

ENQUANTO ECOAM AS VOZES, TESSITURA POÉTICA BAKHTINIANA, EU-OUTRO, EU-OUTRO, EU-OUTRO...

Carina Dartora Zonin (UFRGS)

Antonio Marcos Vieira Sanseverino (UFRGS)

RESUMO: Com a vanguarda modernista contradizendo a tradição, nasce um novo modo de concepção do literário, então chamado *poesia polifônica*, sobre a qual iremos nos debruçar neste estudo, que pretende dar conta da forma composicional da poesia, à luz do pensamento revolucionário da moderna teoria discursiva. Para tanto, uma das discussões centrais diz respeito a uma releitura dos princípios teóricos que permearam o século XX, sobretudo, acerca dos gêneros discursivos, da dialogia e da polifonia na linguagem literária. A dinâmica das vozes, no entanto, sua instanciamento e seu funcionamento, virá à tona *na* e *pela* voz do otimista, do trágico, do incrédulo, do revoltado. Culminância lírico-polifônica, na voz do poeta d'*A rosa do povo*.

PALAVRAS-CHAVE: poesia polifônica, modernismo literário, Carlos Drummond de Andrade

WHILE THE VOICES ECHO, BAKHTINIAN POETIC CONSTRUCTION, SELF- OTHER, SELF-OTHER, SELF-OTHER...

ABSTRACT: As the modernist avant-garde opposes tradition, there comes to be a new understanding of literature, the so-called *polyphonic poetry*, which we will talk about in this paper, intended to explain the compositional form of poetry in the light of the revolutionary thought of modern discourse theory. To do so, one of our main issues is a review of the theoretical principles that permeated the twentieth century, especially concerning discourse genres, dialogism and polyphony in literary language. However, the dynamics of voices, its instantiation and its operation arise *in* and *through* the voice of the optimistic, the tragic, the incredulous, the rebel. Lyrical-polyphonic effervescence in voice of the poet of *A rosa do povo*.

KEYWORDS: polyphonic poetry, literary modernism, Carlos Drummond de Andrade

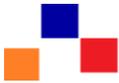


Para início de conversa, pressuposições em torno da formação de um conceito

Com vistas à constituição de um arcabouço teórico-reflexivo, em torno da formação de um novo gênero literário gravitam princípios funcionais de base, que, de algum modo, interferem no conjunto, influenciam e/ou alteram prévios paradigmas. Chamam-nos a atenção pelo traço imprevisível, irônico, desconcertante. A tirania do silêncio em Bakhtin (HOLQUIST, 2013), o ressentimento do mundo em Drummond (2002); a palavra congestionada, a voz reticente, o diálogo insistente - interrupção, bloqueio, estagnação – como fazem sobreviver, ascender, *ser*, assim, em terras áridas, pérfidas, mortas? Ou serão as condições controversas estopim a grandes revoluções? Reversão à ordem clássico-tradicional inflexível, eis a ordem do jogo: abertura ao outro, ser renegado, o poeta itabirano fechado em copas, o filósofo da linguagem refugiado no cárcere. A guerra, a ditadura, o mundo dentro do eu, dentro do outro, o outro que é o eu, múltiplo, infinito: um eu-abrangente, derramado, inesgotável...

Começemos, então, pelo contexto sócio-histórico, por onde perpassa a trajetória formativa dos princípios bakhtinianos, berço em que foram *gerados*, dicotomicamente, *vigiados* pelo silêncio. Bakhtin, que dá ouvido às vozes sociais, ao dialogismo constitutivo da linguagem, é um teórico da libertação discursiva, ou antes, e, sobretudo, subjetiva, uma vez que a reclusão da palavra pode refletir na reclusão do próprio sujeito. Isto nos parece latente no relato prefaciado, de Michael Holquist, em *Para uma filosofia do ato* (2013):

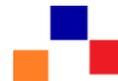
Em sua longa vida sob o poder soviético, Bakhtin experimentou todo o espectro de conseqüências que um escritor pode gerar, da censura, prisão e banimento à fama e adulação. O choque de sua prisão durante o terror de Stálin tornou-o extremamente cauteloso nos últimos anos. Foi com grande dificuldade que um grupo de jovens admiradores no início dos anos 60 convenceram-no a publicar novamente. E foi somente quando ele alcançava aclamação internacional como conseqüência dessas publicações, e já sabendo que sua morte era iminente, que ele confessou a seus admiradores a existência de um esconderijo com seus primeiros escritos. (BAKHTIN, 2013, p. 3).



Para o nosso desconforto intelectual, o pai do dialogismo encarna o estereótipo das vozes do cárcere, é um preso político, muito provavelmente, pelo temor que encerra a sua filosofia, pouco ajustada ao rigor estilístico-formal e/ou ditatorial vigilantes. Por ironia, sem atenuar a adversidade de base, a questão bakhtiniana, ao que nos parece, não trata de romper com a tradição, seja no campo ideológico, social, literário, que é o que nos interessa de perto, mas, antes, de forjar o contraponto, a troca, o diálogo. Assim, ao refinamento literário, Bakhtin propõe o ecletismo do romance, em outras palavras, o rebaixamento do dizer artístico pela abertura formal do fazer estético. E a entrada do gênero impuro, no campo literário, pode ser lida também, com a passagem do modernismo brasileiro, pela migração de características intrínsecas, da prosa à poesia, fazendo coincidir, ao menos por alto, a reviravolta bakhtiniana e a vanguarda literária dos modernos, na emancipação do estatuto da obra de arte. Ao fundo, o que está em jogo é a flexibilização do parâmetro histórico da *literariedade*; entre tradição e renovação, poesia e romance, verso metrificado e verso livre há o livre jogo das faculdades criativas que seguem, pois, reinventando prosaísmos, ao gosto de Bakhtin, dos modernos?

