

**Drummond e Paul Klee: um diálogo entre olhares**  
**Drummond and Paul Klee: a glances' dialogue**

**Thatiane Prochner<sup>1</sup>**

**Marly Catarina Soares<sup>2</sup>**

**RESUMO:** Ao se pensar em Drummond, de imediato o termo que se lhe associa é o *gauche*, palavra que consagrou o poeta modernista com os versos iniciais de *Alguma Poesia*. Tal comportamento, pois seria então um comportamento e não somente uma mera definição objetiva do vocábulo, é sugerido pelo anjo torto que vive na sombra, e esta designação prevalece diante das circunstâncias. O anjo espia o poeta, da sombra, mas em dois momentos específicos faz-se presente na vida do sujeito lírico: em seu nascimento como menino e em seu nascimento como poeta. A perspectiva do olhar *gauche* modifica-se ao longo de sua trajetória, o poeta se vê diante do mundo como ser maior, menor ou igual a este, segundo Sant'Anna (1992). Colocando-se no mundo, o *gauche* é, além de observador, um experienciador, e seu olhar mais maduro compara-se aos olhares rasgados dos anjos de Klee, conforme Caçado (2006). Portanto, o diálogo que se faz aqui entre o poeta modernista e o pintor suíço do movimento impressionista de vanguarda pretende observar e analisar através da noção da *gaucherie* os anjos das pinturas, com o intuito de ilustrar de que modo a poesia de Drummond se mostra como arte efetiva, no processo de construção literária e de constituição de um sujeito símbolo do universo moderno e pós-moderno.

**Palavras-chave:** *Gaucherie*, Drummond, anjos de Klee.

**ABSTRACT :** Thinking about Drummond, the word that comes immediately on mind is *gauche*, this word which has consecrated the modernist poet with the open verses from *Alguma Poesia*. Such behavior, for it is not just a mere objective definition to the word, is suggested by the bent angel who lives in shadows, and this designation prevails front of the circumstances. The angel spies the poet from the shadows, however, in two specific moments he appears to the lyric self: in his birth when he was a boy and in his birth as a poet. The *gauche* glance's perspective modifies during his trajectory, the poet sees himself in the world like: larger, lesser and equal, according to Sant'Anna (1992). Being inside the world, *gauche* is, besides an observer, an experienced man, and his mature eyes can be compared to the torn eyes from Klee's angels as Caçado (2006) says. Therefore, this dialog between the modernist poet and the Swiss impressionist painter from the vanguard intends to observe and analyze, through *gaucherie* notion, the angels from the paintings, as a way of illustrate how Drummond's poetry shows itself like effective art in literary constructive process and also in the constitution of a symbol subject in modern and postmodern universe.

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras Português / Inglês pela UEPG, Especialista em Letras e Mestra em Linguagem, Identidade e Subjetividade pela mesma instituição. Atua na área de Literatura Brasileira, com ênfase na poesia de Drummond. E-mail: thatianegauche@gmail.com

<sup>2</sup> Graduada em Letras pela UEPG, Especialista em Língua Portuguesa pela mesma instituição, Mestre em Teoria e História Literária pela UNICAMP e Doutora em Literatura pela UFSC. Atua na área de Literatura Brasileira, com ênfase nas temáticas Literatura e Mulher e Estudos Culturais. E-mail: marlycs@yahoo.com.br

**Keywords:** *Gaucherie*; Drummond; Klee's angels.

## INTRODUÇÃO

A conversa entre Drummond e seus leitores inicia-se poeticamente com os versos clássicos: “Quando nasci um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai Carlos! ser *gauche* na vida”. Tais versos seriam o indicativo de uma característica que estaria vinculada ao eu lírico, e mesmo ao narrador da prosa drummondiana, ao longo de sua carreira literária. O termo *gauche*, ser deslocado, torto, à esquerda dos acontecimentos, em seu significado literal, dificilmente abarcaria o amplo significado do vocábulo que se tornou ícone do poeta brasileiro e de toda uma trajetória dentro do Modernismo do país, pois se o *gauche* está em Drummond, há que se ressaltar de que maneira o personagem se desenvolve no poeta, e mais, em seu fazer poético, no decorrer de sua produção artística, especialmente quando esse *gauche*, já maduro, reafirma sua personalidade.

