poética, sem verter em quaisquer dos planos idealizados, sejam eles o da prosa ou da poesia. Distante de tempos eufóricos e utópicos, Drummond realiza, no discurso poético, o que Bakhtin batizou como polifonia, esta refração de forças sociais vivas que encontra nos romances de Dostoiévski a mola propulsora de tal balizamento teórico.

Bakhtin, em seu percurso de estudos, considera a linguagem literária como potencial para a percepção do humano e de sua correlação com o mundo. Ao refletir

acerca das formas discursivas da prosa e da poesia, evidencia traços idealizados para uma e para outra, fortalecendo sua crítica à estilística tradicional. Especulando um pouco mais, é o próprio conceito de **literariedade** que está em jogo, este que diz das características peculiares à manifestação artístico-literária. Tudo começa pela legitimação da prosa romanesca no terreno das artes que, ao gosto dos formalistas russos, a poesia reinava absoluta. Dessa quebra de paradigma, resta uma nova inversão, dada pela poesia em direção à prosa, em um movimento de miscigenação de características congênicas que afronta a tradição pela perversão daquela que sempre foi a menina dos olhos. Entrando em cena, na voz de Tezza (2003, p. 37), fala o círculo bakhtiniano:

[...] ao examinar a questão do som na linguagem poética, que segundo o formalismo teria autonomia, um significado independe do sentido tradicional, Medvedev lembra que o som não está nem no organismo das pessoas, nem na natureza; o som está entre as pessoas – e é apenas desse território duplo, bidirecional, que o som ganha o seu sentido: poético, prosaico, prático, científico, religioso... Em suma, o poeta, quando escreve, não seleciona um sistema abstrato de possibilidades fonéticas, gramaticais, lexicais – seleciona, isso sim, as avaliações sociais implícitas em cada palavra. Para o Círculo de Bakhtin, a palavra já entra na arte carregada de intenções, opiniões, traços sociais, com todas as marcas de seu território valorativo.

No tempo do contra, pensar um sistema abstrato, em que o poeta incorpora a figura de um Adão mítico em contato com um mundo virgem, proferindo palavras em estado de dicionário, autônomas e autossuficientes, torna-se inviável e insustentável. Mais um gancho que nos alia a Bakhtin pela inserção da literatura no mundo prosaico em que tudo já foi dito, até mesmo a última palavra do mundo e sobre o mundo já foi proferida, evidenciando que nenhum discurso é neutro e que todo o dizer é dialógico. A idealização não sobrevive em um mundo estratificado e interpela a própria poesia à fragmentação e à dissolução da pretensa unidade. Em palavras do teórico:

A idéia de uma linguagem da poesia, única e especial é um filosofema utópico característico do discurso poético: na base desse filosofema repousam as condições e as exigências reais do estilo poético, que satisfaz a uma linguagem única, diretamente intencional, a partir de cujo ponto de vista as outras linguagens (a linguagem falada, a linguagem de negócios, a linguagem prosaica, etc.) são percebidas como objetivadas e em nada equivalentes a ele. A idéia de uma **linguagem poética** particular expressa aquela mesma concepção ptolomaica de um mundo linguístico estilizado. (BAKHTIN, 1990, p. 96, grifo do autor).

Dando vazão à reflexão, o alcance da forma poética desejada se encerra no culto da arte-pela-arte, em um momento em que cabia ao poeta a evasão, o fechar-se em si mesmo em benefício de uma linguagem única e objetivante. E nem assim, no momento em que as formas poéticas falam mais alto, os arranjos composicionais são assegurados em plenitude. Lembrando, os artificios da criação formam-se no fluxo, no transcurso do tempo de onde se interpenetram os impulsos internos (certo sentimento íntimo e sensível para com as faculdades da imaginação) e externos (motivados pelo meio cultural, social, ideológico etc.) que, naturalmente, tencionam a poesia a desprender-se do limbo. Como contraponto à utopia, o discurso poético deixa sua voz monologizante e passa a constituir, dialogicamente, o seu dizer, cedendo espaço à ironia, ao humor, à paródia como forma de realçar um já dito. O poeta, através de seu fazer, passa da evasão ao engajamento, concebendo o interdiscurso como palco que encena as transformações históricas e as lutas sociais, em que conflituam diferentes pontos de vista, tendências.

