

Ut pictura poesis: *uma leitura de “A Goeldi”, de Carlos Drummond de Andrade*

Luciano Marcos Dias Cavalcanti
Universidade do Vale do Rio Verde

Resumo: Um ponto marcante em A vida passada a limpo, de Carlos Drummond de Andrade, refere-se à estreita relação do poeta com as artes plásticas. Drummond foi amigo de vários artistas plásticos modernistas, alguns homenageados por ele em seu livro, como Santa Rosa (“A um morto na Índia”), Di Cavalcanti (“Pacto”) e Goeldi (“A Goeldi”). Neste último, Drummond encontra ampla afinidade com sua própria obra poética. Este artigo pretende realizar um estudo comparativo entre o referido poema e as xilogravuras de Oswaldo Goeldi por meio de uma possível relação homológica entre as obras dos dois artistas.

Palavras-chave: Drummond, Poesia, Artes plásticas.

Desde o aparecimento da escrita, filha do desenho e da capacidade de abstração do homem, é frequente a associação entre imagem e texto. É comum vermos nas artes plásticas inscrições verbais, como também textos poéticos publicados com ilustrações, práticas que sugerem que os artistas plásticos tanto quanto os escritores (poetas) sentem uma espécie de incompletude em suas artes. Há uma variedade enorme de quadros, esculturas, gravuras e outras obras visuais

que representam passagens de textos literários. São exemplares as ilustrações da *Iliada*, da *Odisseia*, da *Divina comédia*, do *Dom Quixote*. Encontramos também escritores que criam desenhos a partir de seus próprios textos (Victor Hugo), que os ilustram, como Oswald de Andrade (*Primeiro caderno do aluno de poesia*), e ainda pintores que escrevem poemas (Portinari). Em alguns momentos, artistas de várias áreas propõem um projeto comum, como ocorreu na Semana de Arte Moderna, de 1922, que uniu escritores, pintores, arquitetos e músicos no projeto nacional de independência cultural.

Ler um texto poético ou observar um quadro é, em princípio, percorrer com o olhar duas representações artísticas distintas. No primeiro caso, o observador-leitor necessita decifrar o conjunto gráfico que forma o texto. No segundo, o observador, quando vislumbra um quadro, percorre com o olhar um mundo de formas, texturas, espaços, cores, e deve interpretá-lo. Nesse sentido, o sucesso da comparação entre dois sistemas semióticos distintos dependerá de como o analista articula cada sistema de forma conjunta, sem deixar de considerar a particularidade da cada um.

G. E. Lessing, em seu *Laocoonte* (publicado originalmente em 1776),¹ ao analisar a famosa escultura grega que representa a figura mitológica de Laocoonte (o sacerdote de Apolo que aconselhou os troianos a não tocarem no famoso presente grego, o cavalo de madeira), é o primeiro grande autor moderno a trabalhar de maneira renovadora o modo antigo de apreciação comparativa entre a poesia e a pintura, que anteriormente era realizada apenas pela observação das semelhanças temáticas entre as duas artes.

Para ele, a poesia era superior às artes plásticas devido aos diferentes meios utilizados por ela em suas representações. Segundo Lessing, a pintura deveria escolher determinada cena ou o momento mais expressivo possível para representá-lo em seu objeto artístico. Dessa maneira, a pintura se limitava à escolha do momento representado. Já a poesia, diferentemente, poderia representar uma série infindável de gestos ou atos, até mesmo o invisível, tendo assim muito mais amplitude e liberdade que a pintura.

É também por essa razão que Lessing acreditava que os critérios para comparar e avaliar cada expressão artística deveriam ser diferentes. Precisaríamos ser levados em conta na observação comparativa entre as duas artes a semelhança do assunto ou motivo representado, de um lado, e a semelhança do estilo, de outro. Anteriormente à concepção de Lessing (séculos XVII e XVIII), toda comparação

1. A edição utilizada neste artigo é de 1998.

era simplesmente feita, como dissemos, apenas pela semelhança do assunto, o que a crítica contemporânea considera um método redutor e sem importância, pois tal análise tem como critério a comparação estilística entre as artes, mais profunda e apurada. O perigo de se fazer analogias meramente temáticas entre poesia e pintura é estabelecer metáforas vagas entre as duas artes sem reconhecer a distância entre elas, pois o poeta, quando tem a pintura como objeto de inspiração e representação, não está apenas ilustrando-a, mas interpretando-a, repensando-a como obra simbólica. Assim também ocorre no sentido inverso.

