

ANDRADE, C. D. de. **Brejo das Almas**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, 69 páginas.

## A RACIONALIZAÇÃO DO AMOR EM *BREJO DAS ALMAS*, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Gabriela Cristina Borborema Bozzo<sup>1</sup>

### A obra e seu autor

*Brejo das Almas* foi publicado em 1934 por Carlos Drummond de Andrade. A obra é constituída por 26 poemas e é a segunda publicação da vasta obra do autor. A obra traz como título o antigo nome de um município mineiro (atualmente Francisco Sá).

Drummond foi um poeta brasileiro de grande importância para o movimento modernista. Participou, com seus poemas-piadas como “Pedra no meio do caminho”, da sua primeira fase revolucionária, bem como de segunda, com sua poesia mais madura, fase iniciada pela obra *Brejo das Almas*. Nessa época, os poetas abandonaram os excessos da primeira fase, mas sem dar as costas para suas conquistas: liberdade de expressão, tematizar o cotidiano e linguagem coloquial. Drummond utilizou de tais conquistas nessa obra, pois sua linguagem é simples, ele retrata o cotidiano em suas obras e utiliza sua liberdade de expressão, pois tematiza o abandono que o eu lírico sente por parte de Deus e a mulher como uma tentação para o eu lírico, por exemplo, nos poemas “Um homem e seu carnaval” e “Canção para ninar mulher”, respectivamente.

*Brejo das Almas* se situa entre as obras *Alguma Poesia* (1930), sua primeira publicação, e *Sentimento do Mundo* (1940), sua obra de maior prestígio popular. Na obra estudada, o poeta discute o amor, mas não de uma maneira idealizada como um poeta romântico o faria: Drummond discute o amor sob um ponto de vista racional, mantendo um posicionamento reflexivo em relação ao sentimento amor. Discute, ainda, o fazer poético e o que é poesia.

### *Brejo das Almas* e “O amor bate na aorta”

Dentre as temáticas presentes na obra, pode-se destacar a recorrente visão pessimista e irônica do amor que circunda a obra. Como recursos poéticos, temos o uso da figura de linguagem sinestesia, o uso de imagens surrealistas e a utilização eu lírico feminino mesclado com um masculino, mantendo a alternância de narradores (no caso, eu lírico) utilizada por Oswald de Andrade em *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), o que ocorre no poema “Desdobramento de Adalgisa”.

Temos, ainda, um interessantíssimo tema de resgate do Modernismo de 1922: a negação de uma identidade brasileira no poema “Hino Nacional”. Essa negação pode ser notada em versos

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Letras, nas modalidades bacharelado e licenciatura, da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP). E-mail: gabiilh\_b@hotmail.com.

como “Precisamos descobrir o Brasil!” e “Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?” (2013, p. 25-26). Alcides Villaça, em seu pós-fácio “Desejos Tortos” (2013, p. 49) confirma essa negação de identidade brasileira: o crítico caracteriza o poema como uma crítica ao *nacionalismo postiço*: “E há, momento singular, o importante “Hino Nacional”, com expumxe ainda modernista, ressoando como crítica contundente do nacionalismo postiço” (VILLAÇA, 2013, p. 50).

Todas as poesias possuem linguagem simples, com um fundo de ironia e trazem uma leveza ao leitor. A temática do amor racional, incidente na maior parte do livro, pode ser muito observada em “O amor bate na aorta” (2013, p. 27), poema que será analisado como síntese de *Brejo das Almas* mais adiante. O poema “Soneto da perda esperança” (2013, p. 14) é uma boa síntese do livro, também: o eu lírico retrata a decepção, o coração partido e a traição na promessa do amor eterno: “Não sei se estou sofrendo / ou se é alguém que se diverte [...] Entretanto há muito tempo / nós gritamos: sim! ao eterno”. Além do retrato racional e reflexivo acerca do amor, esse poema possui algo muito precioso em relação a obra: foi escrito em formato de soneto. É o único soneto dos 26 poemas de *Brejo das Almas*. E o mais controverso (e irônico) é que no poema “Grande homem, pequeno soldado” (2013, p. 19-20) o eu lírico ironiza os parnasianos ao citar o “comandante pedante” em uma estrofe repleta de paronomásia: “Ora viva seu comandante / com sua cara de barbante / e seu nariz pedante / levando surras da amante / e gritando: Viva a República!” (2013, p. 20). Ou seja, ele faz uso do verso livre, da linguagem simples, da tematização do cotidiano e da liberdade de expressão (conquistas modernistas), ironiza os parnasianos, mas compõe um soneto.