Alumiados pela confluência dos fios reflexivos que despontamos até aqui, pensamos na possibilidade do diálogo entre o discurso poético motivado pelas vanguardas e amadurecido pela estética drummondiana e a teoria polifônica de Bakhtin, restando-nos, de agora em diante, traçar os caminhos para a efetivação dessa comunicação. E o grande coro aflora da voz democrática do eu-poético drummondiano que se reparte em tantos quanto a sensibilidade leitora for capaz de ouvir.

### **Em ressonância lírica: o verso polifônico em Drummond**

Como um momento representativo da lírica social-engajada, a antologia de Carlos Drummond de Andrade evidencia o fazer literário próximo à coletividade, ao mundo dos homens simples e humildes. É para o povo que o poeta oferece a rosa como possibilidade de redenção de um regime capitalista e desumanizante em benefício da ascensão dos valores humanitários, capazes de transcender a tirania centralizante da máquina do mundo e de fazer ressurgir, por entre a arquitetura pétrea do asfalto, a singeleza de uma flor. Por trás da imagem, a depositária esperança de um mundo possível, quiçá um retorno aos tempos idos, misto de romantismo e saudades do que já passou... É a lembrança do mundo antigo que, incansavelmente, bate à porta da criação pedindo passagem aos áureos tempos, zeladores da pureza e essencialidade do ser que, humildemente, oferece ao próximo a rosa do povo aberta.

Infelizmente, os tempos ainda não são de completa justiça, eles vêm carregados de revolta, de dúvida, de medo. Começamos a chocante expedição pelas vozes massacrantes que se insinuam de “A flor e a náusea”. Logo na primeira estrofe, sufocado pela artificialidade do entorno, o eu se ressentido e se retrai, cada

vez mais enfraquecido dos valores humanos pelo cerco coisificante que se alastra, sem controle...

Preso à minha classe e a algumas roupas,  
vou de branco pela rua cinzenta.  
Melancolias, mercadorias, espreitam-me.  
Devo seguir até o enjôo?  
Posso, sem armas, revoltar-me? (ANDRADE, 2002, p. 118).

As vozes sociais se desprendem da poesia através da linguagem mecânica e estratificante, que vai corroendo e dilacerando quaisquer tentativas de aparição do sujeito em plenitude, podado, em sua essência, pelo artificialismo da criação. Mais chocante é reparar na contradição atmosférica que o eu-poético engendra: há, perambulando pelas ruas, espíritos sensíveis e humildes que vestem branco enquanto que o tempo, cinza, afugenta o que tenta se mostrar puro. As vozes falam além dos tempos ditatoriais instaurados, sobretudo, pela Segunda Guerra Mundial, vão mais longe do *boom* do progresso e da modernização, pois revelam os porões dilacerados da natureza humana. É de um mergulho nas fontes do ser que desvendamos a condição desenganada do ser pouco. Descoberta, revelação, fatalidade, seja qual for a sensação daquele que o lê, será ainda mais forte e viva se experimentar a transmutação eu-outro que o sujeito poético realiza. É do lugar dos marginalizados e à esquerda dos acontecimentos que a voz poética se anuncia, se prolifera, se multiplica... E estes, sem rosto e sem voz, pilares da pirâmide social ou, simplesmente, negligenciados por ela, interferem no dizer drummondiano que conforta multidões. Para estes, mutilados e ignorados: “O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera” (ANDRADE, 2002, p. 118). Para estes, do espírito trágico e realista, o modernismo arte-vida é feito, de onde o eu-mutante transmuta em si a substância dos demais. Viva a multidão-compacta que expele a náusea de um mundo-mudo:

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.  
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.  
O sol consola os doentes e não os renova.  
As coisas. Que triste são as coisas consideradas sem ênfase.  
(ANDRADE, 2002, p. 118-119).