Mais um pouco e outras questões roubam a cena. Serão as tensões sócio-históricas potenciais na irrupção do desejo de romper a incomunicabilidade entre o mundo da cultura e o mundo da vida? Será Bakhtin um *eu* que se rebela na e pela palavra contra um sistema ditatorial? Até que ponto a tradição de concepção do literário, fechada ao hermetismo constitutivo da forma, dá vazão a esses indícios? Em que sentido, a reviravolta bakhtiniana (1981), via Dostoiévski, é substrato à reformulação do conceito de polifonia, via poesia moderna? Sem a pretensão de esgotá-las – valem mais como um exercício experimental, substrato às formulações ensaísticas, entre pontos de interrogação e possíveis respostas –, vem à tona o corpo-texto polifônico.

Em linhas gerais, as questões armam o diálogo com Bakhtin, funcionando como figurações do caráter inconcluso e da vitalidade de seu pensamento sobre a linguagem, de onde a poesia moderna, terreno fértil à fundamentação de um



novo gênero, é ponto de chegada, com o Drummond d' *A Rosa do povo* (2002). Quem nos ajuda a alinhar esse início de conversa é Antônio Cícero, em uma entrevista que, gentilmente, concedeu-nos sobre o seu livro, filosofema do fazer poético, *Finalidades sem fim* (2005):

Penso que, entre outras coisas, a vanguarda demonstrou que é possível produzir novas formas e novos gêneros artísticos, além dos tradicionais. Isso, de fato, significa a relativização das formas e dos gêneros tradicionais. Segue-se que não é o gênero a que uma obra pertença que nos diz que atitude devemos ter em relação a ela, isto é, se devemos levá-la a sério ou não. Um soneto erudito, por exemplo, não merece necessariamente mais atenção do que uma canção popular. É possível que esta seja uma obra de arte mais importante do que aquele. A atitude estética consiste em apreciar cada obra como se fosse algo *sui generis*, isto é, como se fosse algo que criasse ou inaugurasse o seu próprio gênero. (CÍCERO, 2009, p. 1).

Por falar em *formação*, Antônio Candido também sinaliza o modernismo brasileiro como uma espécie de *clímax do literário*, para onde converge o esforço histórico de renovação das formas composicionais da poesia, amadurecimento da forma em Drummond pelo protagonismo das faculdades criativas em jogo, quando em depoimento a Mário Neme (1943), fala do passo adiante dado pelo modernismo:

Carlos Drummond de Andrade é uma exceção. [...] A gente de 22, que é mais ou menos a dele, prestou um grande serviço ao Brasil, tornando possível a liberdade do escritor e do artista (CANDIDO, 2002, p. 239).

Pela abertura formal do verso livre, acrescida de um período de forte apelo social e revolucionário (industrialização e urbanização intensa, a ditadura getulista, a Segunda Guerra Mundial), temos um terreno fértil à estética bakhtiniana, bem familiar a esses momentos. E o jovem Drummond, em artigo publicado nos anos 20, no *Para Todos*, semanário popular carioca, até parece bem receptivo ao diálogo:

A guerra nos deu uma mentalidade dolorosa, em que se refletem agudamente as irregularidades, os absurdos, e as loucuras da arte moderna. Os homens não se transformaram: longe disso...

não se fizeram nem melhores nem piores do que antes. Nem mesmo essa guerra foi diferente das outras. Mas a soma dos sofrimentos foi infinitamente maior, e a dor universal gerou novos arrepios de sensibilidade... o período trágico de 1914 a 1918 marca uma diferenciação entre os dias passados e os presentes. Ontem, nós sorriamos com despreocupada alegria, e a arte era um brinquedo para os espíritos ágeis. Hoje, há em nossas máscaras um ríctus inquieto, e, em nossos gestos, um anseio triste de libertação... (DRUMMOND *apud* GLEDSON, 1981, p. 31).

Aproveitando mais dessa atmosfera histórica, afeita a grandes revoluções, entre aproximações e distanciamentos, seguimos nos aventurando em rotas que se espelham, que se refletem, que se refratam.

1. Da (r)evolução não-anunciada: Bakhtin via modernismo ou vice-versa

Por rotas alternativas do pensamento, seguem as formulações teóricas e os arranjos composicionais dos que se servem do substrato da palavra, do seu poder de síntese e de significação. Em algum ponto convergente, na corrida histórica da formação do literário, encontram-se o teórico do discurso, Mikhail Bakhtin, e os Andrades, Carlos e Mário. União de forças contrárias aos paradigmas tradicionais hegemônicos: o enfraquecimento da soberania poética pelo reconhecimento do prosaísmo romanesco enquanto literatura; a descentralização da autoridade em poesia pela entrada triunfal do verso livre, ao que parece, distinguem, respectivamente, por aproximação e afinidade recíprocas, Bakhtin e os modernos. É por esse entremeio compartilhado, pouco explorado ainda, que arriscaremos palpites... E lá vão, pelo menos, mais algumas questões, afinal: em que consiste a virada poética modernista lida pela ótica bakhtiniana, ou vice-versa? Quais as repercussões do grito de independência do verso poético na lírica drummondiana de 45?