Quanto ao autoconhecimento, no poema “Grande homem, pequeno soldado” (2013, p. 19-20), o eu lírico aborda um soldado com sede de matar, mas covarde que busca apenas o reconhecimento. Em meio a essa abordagem, ele apresenta uma clara busca por si mesmo: “Major, coronel, general, / que sou eu afinal na Terra, / estou sempre me destruindo / espada na cinta, ginete na mão” (2013, p. 19). No poema “Um homem e seu carnaval” segue a mesma linha de “Sol de vidro”: assim como a imagem que a palavra “carnaval” pode trazer é de confusão e multidão, a sensação do eu lírico passa exatamente essa ideia. Ele se sente abandonado por Deus em dois momentos do poema, e aborda o seu coração acelerado: “O pandeiro bate / é dentro do peito / mas ninguém percebe”. Em seguida, esse abandono de Deus faz com que ele se perca: “Estou perdido. / Sem olhos, sem boca / sem dimensões. / As fitas, as cores, os barulhos / passam por mim de raspão.” (2013, p. 16). Há uma intertextualidade entre esse poema e o poema “Castidade”, na qual o autoconhecimento passa a ser abordado como uma maneira de lidar com o abandono de deus, pois o eu lírico novamente sente essa vertigem e perda de rumo quando peca e perde o caminho de Deus: “Mas certamente pecarei de novo / (a estrela cala-se, o caminho perde-se) / pecarei com humildade, serei vil e pobre / terei pena de mim e me perdoarei. / De novo a estrela brilhará, mostrando / o perdido caminho da perda inocência” (2013, p. 44). Nesse poema, é como se o abandono de Deus fosse tão grande que ele tivesse que pedir perdão a si próprio. Apesar de não se arrepender de pecar (“Não me arrependo do pecado triste / que sujou minha

carne, suja toda carne”), ele perde perdão, provavelmente para que sua consciência fique limpa novamente e ele possa enxergar o caminho que deve seguir adiante. No poema anteriormente citado, “Um homem e seu carnaval”, o eu lírico ainda não aprendeu a lidar com o abandono de Deus, e por isso fica nesse *carnaval*, essa vertigem infinita que o confunde e o deixa “sem olhos, sem boca”.

Em “Desdobramento de Adalgisa” (2013, p. 45-46), há uma mescla de eu lírico masculino (observador) e feminino (Adalgisa). O feminino busca o autoconhecimento: “Sou loura, trêmula, blândula / e morena esfoguetada. / Ando na rua a meu lado, / colho bocas, olhos, dedos / pela esquerda e pela direita.” (2013, p. 45). No final, observa-se os versos “Para onde quer que vades, o mundo é só Adalgisa”, que é dita pelo eu lírico feminino (Adalgisa). É como se, até aqui (último poema do livro), o poeta visse a busca por si próprio como maior que o mundo, e a partir de *O Sentimento do Mundo*, passasse a reconhecer o mundo maior que ele e a fazer uma poesia engajada. Esses dois últimos versos do livro representam essa diferença entre *Brejo das Almas* e *Sentimento do Mundo*: no primeiro, o eu lírico se sente o mundo todo; no segundo, ele serve ao mundo a fim de fazer uma poesia sobre as questões sociais da época.

O poema “O amor bate na aorta” sintetiza a obra *Brejo das Almas*. O tema do amor racionalizado é muito abordado, e a poesia tem um tom irônico marcante que nenhuma outra poesia da obra possui. A primeira estrofe retrata o fato de o amor declarado, mesmo que seja superficial e sem sentido, comove o público: “Cantiga de amor sem eira / nem beira, / vira o mundo de cabeça / para baixo, / suspende a saia das mulheres, / tira os óculos dos homens,” e termina com uma ironia em relação ao *poder* persuasivo do amor: “o amor, seja como for, / é o amor.” A próxima estrofe é curta, possui apenas dois versos, e cita Charles Chaplin: “Meu bem, não chores, / hoje tem filme de Carlito!” como um consolo a amada, que estaria triste porque o amor entristece (visão racional).