O eu-coletivo absorve as tensões sociais e parece estar a ponto de explodir, “vomitar esse tédio sobre a cidade” (ANDRADE, 2002, p. 119). Há um pacifismo beirando ao insuportável, ao inumano, ao maniqueísmo de um sistema manipulador que, escancaradamente, imprime ao ser-marionete movimentos repetitivos e estagnantes que o jogam pra dentro da engrenagem como mais uma



peça a cumprir um papel específico, limitado, portanto. O homem que trabalha, muitas vezes, escamoteia sua própria individualidade, tudo pela **arte de servir**, algo que nos aproxima, por vezes, dos tempos machadianos das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de proclamação dos ideais liberais de igualdade, liberdade e fraternidade sob os pilares da escravidão: “Todos os homens voltam pra casa./ Estão menos livres, mas levam jornais/ e soletram o mundo, sabendo que o perdem” (ANDRADE, 2002, p. 119). É contra essa **ração diária de medo** que as vozes se rebelam:

Por fogo em tudo, inclusive em mim.  
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.  
Porém meu ódio é o melhor de mim.  
Com ele me salvo  
e dou a poucos uma esperança mínima. (ANDRADE, 2002, p. 119).

São os homens insatisfeitos que comungam da voz poética que, majestosamente, joga com os limites da criação. Em face de tempos dilacerados, das vozes verte uma esperança mínima... Ancoradas pelo espírito revolucionário solto nos tempos, quiçá aquele que ficou do vanguardismo Mário-Oswald, veem uma luz no fim do túnel, uma saída capaz de resgatar da miséria o tempo, o poeta, a existência. E não esqueçamos o célebre pensamento marioandradino, de “Losango cáqui”: “a própria dor é uma felicidade” (ANDRADE, 1993, p. 136). Enxergar o entorno e dele se fartar é um começo de libertação, de onde afloram, aflitivamente, as individualidades, sedentas de realidade. E, rumo ao desrecalque, seguem os versos:

Uma flor nasceu na rua!  
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.  
Uma flor ainda desbotada  
ilude a polícia, rompe o asfalto.  
Façam completo silêncio, paralitem os negócios,  
garanto que uma flor nasceu. (ANDRADE, 2002, p. 119).

Em uma estrada de pó ainda há esperança. Há um fundo de romantismo, excesso de humanidade, pingando, vertiginosamente, do ser-da-palavra deitado no leito poético redentor. Paremos a máquina do mundo ante o estalo da flor-esperança que, então, desvela-se. E a natureza morta aplaude, enfim, a vida. O cerco das cidades cimentadas para, se acaso ainda restar uma ponta de esperança. É o ser solidário e dividido que se desprende da voz poética, contradizendo o autoritarismo da criação pela tentativa do completo rompimento entre a arte e a vida, especialmente, entre as criaturas. É um pedido de silêncio pela contemplação, serena e pacífica, da imagem-símbolo:

Sua cor não se percebe.  
Suas pétalas não se abrem.  
Seu nome não está nos livros.  
É feia. Mas é realmente uma flor. (ANDRADE, 2002, p. 119).

Extasiados, seguem criador e criatura em total entrega ao outro, ao ser estranho que nasce aos que se doam, voluntariamente. As vozes vêm carregadas de humanidade. A flor que recebemos é obra da criação imperfeita e, no entanto, é o melhor que se oferece, quem sabe, um antídoto que, aos poucos, vai curando as feridas abertas. É uma forma insegura e sem cor, feita à imagem e semelhança das vozes errantes que percorrem os meandros do eu-poético. É uma flor retida em botão, pronta a se tornar a rosa do povo aberta. Para isso, falta estender a mão ao outro que nos bate a porta:

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde  
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.  
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.  
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.  
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.  
(ANDRADE, 2002, p. 119).

O moço tímido de Itabira, pelo excesso de individualismo, é levado a sentir o mundo e interpelar multidões em si. É um eu transbordante que explode em golpes e em gestos de humanismo, que extrapola a *gaucherie* dando vazão à inquietação em doses elevadas de um humor trágico, por vezes, inacessível, em que as vozes, por um momento, emudecem ante a imagem-contemplação das **galinhas em pânico**. Um toque do inexplicável sangra a veia poética do sobrenatural, da dimensão divina que paira sobre a flor nascendo. Seguindo em frente ou retrocedendo um pouco, chegamos, enfim, “Nos áureos tempos”. Aqui, as vozes se largam à encenação do que ficou – lembrança do mundo antigo – que povoa os labirintos da memória onde fica guardada a ponta de esperança futura que, marcada pela saudade do passado, retorna ao presente refletindo no desengano o mundo possível e, ao menos em uma segunda inteligibilidade, encharca de vida a existência vazia. Esse duplo exhibe o atual contrassenso: promessa de vitalidade e de abono futuro, revertida em caos e mais desengano. Reparando nas estrofes iniciais, o antagonismo, sutilmente, se revela. Na primeira:

Nos áureos tempos  
a rua era tanta.  
O lado direito retinha os jardins.  
Neles penetrávamos  
indo aparecer  
já no esquerdo lado  
que em ferros jazia.  
Nisto se passava  
um tempo dez mil. (ANDRADE, 2002, p. 136).

Como já dissera em “Sentimento do mundo”, “havia jardins, havias manhãs naquele tempo!!!” (ANDRADE, 2002, p. 86). Aqui, os homens soletram o mundo sabendo que o perdem. Os jardins de outrora são suplantados pelos ferros, pelas ruas cinzentas. E o eu vai flanando pela cidade entranhada nos cantos da consciência, de onde se multiplicam as individualidades oprimidas que um dia, no país de todo homem, tinham a chave capaz de revelar a total explicação da vida; a mesma que está, agora, sob a tirania da máquina do mundo.

[...] E dos subterrâneos  
a chave era nossa,  
como na cascata  
a moça indelével  
se banhava em nós,  
espaço e miragem  
se multiplicando  
nos áureos tempos. (ANDRADE, 2002, p. 136-137).

O espaço da dúvida subverte a crença divina, perturba a paz celestial que conforta a natureza pecadora pela crença no poder supremo e todo-poderoso, infalível e acolhedor. Nós somos noite, pobres criaturas feitas de medo. Por tudo isso, retomando o final da estrofe seguinte, é bem difícil continuar menino. E, então, o eu-poético chega ao limite da profanação, ao ápice do tormento interior que o aterroriza pelo sentimento do mundo. E segue refletido na e pela coletividade, já que, retomando Bakhtin, o sujeito só se reconhece e existe diante do outro, que pertence ao plano do **tu** ou do **nós** e que impregna de voz o **eu** do enunciado:

Chegando ao limite  
dos tempos atuais,  
ei-nos interditos  
enquanto prosperam  
os jardins da gripe,  
os bondes do tédio,  
as lojas do pranto.  
O espaço é pequeno.  
Aqui amontoados,  
e de mão em mão  
um papel circula  
em branco e sigilo,  
talvez o prospecto  
dos áureos tempos. (ANDRADE, 2002, p. 137).

Por entre a massa compacta, o indivíduo ainda suspira; sentimos o coração pulsando, pedindo passagem à vida em flor. O passado resguarda saudades e infla o presente da pretensa busca, nada mais do que um retorno: parar e retroceder um pouco, eis a nova ordem pretendida. Lá fica a face perdida da existência desacreditada, lá...

Nos áureos tempos  
que dormem no chão,  
prestes a acordar, tento descobrir  
caminhos de longe,  
os rios primeiros  
e certa confiança  
e extrema poesia  
Não me sinto forte  
o quanto se pede  
para interpretá-los.  
O jeito é esperar. (ANDRADE, 2002, p. 137-138).

Relembrando, falam por nós as vozes: o tempo é do poeta pobre, de maus poemas, de alucinações e de espera. A poesia se desprende do limbo e cabe ao poeta, imerso na vastidão das praças e das ruas, o difícil exercício de recompô-la. Uma forma de não se expor ao desgaste do tempo é pelo culto à resistência: o eu-poético se retrai do mundo para restituir um pouco da fortaleza perdida. É em um movimento de expansão-retração, característico da modernidade, que o deliberado engajamento oferece riscos ao valor artístico da obra de arte, o que explica o súbito momento em que o eu refluí mais introspectivo e individualizado:

Nos áureos tempos  
coração-sorriso  
meus olhos diamante  
meu lábios batendo  
a alvura de um cântico [...] (ANDRADE, 2002, p. 139).