De acordo com Aguinaldo José Gonçalves, para analisarmos comparativamente um objeto artístico, devemos, de início, observar sua linguagem própria e, posteriormente, ter consciência da mobilidade proveniente dos procedimentos distintos que se inter-relacionam. Para o crítico,

estes procedimentos são responsáveis pela construção da *imagem* que singulariza o objeto conhecido e podem se dar por relações de contiguidade, por relações de similaridade, ou ainda pela sobreposição de ambas, e é a partir desses procedimentos que podemos falar de relações analógicas, homológicas e associativas. [...] estas formas de relação [são] imprescindíveis para qualquer funcionamento mental e completamente indispensáveis para o estudo das relações entre sistemas artísticos [distintos].²

O crítico ainda acrescenta que, para analisarmos comparativamente a literatura com outras artes, devemos trocar a simples perspectiva analógica (semelhança de temas) por uma abordagem homológica (semelhança estrutural). A perspectiva analógica deve vir na abordagem crítica como “ponto de partida” para uma análise apurada ulterior, mais complexa e sutil, sendo uma espécie “porta de entrada” para que, posteriormente, seja possível detectar “modelos mais rigorosos que, na verdade, vão buscar correspondências, equivalências *homológicas* entre estruturas distintas”.³ É essa perspectiva que possibilita ao analista, de maneira mais efetiva, fazer analogias mais fecundas entre as artes.

O movimento abstrato entre a expressão artística e a plástica é captado pela

2. GONÇALVES. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações, p. 57.

3. JAKOBSON *apud* GONÇALVES. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações, p. 58.

manifestação do poético, engendrado por meios distintos de expressão, mas cujo caráter singular advinha, em todos eles, do modo de construção que acabava sempre no mesmo resultado: a composição da metáfora. Entretanto, cada um deles privilegiava, em si, graças ao próprio meio de que ambos se valiam, instâncias sensoriais e abstratas distintas: na poesia, pelo ritmo engendrado, o diagrama emergente e primordial; na pintura, pelas relações instauradas, a emergência do poético, por formas transfiguradas no espaço e recompostas na simultaneidade do tempo.⁴

Assim como lembra Horácio, na fórmula que imprime o paralelismo entre a pintura e a poesia (“*Ut pictura poesis*”, “A poesia é como a pintura”), pretendemos demonstrar que o poema “A Goeldi”, de Carlos Drummond de Andrade, está diretamente correlacionado à obra artística do xilogravurista que o nomeia, assim como o mundo pictural e existencial das xilogravuras de Oswaldo Goeldi se relaciona ao universo poético do autor de *A rosa do povo*.

O leitor do poema de Drummond encontra uma espécie de exposição da obra do xilogravurista, do mesmo modo que reconhece a poética drummondiana na obra de Goeldi. Essa relação entre os dois artistas, pela leitura do poema ou pela observação das xilogravuras, pode ser encontrada em homologias entre suas elaborações formais – o poema é como as xilogravuras de Goeldi, e estas são como a poética de Drummond.

O poema “A Goeldi” foi publicado em *A vida passada a limpo*, livro escrito entre 1954 e 1958 e que se situa na fase madura da poética de Drummond. São flagrantes, nos poemas que compõem o livro, as temáticas da vida e da morte, do amor e da memória, revelando o homem maduro e o poeta seguro ao manejar esteticamente seus versos, como já evidenciavam *Novos poemas* (1948) e *Claro enigma* (1951). A esses livros se soma *Fazendeiro do ar* (1954), que, com *A vida passada a limpo* (1959), completa o que José Guilherme Merquior denominou de “quarteto metafísico” da poesia de Drummond.⁵ De acordo com o crítico, esses livros formam uma unidade que se revela no uso do registro elevado da linguagem, nas formas fixas, provenientes da tradição poética anterior ao modernismo, e nos temas de conteúdo existencial.

Um ponto relevante que propomos analisar mais de perto se refere à estreita ligação de Drummond com as artes plásticas, tendo sido ele amigo de vários artistas plásticos modernistas. Escreveu sobre Tarsila do Amaral, Cândido

4. GONÇALVES. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações, p. 59.

5. MERQUIOR. *Verso e universo em Drummond*, p. 124.

Portinari, Guignard, Lasar Segall, Heitor dos Prazeres. No livro *Arte em exposição*, compôs uma série de poemas que excursionavam pela história da arte. Alguns artistas foram homenageados pelo poeta em *A vida passada a limpo*, como Santa Rosa (“A um morto na Índia”), Di Cavalcanti (“Pacto”) e o xilogravurista Oswaldo Goeldi (“A Goeldi”), artista com o qual Drummond encontra maior afinidade.