No início da terceira estrofe, temos a experiência negativa do eu lírico com o amor ironizada através do uso do vocábulo *aorta* para designar coração, que é relacionado ao amor no senso comum, de forma irônica “O amor bate na porta, / o amor bate na aorta / fui abrir e me constipei”. O eu lírico aborda o amor como uma má experiência, algo que lhe trouxe uma *constipação*: metáfora para uma doença *do coração* (da *aorta*) que o amor lhe trouxe. Em seguida, o eu lírico passa a abordar o comportamento do sentimento amor, fazendo realmente reflexões registradas de forma irônica sobre o sentimento “Cardíaco e melancólico, / o amor ronca na horta / entre pés de laranjeira / entre uvas meio verdes / e desejos já maduros”.

A quarta estrofe traz o amor como uma resposta fraca para o impossível, ironizando a ideia de que *amor é tudo* tida pelo senso comum “Entre uvas meio verdes, / meu amor, não te artormentes. / Certos ácidos adoçam / a boca murcha dos velhos / e quando os dentes não mordem / e quando os braços não prendem / o amor faz cócega / o amor desenha uma curva / propõe uma geometria / Amor é bicho instruído”. Aqui, o *ácido que adoça* é o amor, pois é visto

como uma *cócega* quando já não se tem mais o que fazer com a vida, desenhando uma curva no trajeto reto em direção a morte, pois traz um conforto insuficiente ao ser humano, e por isso é *instruído*: manipula o homem, que acredita que ele é suficiente para si.

Uma prosopopéia do amor é apresentada na penúltima estrofe, na qual o eu lírico narra o caminho do sentimento até o coração do homem se partir “Olha: o amor pulou o muro / o amor subiu na árvore / em tempo de se estrepar. / Pronto, o amor se estrepou. / Daqui estou vendo o sangue / que escorre do corpo andrógino.”. A passagem “o amor pulou o muro” pode ser uma alusão à expressão popular “pular a cerca”, que significa trair alguém em um relacionamento amoroso. O eu lírico pode estar se referindo a conduta de alguém que ama e como essa conduta afeta a condição (humanizada) do sentimento amor, que é estrepado e se fere. Em seguida, o eu lírico aborda a ferida do amor, que está mais próxima de uma descrição de ferida causada pelo amor no homem “Essa ferida, meu bem, / às vezes não sara nunca / às vezes sara amanhã”.

O comodismo do homem em relação ao amor é abordado pelo eu lírico na última estrofe: ele aborda o amor ferido, mas que continua tanto entre as pessoas que se feriram quanto renasce em outros casais, de forma que o eu lírico não compreende essa insistência em vivenciar algo que vai causar dor: “Daqui estou vendo o amor / irritado, desapontado, / mas também vejo outras coisas: / vejo corpos, vejo almas / vejo beijos que se beijam / ouço mãos que se conversam / e que viajam sem mapa. / Vejo muitas outras coisas / que não ousou compreender...”.

Por fim, é importante estabelecer uma relação entre a constante perspectiva racional em relação ao amor relatada pelo eu lírico dos poemas de *Brejo das Almas* com o título da obra. Esse título parece se referir a um espaço fictício da obra de Drummond no qual encontra-se o *brejo* das almas humanas, ou seja, seu aspecto lamacento, sua face *suja*: o amor, sentimento que, para o eu lírico desses poemas, se apresenta transcendental perante a sociedade: “o amor, seja como for, / é o amor”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, C. D. de. *Alguma Poesia*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, 120 páginas.

ANDRADE, C. D. de. *Brejo das Almas*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, 69 páginas.

ANDRADE, C. D. de. *Sentimento do Mundo*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, 75 páginas.

ANDRADE, O. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. 1ª edição. São Paulo: Globo, 2004. 186 páginas.

VILLAÇA, A. Desejos Tortos. In: ANDRADE, C. D. de. *Brejo das Almas*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, páginas 47-57.

*Recebido em: 31/12/2015. Aceito em: 17/05/2016.*