As vozes somem um pouco da atmosfera poética para melhor sentir os áureos tempos. Por fim, o mito do retorno à extrema poesia não se concretiza senão pela profecia que desvela o outro, o ser diminuto que o tempo condena ao esquecimento. É para estes que a voz se volta, se reparte, se fragmenta:

Nos áureos tempos  
devolve-se a infância  
a troco de nada  
e o espaço reaberto  
deixará passar  
os menores homens,  
as coisas mais frágeis,  
uma agulha, a viagem,  
a tinta da boca  
deixará passar  
o óleo das coisas,  
deixará passar  
a relva dos sábados,  
deixará passar  
minha namorada,  
deixará passar  
o cão paralítico,  
deixará passar  
o círculo da água  
refletindo o rosto...  
Deixará passar  
a matéria fosca,  
mesmo assim prendendo-a  
nos áureos tempos. (ANDRADE, 2002, p. 139).

O eu-poético é testemunho vivo da outridade constitutiva do homem, da parte renegada e marginalizada que carregamos sobre nossas costas, ombros e cabelo. É a revelação do que somos, ou melhor, do que podemos ser em caso de ouvirmos as vozes latentes que se desprendem do canto humanitário. O eu desce de sua apoteose egocêntrica insuportável para se ver refletido nos seres-objetos

considerados sem ênfase e dali extrai a matéria orgânica que vem-a-ser arte, forma viva e falante que transcende o desengano e a dor do ser pouco. A repetição do verso-estribilho **deixará passar** presentifica o ritual sagrado de libertação do **homem no homem**, da essência humana latente do homem na máquina, coisificado, massificado, mutilado. Efetivamente, o poeta do povo incorpora ao seu fazer as vozes dos homens humildes e oprimidos, sendo fiel ao sofrimento e à dor de cada uma das vozes derrotadas pela história dos vencedores. **Por e com** elas nasce a rosa povoada. Uma existência minada pela tensão e pelo medo que resiste ao impacto da mão pesada do tempo para a glória de todos os que escutam o ressoar das vozes que fazem despontar na humanidade perdida a aurora que nunca morre. E, assim, pelas mãos da arte literária da poesia, somos conduzidos a um fim mais humanitário e democrático através da palavra abstraída e plena do mundo da vida. Ouçamos mais deste diálogo latente na discussão final deste início de conversa.

### **A teoria polifônica e a lírica moderna: ainda algumas reflexões**

Em nosso estudo, entre o absolutismo da prosa e o da poesia, procuramos perceber o discurso poético de Drummond como uma formação interdiscursiva que incorpora um já dito. Assim, nosso itinerário prescindiu de questões investigativas que recolocam a teoria polifônica em novo patamar formal, prefigurando o caráter dinâmico da própria teoria, tentando dar um passo à frente na revolução do pensamento bakhtiniano, no campo da linguagem literária.

Repassando, sumariamente, o caminho percorrido, vimos que o poeta promove, na contemporaneidade, o amadurecimento do ideário modernista e fortalece o poema-chão, o cotidiano que eleva a imagem do povo como fonte de inspiração. O enunciado, permeável aos milhares fios dialógicos existentes, dá vida a um eu-absorvente que procura dizer o que lhe é próprio em linguagem de outrem. Não esquecendo que “[...] a vida social viva e a evolução história criam, nos limites de uma língua nacional abstratamente única, uma pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais, fechadas.” (BAKHTIN, 1990, p. 96). Assim, pelas interferências geradas do contexto de produção, a poesia abrange formações discursivas já existentes, ao mesmo tempo, locais e universais. As vozes absorvem e transcendem o espaço-tempo que as gerou. Retomando Bakhtin (2003, p. 330), “[...] cada conjunto verbalizado grande e criativo é um sistema de relações muito complexo e multiplanar.”

As vozes falam através do eu que empresta sua própria voz ressonante à maioria de esquecidos, assegurando a regência em um limite indispensável que garante ao texto o *status* de poesia. Entre as formas idealizadas da prosa e do verso, o dizer poético moderno se manifesta no *continuum* mais próximo ao estilo despojado e irreverente do romance. Para além dos aspectos formais (rima,

ritmo, metro), o caráter descentralizador da criação drummondiana se manifesta, fortemente, na multiplicidade de vozes sociais, de perspectivas latentes de sentido que fragmentam o dizer monopolizador do **eu**, transpondo-o a esfera de um **tu** ou de um **nós**, que confere ao discurso um caráter, essencialmente, dialógico e polifônico. Vislumbrando mais a fundo a nova ordem, a do pensamento multifacetado, chamamos Bezerra (2005, p. 193):

[...] se, por um lado, o capitalismo reduz os indivíduos à condição de objetos, por outro também provoca a maior estratificação social e o maior número de conflitos da história da sociedade humana, gerando vozes e consciências que resistem a tal redução.