O modo como Goeldi trabalhou temas como solidão e tristeza e a visão da paisagem noturna e do interior da grande cidade e suas misérias despertou interesse em vários de nossos maiores escritores (Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Aníbal Machado, Rachel de Queiroz, Ronald de Carvalho, Carlos Drummond de Andrade), críticos (Otto Maria Carpeaux, Beatrix Reynal, Álvaro Moreira) e também do pintor Di Cavalcanti. Em *Andorinha, andorinha*, Manuel Bandeira (crítico de arte) apresenta o álbum *Dez madeiras*, de Goeldi, de maneira entusiástica.

Uma das mais fortes e curiosas exposições de arte que já vi foi improvisada num bar, depois da meia-noite, quase à hora crispante de se correrem as cortinas de aço. Apresentaram-me um rapaz anguloso, de nariz duro, olho metálico: o artista Oswaldo Goeldi. Um nome em branco para mim. O rapaz trazia uma pasta embaixo do braço. Sentou-se à mesa, abriu a pasta, e então, correu em volta de mão em mão uma estupenda coleção de gravuras em madeira e desenhos a pena e a lápis. Que emocionante surpresa! Todo um mundo interior riquíssimo abria-se ali, atestando uma força de concepção, uma magistralidade de traço, um senso dramático da paisagem urbana, que nos enchia de pasmo. A imaginação de Oswaldo Goeldi tem a brutalidade sinistra das misérias das grandes capitais, a soledade das casas de cômodos onde se morre sem assistência, o imenso ermo das ruas pela noite morta e dos cais pedrentos batidos pela violência de sóis explosivos, – arte de panteísmo grotesco, em que as coisas elementares, um lampião de rua, um poste, a rede telefônica, uma bica de jardim, entram a assumir de súbito uma personalidade monstruosa e aterradora. Um admirável artista.⁶

Em “A Goeldi”, Carlos Drummond de Andrade homenageou o artista e interpretou sua obra. Para Merquior, é notável, no poema, a tendência filosófica do “lirismo de celebração”,⁷ como revela o verso: “ó Goeldi: pesquisador da noite moral sob a noite física”. O leitor assíduo da obra de Drummond sabe da frequência com que a palavra “noite” aparece em seus poemas e, por conseguinte, logo estabelece a relação de irmandade artística do poeta com o xilogravurista.

6. BANDEIRA. *Andorinha, andorinha*, p. 58-59.

7. MERQUIOR. *Verso e universo em Drummond*, p. 172.

De uma cidade vulturina
vieste a nós, trazendo
o ar de suas avenidas de assombro
onde os vagabundos peixes esqueletos
rodopiam ou se postam em frente a casas inabitáveis
mas entupidas de tua coleção de segredos,
ó Goeldi: pesquisador da noite moral sob a noite física.

Ainda não desembarcaste de todo
e não desembarcarás nunca.
Exílio e memória porejam das madeiras
em que inflexivelmente penetras para extrair
o vitríolo das criaturas
condenadas ao mundo.

És metade sombra ou todo sombra?
Tuas relações com a luz como se tecem?
Amarias talvez, preto no preto,
fixar um novo sol, noturno; e denúncias
as diferentes espécies de treva
em que os objetos se elaboram:
a treva do entardecer e a da manhã;
a erosão do tempo no silêncio;
a irrealdade do real.

Estás sempre inspecionando
as nuvens e a direção dos ciclones.
Céu nublado, chuva incessante, atmosfera de chumbo
são elementos de teu reino
onde a morte de guarda-chuva
comanda
poças de solidão, entre urubus.

Tão solitário, Goeldi! Mas pressinto
no glauco reflexo furtivo
que lambe a canoa de seu pescador
e na tarja sanguínea a irromper, escândalo, de teus negrumes
uma dádiva de ti à vida.