A palidez do verso desenraizado, engessado à forma parnasiano-simbolista, denuncia a dependência das técnicas de importação, transplantadas, sem qualquer filtro, ao contexto, artificialmente, brasileiro, algo que se distancia do ideário romântico, de constituição do literário nacional, que



o modernismo retoma, em chave, mais apropriadamente, universal, uma vez que se aproxima da abstração, não do exótico, mas da feição e da essência do povo-nação brasileiros. E, assim, a constituição da maturidade literária se faz *pausadamente*, tal como recomenda Machado de Assis, em *Instinto de nacionalidade*, pela retomada da linha evolutiva, intuída por Antônio Candido, na sua *Formação da literatura brasileira* (1993):

Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo. (ASSIS, 1992, p. 81).

Por essa lógica, *a transmissão da tocha entre os corredores*, pelo lapso europeizante das nossas letras, faz-se, mais exitosamente, com a revolução artística dos modernos, empenhados em levar adiante o propósito histórico dos românticos.

Pela lente bakhtiniana, a centralização da linguagem cai bem aos princípios autoritários da tradição, contra os quais arma o contrassenso filosófico; os estruturalistas, mantenedores da rigidez formal e da impermeabilidade do literário, são os que se recusam a essa abertura do literário frente ao discurso do outro, às vozes da rua, por onde interpenetra o popular-nacional, por vezes, repudiado pelo cultismo das letras de berço. Contra a hegemonia discursiva do *eu*, da *arte pela arte*, é que as formulações [não só] de Bakhtin trabalham. É o que diz Mário ao jovem Drummond, em uma de suas correspondências, publicada na obra compiladora, organizada por Lélia Coelho Frota:

O homem se refletir bem dentro de si e com seriedade verá que tem uma espécie de conserto tácito entre ele e o mundo social e que desse conserto derivam pra ele uma porção de contribuições morais a que não pode furtar-se. É ali no duro! (FROTA, 2002, p. 226).

Para tanto, a indagação sobre o passado nacional significa, aqui, o desrecalque da matéria local, lançando mão, pelo cosmopolitismo vanguardista,

de um antídoto inibidor da influência europeia pelo mergulho no detalhe brasileiro, tarefa esta herdada pelos modernistas brasileiros que, imunes daquele ufanismo contagiante que peca pelo excesso de euforia e crença religiosa, um vício trágico que toma conta da experiência romântico-vanguardista, habilitam-se ao processo emancipatório. Limpando o que sobra de virtuosismo e de pujança ainda não realizada, vai ficando cada vez mais nítido à consciência formativa, o subdesenvolvimento e o atraso dominante, enveredando o espírito crítico no ataque à condição miserável a que se submetem o grosso dos brasileiros. Em outras palavras, “a própria dor é uma felicidade” (ANDRADE, 1993, p. 136), retomando o verso de *Losango Cáqui*.

Pela esteira Mário-Drummond, o lirismo de participação, envolto pelo ressentimento do mundo, abre portas ao Brasil poético, entoadado pela prática do verso livre que, sensível às vozes renegadas da história, deflagra uma espécie de dramatização em poesia, típica da prosa romanesca, absorvendo traços intrínsecos desta, logo, o potencial polifônico intuído por Bakhtin. E aqui selamos, enfim, o ponto de encontro entre o teórico do discurso literário e os princípios composicionais dos modernistas. Ou, ainda, pela retomada do fôlego revolucionário, antes engessado pelo artificialismo das pregações, consideramos o pensamento formativo de Mário de Andrade como aquele que fomenta, teoricamente, o passo adiante na missão histórico-cultural de *abrasileirar o Brasil*, restando ao Drummond de *A rosa do povo* levar a efeito o amplo e libertário projeto nacional pelas vias do verso poético, um chão propício à infiltração das vozes sociais, mais um alibi à migração dos pressupostos teóricos da polifonia romanesca à poesia.

Engrossando o caldo, o próprio cenário modernizador forja a irrupção da nova poética pela insustentabilidade congênita da arte de importação. Neste sentido, é na e pela literatura que sentimos, a quantas andam, efetivamente, os dilemas sócio-históricos, pedindo passagem o processo de urbanização e industrialização, a imigração intensa, as lutas sociais e políticas e a modernização conservadora, fatores que, de arrancada, mobilizam a lírica moderna em direção ao que falta, na tentativa de sanar o débito com o processo



formativo do literário-nacional, por onde a ideia de povo encena a inevitável e rica diversidade, mistura, mestiçagem, para além dos bastidores formais.

A natureza tímida e introvertida do poeta fechado em copas, convertida ao ideário marioandradino do conhecimento franco da vida, sofre reparos essenciais na extração do valor negativo agregado ao mundo ao redor, forçando-o a *sair de si* para sentir a vida real, sensibilizando-se com ela no trato das emoções e sensações renegadas, suas e alheias, individuais e coletivas, nacionais e universais: uma cura, ao mesmo tempo, subjetiva, em que o próprio eu se liberta dos estigmas que lhe são caros, no culto à tradição, e social, em que toda a existência encontra amparo no remédio milagroso, tratando da emancipação individual dos vínculos reducionistas, unificadores e autossuficientes, de que, historicamente, o sujeito é alvo cativo. Levando para a vida as lições do amigo, o eu se compraz e se dilui na voz ressonante do poeta-pregador, ser alheio e permeável, que se mostra e se revela nas linhas mestras do discurso herdado e, ainda jovem, deixa transparecer, em sua poesia, o ímpeto e a vitalidade de uma crença coletiva. Aqui, recorreremos à pesquisa detalhada da literatura drummondiana no diário mineiro, nos anos vinte, de Maria Zilda Ferreira Cury, em *Horizontes modernistas*, especialmente, no trecho publicado em 10/01/1923, quando sentimos a feliz comunhão identitária, Mário-Drummond:

O poeta não deve exprimir a sua própria dor, e a sua melancolia, e o seu prazer, mas antes, e acima de tudo, o prazer, a melancolia e a dor dos outros seres. O seu espírito é universal e infinito não se contém dentro de si mesmo: clamo por um espaço mais dilatado que as estreitas paredes da carne... (CURY, 1998, p. 123-124).