Olhando a poesia, avistamos, ao menos, três tipos de vozes sociais interpostas: a do **eu**, quando a subjetividade lírica se retrai mais em seu hermetismo; a do **oprimido**, momento da transposição do eu para esferas humanas estigmatizadas; e a do **otimista**, marcada pela transmigração do eu em face da esperança e do ativismo de ideais promissores, estes tomados de empréstimo do romantismo que já passou.

O contingente massificado já não suporta barreiras e estas vão cedendo ao escoamento incontido da água-viva que encharca todos os campos do pensamento humano. Pelo veio poético há nova quebra do paradigma insustentável da arte equidistante. É em direção a um olhar participativo que caminham o pensamento de Bakhtin e a poesia de Drummond. O caráter contraditório dos novos tempos, preso ao progresso a todo custo, revela configurações sociais que forjam a reificação, contra a qual luta o homem poeta. Assim, pelo córrego afluente, depositário de múltiplas ramificações discursivas, o próprio eu refluí de um estado de solidão e resignação para uma forma de libertação. Fazendo das palavras de Bakhtin (2009, p. 195, grifo do autor) as nossas, ao refletir sobre Maiakóvski, é a própria “[...] aspiração de fazer a sua voz passar pela voz de milhões, o seu **eu** pelo **eu** de milhões [...]”, que entra no jogo de extrapolação da individualidade ameaçada por conta do meio unificante. Este é o grito estridente e desarmonioso que cai bem ao ritmo moderno que põe por terra o corpo fechado da poesia tradicional. O tempo está vivo na poesia! As tensões sociais estão latentes, prontas a explodir! É o homem do povo que dá voz ao canto que grita por justiça e que se revolta contra a miséria e a fúria dos ditadores, mostrando-nos que em uma estrada de pó ainda há esperança. Mas, ainda há, por entre os discursos, muita sede de justiça e muita luta que, certamente, cada vez mais fortalecerão a imagem insegura da flor rompendo o asfalto. Desses rumos veio à tona um diálogo entre o pensamento de Bakhtin e o discurso poético de Drummond, desvendando, n’ *A rosa do povo*, um pouco das inquietações que, polifonicamente, tecem uma leitura da condição de homens *gauches* em um mundo torto.

ZONIN, C. D.; SILVA, M. I. L. From prose to poetry: a bakhtinian polyphony in the modern lyricism of Carlos Drummond de Andrade. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 217-233, jan./jun., 2015.

■ **ABSTRACT:** *With the modernist avant-garde, contradicting the tradition, comes a new way of designing the literary. Poetry leaves the egocentric apotheosis and, bordering on the prosaism of the novel, invigorates the revolutionary thought of the bakhtinian polyphony in the formation of a new genre, then called, polyphonic poetry. This is the route we propose to investigate in this study. For that, we will start rereading the principles of dialogism, polyphony and speech genres, in the light of modern artistic revolution. Then, we go on to listen to other people's voices in representative poems of lyricism of participation in Drummond's A rosa do povo. Thus, in the way the I is inscribed, the other, after all, is revealed.*

■ **KEYWORDS:** *Dialogy. Polyphony. Poetic speech. Drummond. Bakhtin.*

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. **Poesia completa:** conforme as disposições do autor. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles, introdução de Silviano Santiago. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, M. **Poesias completas.** Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1990.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal.** Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: M. Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. Sobre Maiakóvski. Tradução de Fátima Bianchi. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin:** dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009. p. 191-204.

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin:** conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005. p. 191-200.

SILVA, M. I. L. **A gênese de Incidente em Antares.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia:** Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.



\_\_\_\_\_. Poesia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 195-218.

Recebido em 01/08/2014

Aceito para publicação em 05/04/2015