Não sinistra,
mas violenta
e meiga,
destas cores compõe-se a rosa em teu louvor.⁸

Segundo Rodrigo Naves, o poema “A Goeldi” é “um dos textos mais reveladores escritos sobre o artista”,⁹ apontando o gravador, como próprio Drummond afirmou, como um “pesquisador da noite moral sob a noite física”. Isso porque o poema exhibe com propriedade o universo do artista que representou o mundo por meio de uma realidade fugidia e dividida, em que seus habitantes noturnos não ambicionam “alcançar aquela região de onde provém a luz. Ao contrário vivem de costas para ela. [...] ‘Goeldi mostra a periferia do mundo, seus subúrbios, funcionando em lógica própria, noturna, algo alucinada e, quem sabe, indiferente aos valores diurnos’”.¹⁰ Desse modo,

o que Drummond identifica na obra de Goeldi não é, a meu ver, a renúncia a toda e qualquer moral e sim a defesa de uma ética que ponha em suspenso os valores vigentes – o lado de lá, o mundo da luz – e saiba encontrar, com base nessa espécie de estoicismo que envolve suas personagens, um novo padrão de conduta. A “noite física” enfatiza uma atmosfera dúbia, indeterminada, que não possui marcos – as estrelas – que orientam nossos passos. Mas isso não significa que nos perdemos. Existem outros pontos de referência, e basta baixar os olhos, deixar de fixá-los nas alturas, para que encontremos mais perto de nós os sinais que ajudaram a nortear os nossos movimentos. Do mesmo modo a “noite moral” parece falar de um tempo de espera, da necessidade de uma proximidade estreita com o mundo para que possamos extrair daí novos critérios, livres das generalizações apressadas e dos padrões vigentes. Para enxergar à noite é preciso ter olhos aguçados.¹¹

Oswaldo Goeldi nasceu em 1895, no Rio de Janeiro. Sua primeira infância foi vivida no Pará, onde travou contato direto com a exuberante fauna e flora amazônica. Realizou várias viagens do Norte do país ao Rio de Janeiro, assim como duas travessias à Europa, que, segundo Manuel Bandeira, possibilitaram

8. ANDRADE. *Poesia completa e prosa*, p. 303.

9. NAVES. *Goeldi*, p. 27.

10. NAVES. *Goeldi*, p. 27. A citação dentro da citação de Naves é de Nuno Ramos, conforme referência no texto consultado.

11. NAVES. *Goeldi*, p. 27-28.

ao artista ter “impressões diversas, portos, cidades, raças – tudo o que a arte do homem refletiria depois com vigor insólito”.¹² Vivendo na Suíça dos 6 aos 24 anos, recebeu uma formação de padrão europeu, o que notoriamente se pode observar em sua obra por seu caráter expressionista. Entre 1914-1918 serviu na guerra, situação que o forçou a interromper seus estudos na Politécnica de Zurique. Ao retornar da guerra, ingressou na École des Arts et Métiers, em Genebra. Passou a frequentar a Galeria Moos, onde pode apreciar quadros de Gauguin, Cézanne, Renoir, Van Gogh, Van Dongen, Signac. Nessa época já produzia vários desenhos. A partir de então, Goeldi passou a estudar no ateliê de Serge Pahnke e Henry Van Muyden, recebendo uma educação acadêmica, contrária a sua personalidade livre, pois tinha como mestres os autores dos quadros que observava na Galeria Moos. Para Manuel Bandeira, foi “sobretudo a arte visionária de Kubin, o tcheco fantástico, o genial ilustrador de Poe, de Gérard de Nerval, de Barbey d’Aurevilly, do Livro de Daniel”¹³ que exerceu maior influência em Goeldi. Em 1919, o gravador retornou ao Brasil e teve uma adaptação difícil, como bem representam os versos de Drummond: “Ainda não desembarcaste de todo/e não desembarcarás nunca./Exílio e memória porejam das madeiras/em que inflexivelmente penetras para extrair/o vitríolo das criaturas/condenadas ao mundo”. Em 1921, expôs pela primeira vez, no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, um trabalho que explora um clima noturno habitado por seres abandonados, sofridos e tristes, não encontrando boa acolhida por parte do público e da crítica.