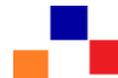
Mais um pouco e o circuito engajado que viemos tecendo deseja a ressonância das vozes alheias, um pedido que toma conta do homem que pensa e que escreve, na (re)descoberta de si através do outro - espelho, imagem, reflexo - vozes intercambiáveis perfazendo o literário, lugar de escuta, de imersão, de diálogo, de encontro.

2. Bakhtin revolucionário, polifonia, dialogia e gêneros do discurso

O princípio dialógico retroalimenta as formulações teóricas do pensamento bakhtiniano, é o cerne constitutivo da linguagem, seja ela oral ou escrita, pois toda a enunciação pressupõe um falante e um ouvinte, um autor e um leitor. É substrato à reflexão, de que todo dizer pressupõe um já-dito, já nasce poluído de interferências alheias, distante cada vez mais da palavra em *situação dicionária*, tal como cultua o sujeito lírico cabralino de “Rios sem discurso” (MELO NETO, 1986), da idealização de um *eu* absoluto, afinal, pela lente bakhtiniana, pistas são lançadas em direção a uma nova concepção do literário:

A lírica é uma visão e uma audição do interior de mim mesmo pelos olhos emocionais e *na voz* emocional do outro: eu me escuto no outro, com os outros e para os outros. [...] Para fazer meu vivenciamento ecoar liricamente, preciso sentir nele não a minha responsabilidade solitária mas a minha natureza axiológica, o outro em mim, minha passividade no coro possível dos outros, no coro que me envolveu de todos os lados e como que bloqueou o antedado *imediate* e indiferente do acontecimento único e singular da existência. [...] na lírica eu ainda estou por inteiro no coro e falo de dentro dele (BAKHTIN, 2003, p. 156-157).

Neste sentido, o discurso, cada falante recebe-o da voz do outro e, repleto da voz do outro, cabendo uma espécie de dissimulação, para mais ou para menos, da voz alheia. Equacionando a questão, a imagem de um suposto *continuum*, elaborado por Cristóvão Tezza (2006), ilustra e endossa o próprio conceito de gênero para Bakhtin, enquanto um tipo relativamente estável de enunciado. Ou seja, a ideia de uma linguagem da poesia [da prosa], única e especial, é filosofema utópico, uma vez que o texto literário se constitui *entre* as formas idealizadas para a poesia e para o romance, vindo a compor, cada uma delas, as pontas *A* e *B* da linha imaginativa tezziana; a criação, no entanto, nasce da miscigenação de ambas. O discurso da poesia, assim como o discurso do romance, é permeável à escuta alheia e é concebido nesta instabilidade própria da concepção do literário. A forma literária é híbrida, por natureza, o que possibilita que em um romance haja poesia e que nesta figure características



específicas da prosa de ficção. Para ilustrar esse pensamento, o próprio Bakhtin, de *O discurso na poesia e o discurso no romance* (1990), não se abstém:

Evidentemente, o que caracterizamos o tempo todo é o limite ideal dos gêneros poéticos; nas obras reais são admitidos prosaísmos substanciais, e existe grande número de variantes híbridas de gêneros, particularmente correntes na época de ‘troca’ das linguagens literárias poéticas. (BAKHTIN, 1990, p. 95).

Olhar para o texto literário como algo *sui generis*, como algo que cria ou inaugura o próprio gênero, retomando Cicero (2009), implica perceber, ora mais nítidas, ora mais apagadas, as vozes do outro. No primeiro caso, a voz do *eu* chama para si o discurso, subordinando a voz alheia a sua própria voz (discurso monofônico); no segundo caso, em que mais de uma voz se faz ouvir, dramatizando uma suposta unidade subjetiva, temos o discurso polifônico. Sua aparição no discurso poético indica a probabilidade de mais um gênero literário, já que, em toda a linha discursiva, as palavras-vozes *saltam, se beijam, se dissolvem*, recordando a dramatização de *Consideração do poema* (DRUMMOND, 2002), na (de)composição de um *eu* dividido, múltiplo, multifacetado, que torna obsoleta a hegemonia absolutista do discurso poético a uma só voz, que os catedráticos idealizam. E o próprio Bakhtin, em um dos textos inéditos, batizado pela crítica de *Sobre Maiakóvski*¹, sinaliza nesta direção:

Libertar a consciência das peias da convenção, mostrar o seu ‘eu’ fora das normas de expressão de decoro aceita por todos, em todas as suas pretensões arrogantes. Nos ‘monumentos’ essa autoconsciência orgulhosa e a autoglorificação eram plasmadas numa forma consagrada e tradicional. Aqui essa autoglorificação foi familiarizada e assimilou o tom da rua, ela se coadunava com o tom da publicidade grosseira. [...] A história da autoconsciência do poeta encontra um remate interessante em Maiakóvski. [...] Já bem desde o início a