A temática constante em sua obra é a do homem simples e solitário inserido em uma paisagem noturna e cotidiana, como o próprio poema de Drummond revela em seus versos, com um vocabulário recheado de expressões “noturnas”. Assim sugere a eleição de urubus para representar o sentimento, paradoxal, de terror (repulsa, morte, carniça, etc.) e liberdade (voo, natureza, etc.), criando imagens de tensão psicológica em seu observador. Os urubus revelam o lado pessimista do gravador, trazendo de forma simbólica a decadência e o lado obscuro do ser humano (“De uma cidade vulturina/[...]poças de solidão, entre urubus”). O sentimento de assombro e de espanto é revelado na solidão anônima de pessoas simples, seres noturnos que circulam à noite nas ruas desertas (“avenidas de assombro”). A expressão de um mundo insólito é sugerida pela mistura de elementos distintos e de um ambiente obscuro, que esconde

12. BANDEIRA. *Andorinha, andorinha*, p. 58-59.

13. BANDEIRA. *Andorinha, andorinha*, p. 58-59.

sentimentos e segredos íntimos (“[...] vagabundos peixes esqueletos/rodopiam ou se postam em frente a casas inabitáveis/mas entupidas de tua coleção de segredos”). A escuridão é intensificada pela totalidade da expressão existencial do artista questionada pelo poeta (“És metade sombra ou todo sombra?”), ou mesmo pela duplicação da cor negra e pela criação insólita de um sol noturno, situação que revela um mundo onde não há lugar para a intensa iluminação do dia ensolarado e a noite reina inteiramente, como se vê pela acentuação do ambiente solitário e irreal (“Amarias talvez, preto no preto,/fixar um novo sol, noturno; e denúncias/as diferentes espécies de treva/em que os objetos se elaboram:/a treva do entardecer e a da manhã;/a erosão do tempo no silêncio;/a irrealidade do real”). Algumas xilogravuras de Goeldi são exemplares para seu universo artístico obscuro.



Figura 1 - *Urubus*, 1929. Título atribuído pelo Centro Virtual de Referência e Documentação Oswaldo Goeldi. Sem assinatura, xilogravura, prova e impressão 13 X 14,5 cm. Coleção Hermann Kümmerly.

Fonte: <http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=obras_interior&opcao=G&IDItem=609>.



Figura 2 - *Tarde*, 1950. Título atribuído pelo Centro Virtual de Referência e Documentação Oswaldo Goeldi. Assinada, xilogravura a cores, 97/100, 20,6 X 26,5 cm. Gravura realizada para o Clube Amigos da Gravura. Coleção Museu Nacional de Belas Artes.

Fonte: <http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=obras_interior&opcao=G&IDItem=213>.



Figura 3 - *Fim do dia*, 1950. Assinada, xilogravura a cores, 19,5 X 27 cm. Coleção Raul Schmidt Felipe Jr.

Fonte: <http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=obras_interior&opcao=G&IDItem=400>.



Figura 4 - *Chuva*, 1957. Assinada, xilogravura a cores, 2/12, 22 X 29,5 cm. Coleção Frederico Mendes de Moraes.

Fonte: <http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=obras_interior&opcao=G&IDItem=232>.

O poema de Drummond e as obras do xilogravurista revelam a desolação do homem em seu hábitat – um ambiente noturno, tempestuoso e propenso à morte –, expressam sua solidão e as perturbações de seu mundo interior (“Estás sempre inspecionando/as nuvens e a direção dos ciclones./Céu nublado, chuva incessante, atmosfera de chumbo/são elementos de seu reino/onde a morte de guarda-chuva/comanda/poças de solidão, entre urubus”). Esse ambiente noturno, atmosfera intrínseca da criação do xilogravurista, é coroado pelo intenso sentimento de solidão que o artista não pode deixar de representar em sua obra, pois também é parte dele mesmo (“Tão solitário Goeldi! Mas pressinto/[...]/uma dádiva de ti à vida//Não sinistra,/mas violenta/e meiga,/destas cores compõe-se a rosa em seu louvor”). Toda essa explicitação do ambiente noturno também revela a inegável preocupação social expressa nas xilogravuras de Goeldi, mas substancialmente sua obra exprime o incômodo e o absurdo de estar no mundo: “Exílio e memória porejam das madeiras/em que inflexivelmente penetras para extrair/o vitríolo das criaturas/condenadas ao mundo”. Essa situação concorda com a dupla carga (papel político e ao mesmo tempo estético) que a gravura historicamente sempre carregou.

A natureza única e inesperada de suas xilogravuras chama a atenção, pois destoa da tradição artística brasileira, que sempre cultivou a multiplicidade e a exuberância das cores próprias de um país tropical. O Rio de Janeiro de Goeldi é visto por seu lado mais escuro e sombrio; as personagens que o artista

representa em sua obra são solitárias, excluídas, marginalizadas, esquecidas, vagabundas e prostitutas que erravam pela noite da cidade.