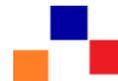
¹ “O texto ‘Sobre Maiakóvski’, sem título original, é uma espécie de rascunho. [...] Esse é um dos poucos textos de Bakhtin dedicado inteiramente à poesia e a um poeta em particular. [...] ao escolher Maiakóvski para apresentar suas posições sobre a poesia, ou seja, um poeta revolucionário no sentido mais amplo do termo, Bakhtin encontra formas muito explícitas de estabelecer fortes relações entre a prosa e a poesia, linguagem e cultura, riso e seriedade, grotesco e manifestações populares, polifonia e plurilinguismo” (BRAIT, 2009, p. 205-206).

aspiração de fazer a sua voz passar pela voz de milhões, o seu 'eu' pelo 'eu' de milhões; a voz da rua sem voz, o mundo dentro de mim... (BAKHTIN, 2009, p. 194-195).

Poeta das massas, Maiakóvski, mais que viveu o horror da Revolução Russa, ele transplantou para o veio poético toda a insatisfação, revolta e inquietação, que insultavam seu espírito nobre de poeta. E, uma vez inflado pela indigestão cotidiana das desigualdades sociais, seus escritos assimilam o tom agressivo e rústico dos menos polidos em arte, compondo com a maioria menos expressiva um novo estilo e uma nova forma literária. No manuscrito, Bakhtin lança os dados, ainda grosseiros e pouco desenvolvidos, sobre o papel; pena que o tempo tenha abreviado uma filosofia mais densa e, mesmo assim, feliz de nós que podemos nos servir desse banquete sugestivo e aberto, como sempre foi o seu pensamento sobre a linguagem. Seja um pouco pela vitalidade de seus escritos, seja outro tanto pelo faro de pesquisadores, leitores da obra bakhtiniana, sentimos, no ar, o cheiro da polifonia sobrevoando feito esponja as múltiplas vozes que se sobrepõem, nas ruas, por onde peregrina a forma perfumada. Boris Schnaiderman, estudioso singular de sua poesia, também arrisca palpites:

[...] este inédito de Bakhtin nos reserva mais surpresas. Elas aparentemente desmentem outras afirmações suas, mas na realidade são outros momentos de reflexão, o que é típico de sua obra: depois de construir uma sólida argumentação em determinado sentido, ele nos dá outra construção a partir de outros pressupostos. [...] a voz do poeta que, na interpretação de Bakhtin em vários textos, deve ser soberana e única na obra em verso, o que seria uma diferença essencial em relação à prosa, mas nos apontamentos sobre Maiakóvski, este aparece como expressão de *silliânie s clássom*, isto é, 'fusão com a classe'. Aliás, toda a obra de Maiakóvski é um desmentido à noção de uma condição privilegiada de poeta (SCHNAIDERMAN, 2013, p. 3).

E, ao que nos parece, outro vem se aliar à roda dialógica, que vamos tecendo... "Não queremos saber de nenhuma diferença entre a poesia, a prosa e a linguagem prática" (MAIAKÓVSKI, 2013, p. 1). Agora, resta saber mais de poesia que aqui nos cabe, será o Drummond de 45 mais um conivente?



3. À escuta do outro, Drummond e as vozes submersas

A polifonia, uma vez pensada para o romance de Dostoiévski, começa a ter ecos na poesia moderna, sintoma da linha evolutiva, intuída para os gêneros, por Bakhtin. A dinâmica das vozes, submersas no discurso a uma só voz, visto que o *sujeito lírico* não se autoneia outro senão a partir dele mesmo, apresenta-se como uma espécie de hibridização da voz que fala no discurso, frag-men-tan-do-se!

Essas partículas-vozes vão, aos poucos, minando a voz poética, que se recusa e se entrega ao coro, em uma *performance* que garante ao gênero o *status* de poesia. Próprias do romance, elas, as vozes, ao migrarem para o texto poético, expandem e complexificam a própria esfera, conferindo uma cadência, que nada deve aos modelos clássicos da métrica e da versificação, mas que se cria ao gosto do ritmo prosaico do verso livre. Inusitada comunhão entre poesia e romance, entre *rosa* e *povo*. A sensibilidade poética *tocada*, enfim, pelas inquietações sociais. E, repassando a palavra ao mestre intelectual do poeta em formação, o fiel epistolar Mário de Andrade: “você [Carlos] é o mais trágico dos nossos poetas, o único que me dá com toda a sua violência, a sensação e o sentimento do trágico” (FROTA, 2002, p. 532).

É, no entanto, nesse fundo, sombrio e desenganado, que se proliferam as vozes sociais, considerando as categorias de análise de *A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond* (ZONIN, 2014), tais como a *voz do otimista*, na rosa que rompe o asfalto; a *voz do oprimido*, nas flores que tanto amas quando pisadas; a *voz do incrédulo*, no tempo que abate sobre mim a sua mão pesada. E, ainda, a *voz do revoltado*, no amigo que desce aos infernos (ZONIN, 2014). A atmosfera trágica, no entanto, perpassa todo o campo poético da antologia de 45, como uma espécie de sombra reflexiva, que encobre o universo poético da aura problemática do mundo moderno, uma espécie de imersão entre o mundo da cultura e o mundo da vida, tal como intuiu Bakhtin, (re)pensando a linguagem literária enquanto um organismo vivo e transitório. Trocando em miúdos, a mão pesada do tempo abafa a utopia e os momentos de esperança

desautorizam idealizações, perfazendo vozes de um otimismo retraído, posto que quanto mais intensa for a intervenção trágica mais desesperadoras e desalentadoras serão as vozes, a que nomeamos oprimidas, porém, quando o desengano, em sua forma mais pura, quer dizer, tão somente, descrença e fadiga, sem ascender para uma possibilidade de reversão, tampouco, sem deixar o subsolo onde jazem as almas renegadas e descartadas, sobressai a voz do incrédulo, que, ainda, pode se revestir de um tom de rebeldia, de indignação, a que batizamos vozes do revoltado. Hora de observamos, mais atentamente, o funcionamento característico de cada uma delas, em trechos de poesias representativas.

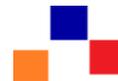
Em *A flor e a náusea*, o sujeito lírico inicia a sua caminhada na rua, sua imersão na atmosfera trágica, uma espécie de nuvem cinza que apaga os tons e os contrastes naturais, recalca o que poderia ser, efetivamente, sinal de esperança; a flor, emblemática do socialismo, é feia, sem cheiro, mas, ainda assim, é uma flor que nasce, fura *o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio*. Um otimismo às avessas, subvertido pelo desengano, sufocado pela fumaça insensível, vestígio de humanidade, sensibilidade, ausência sobre a presença, esperança sobre a indiferença. Aqui, o sujeito lírico clama pela presença do outro, pela capacidade de contemplar o dia encoberto, a flor que nasceu:

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)

Esperança mínima dos pequenos, dos pobres falidos, dos vagabundos que o mercado repeliu, não viu, flor do asfalto. Esperança que nos chega mínima, adversa, ausente. Mais um pouco e são as vozes anônimas, o homem do povo oprimido que o sujeito lírico anuncia, dramatiza, interpela:

Falam por mim os que estavam sujos de tristeza e feroz desgosto
de tudo,



que entraram no cinema com a aflição de ratos fugindo da vida,
são duas horas de anestesia, ouçamos um pouco de música,
visitemos no escuro as imagens – e te descobriram e salvaram-
se.

(ANDRADE, 2002, p. 221).

Na escuridão completa de *Versos à boca da noite*, quando a perspectiva redentora ou mesmo a opressão ficam imperceptíveis, só a falta de esperança corrói a voz. Aqui, especialmente, há uma sutileza da voz que se infiltra, uma mudança de tom, na passagem da terceira para a quarta estrofe, o que buscava uma esperança mínima fica à escuta de uma segunda voz no discurso:

As experiências se multiplicaram:
viagens, furtos, altas solidões,
o desespero, agora cristal frio,
a melancolia, amada e repelida,

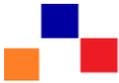
e tanta indecisão entre dois mares,
entre duas mulheres, entre duas roupas.
Toda essa mão para fazer um gesto
que de tão frágil nunca se modela,

e fica inerte, zona de desejo
selada por arbustos agressivos.
(Um homem se contempla sem amor,
se despe sem qualquer curiosidade.)

Mas vêm o tempo e a idéia de passado
visitar-te na curva de um jardim.
Vem a recordação, e te penetra
dentro de um cinema, subitamente.

(ANDRADE, 2002, p. 193).

Uma voz amiga [o sujeito lírico e a consciência de si, uma espécie de narrador onisciente, que sabe o que se passa no íntimo da personagem; o sujeito lírico interpelado por uma outra voz, um personagem anônimo, que representa o coro dialógico que fala *na* e *pela* voz do poeta], que se arrisca no tempo da memória, onde a essência subjetiva lhe garante permanência, existência. De tanto refluir no sentimento trágico da vida, é hora de vomitar o tédio contra tudo [e todos] em “Mário de Andrade desce aos infernos”. Uma atmosfera agressiva e chocante fere a sensibilidade de quem ouve; vozes distorcidas, a



ausência culmina na revolta. Algumas pistas dessa indignação, quem sabe, venham do renegado otimismo de *Mas viveremos*:

Já não distinguirei na voz do vento
(Trabalhadores, uni-vos...) a mensagem
que ensinava a esperar, a combater,
a calar, desprezar e ter amor.

Há mais de vinte anos caminhávamos
sem nos vermos, de longe, disfarçados
mas a um grito, no escuro, respondia
outro grito, outro homem, outra certeza.

(ANDRADE, 2002, p. 203).

Uma [possível e cobiçada] atitude engajada e a falta do amigo; quanta ingratidão, no tempo e a responsiva crueldade do sujeito lírico em recriar a imagem do amigo fiel, que acreditava em Deus, como um anticristo. Uma revolta pelo que poderia ter sido, um tom de rebeldia que começa pela necessidade de tirar da boca a poesia urgente, feita da impureza do minuto e de vozes em febre, mas que sede ao curso do tempo, ao diálogo vivo das casas habitadas:

Casas ancoradas saúdam-na fraternas:
Vai, amiga!
Não te vás, amiga...
(Um homem se dá no Brasil mas conserva-se intato,
preso a uma casa e dócil a seus companheiros
esparsos.)

(ANDRADE, 2002, p. 220).

Ora, aqui, tampouco, estamos no auge da vanguarda, explosiva e combatente de *Alguma Poesia* (1930), pelo contrário, há o perseverar na maturidade literária, no seu trabalho com a palavra, imersa na vida. A poesia-*slogan*, a poesia-clichê, ao que nos parece, nem antes, nem agora, compõem a fisionomia poética da arte drummondiana, desde sempre contaminada pela inquietação e pelo tormento das tensões ruminantes, que lhe sequestram do palco das encenações para compor o *gauche*, “quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida” (ANDRADE, 2002, p. 5). Destino, fatalidade, humanismo universal?