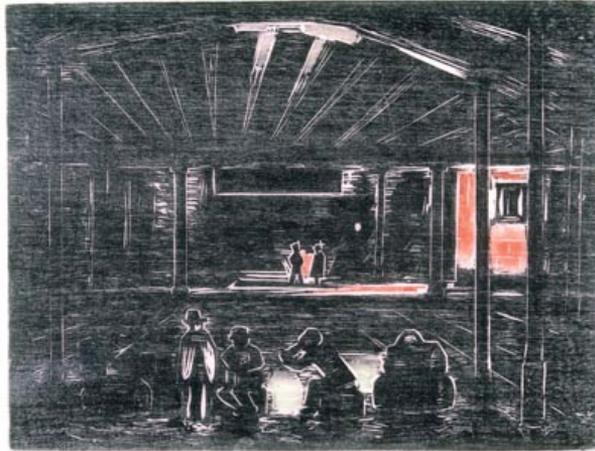


Figura 5 - *Noturno*, 1950. Assinada, xilogravura a cores, 4/12, 19,5 X 27 cm. Coleção Frederico Mendes de Moraes.

Fonte: <http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=obras_interior&opcao=G&IDItem=136>.



Figura 6 - *Abandono*, 1937. Título atribuído pelo Centro Virtual de Referência e Documentação Oswaldo Goeldi. Assinada, xilogravura a cores, sem numeração, 17,3 X 21,8 cm. Coleção Ary Ferreira de Macedo.

Fonte: <http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=obras_interior&opcao=G&IDItem=261>.

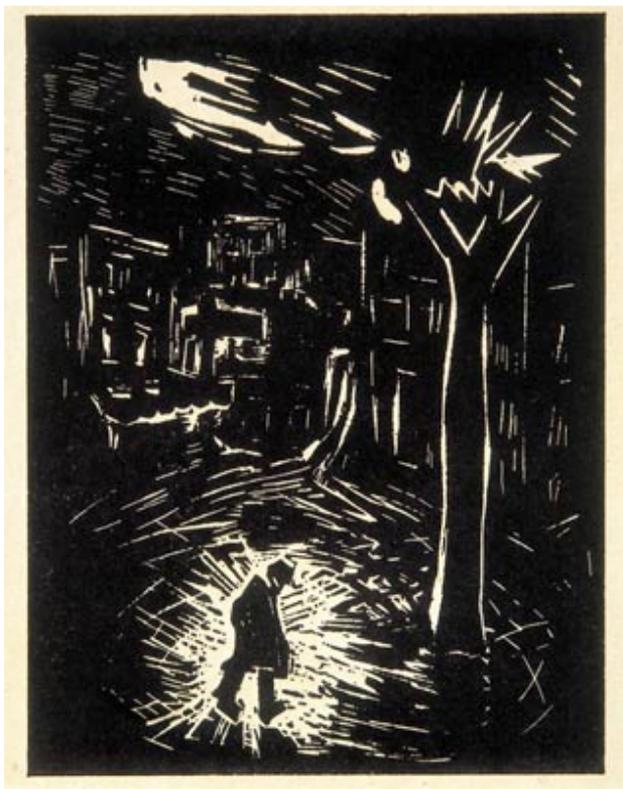


Figura 7 - *Solitário*, 1930. Álbum *10 gravuras de Oswaldo Goeldi*. Rio de Janeiro: Oficinas Graphics de Paulo Pongetti & Cia., 1930. Assinada, sem numeração, 12,25 X 11 cm. Coleção Marilu Cunha dos Santos.

Fonte: <http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=obras_interior&opcao=G&IDItem=191>.

Não por acaso, Goeldi foi escolhido para ilustrar os livros de Dostoievski no Brasil,¹⁴ mostrando sua afinidade com o universo existencial expresso nas narrativas do autor russo. Além das obras de Dostoievski, Goeldi estabeleceu uma relação frutífera com o mundo das letras, participando ativamente como ilustrador da revista *Para Todos* (1919) e do periódico *O Malho* (1924), além de assinar, com suas ilustrações, vários romances brasileiros.¹⁵ Entres

14. *Humilhados e ofendidos* (1941), *Memórias do subsolo* e *O eterno marido* (1944), *Recordações da casa dos mortos* (1945) e *O idiota* (1949).

15. *Canaã* (1928), *Cobra Norato* (1937), *Martin Cererê* (1945) e *Mar Morto* (1960).

essas ilustrações, destacam-se as do antológico poema “José”, de Drummond, unindo arte e realidade ao retratar o drama humano de estar no mundo.¹⁶

Uma possível explicação para essa preferência expressionista pelo mundo das sombras talvez esteja relacionada a sua filiação: Goeldi era filho de pai suíço e viveu vários anos em Berna, Zurique e Genebra, onde estabeleceu contato direto com artistas ligados a essa tendência estética. Soma-se a isso seu próprio recolhimento. Goeldi era um homem solitário, um *gauche* à maneira de Drummond.

Em alguns momentos, o negro incisivo que encerra suas estampas recebe a luz de um sol avermelhado, de um lampião amarelo ou de corredores e janelas iluminadas, prendendo o olhar de seu observador como uma espécie de alento. Talvez essa luz seja animadora para os próprios personagens que frequentam esse ambiente solitário e desolador, e em muitos casos ela representa a própria energia vital desses seres, que mesmo nessa ambientação emanam a força da vida. Isso pode ser visto na iluminação do coração de um homem abandonado em *Abandono* (1937), nas janelas das casas ou pelo próprio Sol vermelho em *Anoitecer* (1959) e em *Tarde* ou *Céu vermelho* (1950). Soma-se a essa ambientação a visão de pátios abandonados e das ruas desertas onde circulam, em um ambiente silencioso, seres noturnos, como em *Solitário* (1930), *Caminho abandonado* (1930) ou *Noturno* (1950). Seres que não podem habitar o mundo diurno e que parecem não querer pertencer a ele; esses seres se assemelham bastante à figura e à personalidade *gauche*, característica da poesia drummondiana. O *gauche* é aquele sujeito que não se adéqua à organização social do mundo e, por isso, está constantemente incomodado com o próprio fato de existir e de pertencer a algo que o repele/que é repellido por ele. A personalidade *gauche*, assumida por Drummond já no início de sua poesia, no “Poema de sete faces”,¹⁷ de *Alguma poesia* (1930), é também marca psicológica do poeta, presente em toda a sua obra. Essa personalidade revela o embate “eu *versus* mundo”, o desajuste do poeta com o mundo vivenciado por ele, marca do homem moderno, que se contrapõe à figura do herói clássico, representante do mundo antigo. Esse anti-herói moderno se revela por sentimentos contraditórios, múltiplos e pouco conclusivos, marca testemunhal do poeta moderno em seu tempo, acelerado e caótico. A figura do *gauche* associa o poeta mineiro à tradição

16. O poema de Drummond, devidamente ilustrado por Goeldi, foi publicado no suplemento “Autores e Livros”, do jornal A Manhã, do Rio de Janeiro, em 11 de janeiro de 1942.

17. “Quando nasci, um anjo torto/desses que vivem na sombra/disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (ANDRADE. *Poesia completa e prosa*, p. 53).

baudelaireana da poesia moderna (“O albatroz” e “Perda da auréola”), na qual o poeta é um ser desajustado e/ou maldito que pertence ao cotidiano mais cru, sem alcançar altos voos. Como as personagens representadas por Goeldi em suas xilogravuras, o poeta *gauche* também, inevitavelmente, habita o mundo das sombras. Assim, a primeira estrofe do “Poema de sete faces” conjuga elementos que revelam um modo de vida que se desvia da ordem estabelecida: “torto”, “sombra” e “*gauche*”. De acordo com Alcides Villaça,

bem examinados, os termos parecem sugerir desvios de uma ordem convencional, antítese desta, cujos correspondentes diretos seriam o *iluminado*, o *direito*, o *retilíneo* – que trazem por analogia os predicados de equilíbrio, da racionalidade, da adaptabilidade. Desmembrando-se mais possibilidades analógicas, todo um universo se constituiria com a reserva ético-político-moral de homens probos, de inegável retidão, centralizados com clareza numa sociedade bem comportada.¹⁸

O período da poesia de Drummond a que pertence *A vida passada a limpo* é considerado pela crítica como “filosófico” ou “metafísico”, visto que o livro apresenta um caráter reflexivo sobre o estar no mundo. A isso se acrescentam o período no qual o poeta viveu, o do pós-guerra, o existencialismo em voga e a afinidade real de Drummond com Heidegger. Outro ponto importante a se destacar é o fato de que Drummond, como exemplarmente demonstra o poema “A máquina do mundo”, de *Claro enigma*, recusa “a total explicação da vida” oferecida gratuitamente pela máquina do mundo, pois sabe que o conhecimento é ilimitado e, nesse sentido, prefere viver na obscuridade ao entender que a sabedoria total é inatingível, e a condição humana, intrinsecamente incerta. É notável a semelhança entre os dois poemas, que pode ser observada na ambientação e no próprio caráter existencial e noturno presente em ambos.