Dentre as ocorrências polifônicas, a mais sutil, em que a voz alheia se infiltra e insinua esse *eu*, esquerdo, marginal, como o grosso dos [se não todos os] brasileiros, vem em *A mesa*, publicada na antologia de 1951, *Claro enigma*. Algo que se aproxima, incrivelmente, da descrição bakhtiniana do romance de Dostoiévski, obra-prima das suas reflexões, em torno do conceito de polifonia:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências eqüipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. (BAKHTIN, 1981, p. 02).

A mesa, farta e vazia de convidados, recorda um tempo que poderia ter sido e não foi, na voz afrontosa do sujeito lírico. É, mais uma vez, a voz do incrédulo, atormentada em sua abnegada condição, de filho, de pai, em uma intragável possibilidade de reconciliação. É a angústia da paz, um e outro, na vontade de se sentir a salvo, isento das negativas que assolam o espírito. Futuro e passado colocando as cartas na mesa. Ironia, dissimulação, discurso indireto livre, como assim? A voz em transe, o sujeito lírico embriagado, mistura de tons, quem está falando mesmo?

[...]
E, pois, todo nos perdoando,
por dentro te regalavas
de ter filhos assim... Puxa,
grandessíssimos safados,
me saíram bem melhor que as encomendas. De resto,
filho de peixe... Calavas,
com agudo sobrecenho
interrogavas em ti
uma lembrança saudosa
e não de todo remota
e rindo por dentro e vendo
que lanças uma ponte

dos passos loucos do avô
à incontinência dos netos,
sabendo que toda carne
aspira à degradação,
mas numa via de fogo
e sob um arco sexual,
tossias. Hem, hem, meninos
não sejam bobos. Meninos?
[...]
Não importa: sou teu filho
com ser uma negativa
maneira de te afirmar.
Lá que brigamos, brigamos
opa! que não foi brinquedo,
mas os caminhos do amor,
só amor sabe trilhá-los.
Tão ralo te dei,
nenhum, talvez... ou senão,
esperança de prazer,
é, pode ser que te desse
a neutra satisfação
de alguém sentir que seu filho,
de tão inútil, seria
sequer um sujeito ruim.
Não sou um sujeito ruim.
Descansa, se o suspeitavas,
mas não sou lá essas coisas.

(ANDRADE, 2002, p. 292-293; 296-297).

As vozes oscilantes, o sujeito lírico narrador, vez por outra personagem, o filho que interpela o pai e este que, em resposta, entra no diálogo, compõe o jogo de vozes que se sobrepõem na ordem indireta do discurso. É tocante a absorção, para dentro da forma composicional poética, de traços típicos da prosa romanesca, que a recordam em toda a linha criativa. É no próprio discurso que encontramos elementos, indícios, probabilidades de um novo gênero, então, *poesia polifônica*. Bakhtin, ou melhor, seu arranjo filosófico, neste sentido, passa a funcionar como uma espécie trampolim, que impulsiona o salto do próprio texto poético, como o derradeiro empurrãozinho dos modernos, o de espírito reacionário e inconformista, o Drummond das multidões.

Antes do fim, o que dizer da poesia polifônica?

Suponhamos, assim, que vença, sob todas as possíveis, inesgotáveis e imprevisíveis intempéries, a afirmativa de que estejamos diante da recorrência de um novo gênero literário para a poesia, uma vez verificada a incidência de múltiplas vozes no discurso, o que, para a nossa hipótese, é um ganho inenarrável, mas, como precavidos que somos, insistimos, mais um pouco, em algumas evidências, das mais sutis às mais incontornáveis.

Dentre as que se escondem, em uma resposta mais concisa às questões norteadoras, que se dispersam, por todo o presente estudo, como veias de sustentação e vitalidade, estão as que dizem respeito à peculiaridade dos arranjos formais do texto poético drummondiano que, permeável ao verso livre, autoriza a entrada de vozes, até então, próprias do romance, no verso poético. Outra questão, de fundo mais exigente, diz respeito à constituição do sujeito lírico, desde o princípio, tumultuado pelas infiltrações do discurso a múltiplas vozes. Considerando, por outro lado, a antologia de 45 como um todo único, uma espécie de romance, em que cada poesia representa um capítulo da história, temos que a atmosfera cinza encobre todo o universo ficcional, vindo a compor, representativamente, a ilustração que elaboramos abaixo:

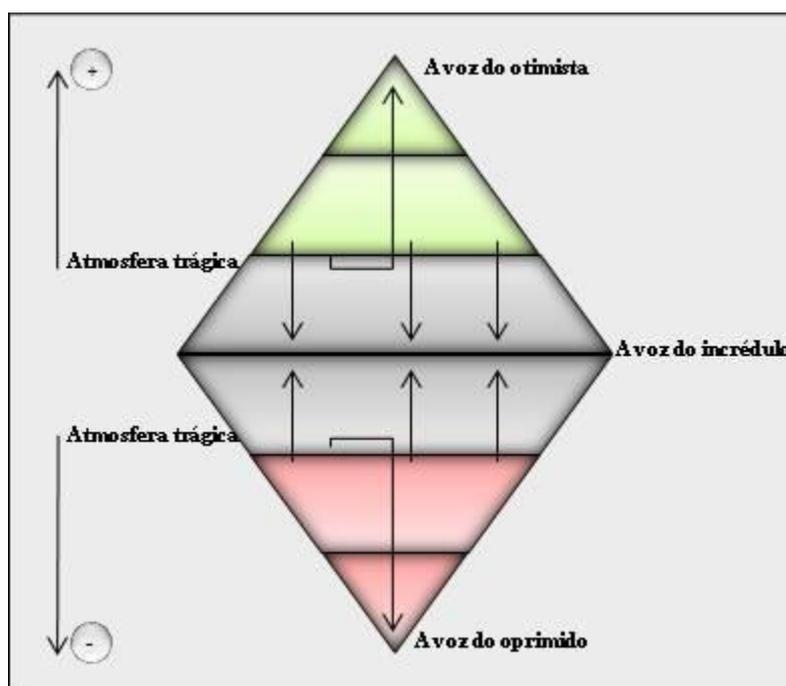


Figura 1: Variações de um mesmo corpo: o trágico-moderno.

Fonte: ZONIN (2014).

Como título geral, a representação nos remete a uma *pirâmide social espelhada*, em que temos dois polos, um de positivização [↑], em que localizamos as vozes do otimista, outro em declínio [↓], que negativiza o horizonte desacretidado, que é o ponto de partida, próprio do contexto histórico-social, ao nível da opressão. As vozes da revolta, embora não sinalizadas, pensamos enquanto variação do trágico [↑↓], como o momento de maior indignação do sujeito lírico, em detrimento do desânimo e do desengano desolador, característico da voz do incrédulo.

Por outro lado, as semelhanças mais objetivas aproximam o teórico do discurso e o poeta polifônico, Bakhtin-Drummond, imersos em um mundo vigiado pelas revoluções ditatoriais, pelo silêncio consternado das guerras governamentais e políticas, pelo cerco de uma civilização autoritária, centralizadora que, provavelmente, não deseja o diálogo irrestrito entre os dois mundos, o da cultura e o da vida. Um e outro, no entanto, enveredam para a escuta das vozes marginais, dentre as quais, figuram como protagonistas. Eles são, antes de mais nada, periféricos, porta-vozes de um suposto socialismo renegado, que se integra à reflexão filosófica, que adere à linguagem artística, mas que não ecoa, idealmente, no mundo insensível e limitado da tradição, do capital, muito embora, com ele dialogue, trave uma discussão viva e tensa, à espera de respostas... – Meu Deus, até quando?

As palavras-vozes palpitam pelas mãos criativas dos mestres da escrita. Resta saber, no entanto, do alcance desse pensamento, dessa inusitada criação, que mobiliza mundos por trás da aparente neutralidade da palavra em curso... E a polifonia bakhtiniana verte, enfim, na discursividade poética de Drummond, acredita?

Referências



ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Instinto de nacionalidade. In: **Obra Completa**. 3. vol. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BAKHTIN, Mikhail Mikhalovich. Sobre Maiakóvski. Trad. Fátima Bianchi. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. O discurso na poesia e o discurso no romance. In: _____. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Unesp Hucitec, 1990.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BRAIT, Beth (org.). Sobre Maiakóvski: apresentação e comentário. In: _____. **Bakhtin**: dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009, p. 205-224.

CANDIDO, Antônio. Plataforma da nova geração. In: _____. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002, p. 237 - 250.

_____. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 7. ed. vol. 1. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

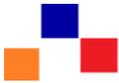
CICERO, Antonio. **Reflexões sobre finalidades sem fim**. [jul. 2009] Entrevista concedida à Carina Dartora Zonin.

_____. **Finalidades sem fim**: ensaios sobre poesia e arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Horizontes modernistas**: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

FROTA, Lélia Coelho (org.). **Carlos e Mário**: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade (1924-1945). Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

GLEDSON, John. **Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade**. Trad. John Gledson. São Paulo: Duas Cidades, 1981.



HOLQUIST, Michael. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Para uma filosofia do ato**. Trad. Carlos Alberto Faraco; Cristóvão Tezza. Disponível em: <http://www.4shared.com/get/RrF2aSq6/Bakhtin_-_Para_uma_filosofia_d.html> Acesso em: 3 dez. 2013.

MAIAKÓVSKI, Vladimir (1923). **Nosso trabalho vocabular**. Disponível em: <<http://prosacaotica.blogspot.com.br/2003/04/os-antigos-dividiam-literatura-em.html>> Acesso em: 4 dez. 2013

MELO NETO, João Cabral de. **Poesias completas: 1940-1965**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

SCHNAIDERMAN, Boris. **Tezza discute com brilho as idéias do russo Bakhtin**. Disponível em: <http://www.cristovaotezza.com.br/critica/nao_ficcao/f_prosa/p_031005.htm> Acesso em: 6 dez. 2013

TEZZA, Cristóvão. Poesia. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 195-218.

ZONIN, Carina Dartora. **A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond**. Curitiba: Appris, 2014.

Recebido em 05 de maio de 2014.
Aceito em 21 de outubro de 2014.

Carina Dartora Zonin

Doutoranda em Literatura Brasileira, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Sob orientação do professor Antonio Marcos Vieira Sanseverino, pesquisa a teoria polifônica de Bakhtin em sua releitura da prosa ao verso.
E-mail: carinadzonin@yahoo.com.br

Antonio Marcos Vieira Sanseverino

Professor Adjunto de Literatura Brasileira, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Doutor em Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS); membro do GT Teoria do Texto Poético da ANPOLL.
E-mail: amvsanseverino@gmail.com