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

18. VILLAÇA. Drummond: primeira poesia, p. 25-26. Grifos do autor.

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.¹⁹

As imagens referentes ao escuro e ao noturno em “A máquina do mundo” estabelecem uma relação próxima com as imagens construídas por Drummond no poema “A Goeldi”. Essa semelhança, inicialmente, pode ser notada no próprio momento em que a “máquina do mundo” se revela ao poeta, “no fecho da tarde”, que se mostra amplamente na interpretação que Drummond fez da obra do gravurista, expressa no verso “ó Goeldi: pesquisador da noite moral sob a noite física”. Essa interpretação revela o espaço da escuridão de maneira dupla, existencial (“moral”) e física (“noite física”), como também nos versos em que o poeta denuncia “as diferentes espécies de trevas/em que os objetos se elaboram:/a treva do entardecer e a da manhã;/a erosão do tempo no silêncio;/a irrealidade do real”.

Também é possível notar a mesma mistura entre as sombras (presente nos dois poemas) nas formas pretas das aves que lentamente se dissolvem em uma escuridão maior, em “A máquina do mundo”. Ou em “A Goeldi”, em que o poeta diz: “És metade sombra ou todo sombra?/Tuas relações com a luz como se tecem?/Amarias talvez, preto no preto,/fixar um novo sol noturno [...]”. O próprio céu que envolve o espaço dos poemas é revelado por imagens noturnas. Em “A Goeldi”, fala-se de “atmosfera de chumbo”; em “A máquina do mundo”, mostra-se um “céu de chumbo”. Desse modo, o confronto dos dois poemas aponta para a importante representação do espaço noturno na obra drummondiana, o que revela a visão negativa não só do poema diante da vida, mas também a de seu homenageado.

O poema “A Goeldi”, como toda a obra de Drummond, integra-se naquele tipo de poética que considera a poesia como uma forma de conhecimento do mundo, que estabelece um contato direto com o desejo primordial do homem de compreender o sentido do estar no mundo em sua variada complexidade. Para isso, o poeta não tratou apenas de assuntos elevados; elegeu também

19. ANDRADE. *Poesia completa e prosa*, p. 271.

temas cotidianos, retirados da observação de fatos corriqueiros do dia a dia, de sua memória, de suas observações do mundo. Drummond, ao revelar o universo artístico e existencial de Goeldi no poema que o homenageia, acaba por representar sua própria poética, que tem como emblema o retrato do homem moderno inserido em um mundo repleto de contradições, obscuro e solitário. É esse cenário degradado, habitado por “seres das sombras” que vivem no mundo urbano da grande cidade, que é representado tanto pelo poeta (em sua linguagem de teor metafísico e obscuro) quanto pelo xilogravurista (em sua preferência pelo tom escuro e pela ambientação de desolamento). Esse procedimento mostra, nas obras de ambos os artistas, a ideia do rebaixamento em suas representações, que se revelam no sentimento de fraqueza e abandono (real e existencial) e no tom escuro e/ou sombrio no qual o homem moderno está inserido.

“Ut pictura poesis”: A reading of “A Goeldi”, by Carlos Drummond de Andrade

Abstract: A striking point in A vida passada a limpo, by Carlos Drummond de Andrade, refers to the close relationship of the poet with the visual arts. Drummond was a friend of several modernist artists, some of whom were honored by him in his books, as Santa Rosa (“A um morto na Índia”), Di Cavalcanti (“Pacto”) and Goeldi (“A Goeldi”). In the latter, Drummond finds great affinity with his own poetic work. This paper aims at making a comparative study between Drummond’s “A Goeldi” and Goeldi’s woodcuts by proposing a possible homologous relationship between the works of both artists.

Keywords: Drummond, Poetry, Visual arts.

R e f e r ê n c i a s

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.
- BANDEIRA, Manuel. *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- CABO, Sheila. *Goeldi: modernidade extraviada*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.
- GONÇALVES, Aguinaldo José. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações, *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 2, 1997, p. 56-68.
- LESSING, G. E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Introdução, tradução e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras; SESP, 1998.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso e universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- NAVES, Rodrigo. *Goeldi*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- VILLAÇA, Alcides. Drummond: primeira poesia, *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 3, p. 16-50, 2002.