Mas ao mesmo tempo em que reafirma essa personalidade, o *gauche* instaura seus paradoxos, garantindo a estabilidade de reconhecer o ser paradoxal. Sobre isto, Villaça discorre um longo trecho, estabelecendo argumentos sobre a subjetividade da poesia drummondiana e sua individualidade poética dentro do Modernismo:

Da primeira fase modernista Drummond recolheu a possibilidade de humor e de confiança em tom prosaico, que o levou ao colóquio e a certa brejeirice de estilo – elementos ricamente combinados com o dramatismo de sua personalidade. No entanto, forçar até o fim a nota do piadismo oswaldiano (ao qual não resistiu algumas vezes) seria recurso artificial para um humor de base melancólica, assim como encampar os inquietos compromissos de Mário de Andrade com a cultura nacional teria para o *gauche* o sentido de uma sublimação indesejável, de um “sequestro” inadmissível. Refratário aos conteúdos mais positivos da poética modernista (incluída a conquista de uma ordem pessoal, que Manuel Bandeira obtinha para sua outra e mais serena melancolia), Drummond valeu-se, em todo caso, da pluralidade dessas inflexões recém-conquistadas pelo Modernismo de 22, fazendo delas uma espécie de arco estilístico cuja raiz obstinada é um sujeito de muitas faces, verdadeiro e incompleto a cada uma. Tal pluralismo corresponde a forças em conflito dentro do indivíduo que, assim, se representa a si mesmo como núcleo de todos os paradoxos.

Assim, de acordo com o autor, percebe-se que:

O *gauchismo* não é apenas a face da insuficiência, mas a certeza ativa da impossibilidade de administração das contradições. Com o nome “Carlos” declarado em plena representação poética, a máscara retorna à biografia, à declaração de responsabilidade civil. No âmbito prosaico dessa certidão de batismo, o estilo modernista representa-se como anseio de constituição problemática da *persona* poética, sempre hesitante entre os mil apelos do mundo e os da própria consciência. Dramática desde a origem, essa hesitação acaba por cavar um profundo fosso entre o estilo pessoal e os programas modernistas, resultando numa apropriação ao mesmo tempo devedora e credora desses programas. A dívida se dá em relação às formas do novo lirismo que fulminou os ritos da convenção conservadora e que tantas perspectivas abriu para a apreensão e representação da vida; o crédito está no aprofundamento crítico e poético dessas perspectivas, de que surge uma consciência tensa e resistente às cláusulas programáticas, sofrendo a cada momento a necessidade de se determinar de modo mais rigoroso. Quando a ironia é tão verdadeira quanto a confissão seguinte, e quando esta logo se converte em humor para não afirmar em definitivo a gravidade do drama, o discurso poético adquire um padrão de instabilidade que gera ritmos, inflexões e imagens desnorteantes – revelações de beleza para nós outros, igualmente desconcertados. (VILLAÇA, 2006, p. 14 – 15)

É esse ser paradoxal que se explica na poesia drummondiana, é nele que o eu lírico se reconhece. Como poeta desde 1930 pode voltar o olhar em outra direção, isto é, para o momento do seu nascimento, 28 anos antes da publicação de seu primeiro livro. Há, portanto, nessa concepção, dois *gauches* que se conectam, permitindo que por meio da construção poética, o eu lírico transite entre os tempos passado, presente e futuro concomitantemente, contudo, sempre apresentando os conflitos internos que permeiam as suas transformações que, por sua vez, caminham lado a lado com as transformações sociais que advêm com o modernismo.

A proposta de reformulação do movimento em questão propôs uma reviravolta em todo campo artístico, levando o homem a representar através de várias formas as inquietações do sujeito no mundo moderno. Neste contexto, faz-se possível o diálogo entre a obra de Drummond, considerando seu processo de movimentação da linguagem ao longo da produção poética, através de poemas que apresentam a imagem *gauche* aproximada da imagem do anjo, e os anjos da modernidade, sujeitos de várias faces representados por Paul Klee na década de 20, do século XIX. Antes, o leitor há de se deparar com um inventário *gauche* prévio sobre a relação drummondiana com o anjo torto e de que forma essa figura influenciou efetivamente em sua arte poética, dando indícios de seu ofício como poeta.

## OS OLHARES

Quando da publicação de *Alguma Poesia* pela “editora fantasma”, a Pindorama, em 1930, os amigos de Drummond preparam-lhe um jantar especial de comemoração, que ficou conhecido como o *Banquete dos 47*. Para espanto de todos, como não era comum, o poeta fez um discurso deveras longo, contando a anedota do *anjo torto*. Cyro dos Anjos, confidente do poeta, conta como foi a experiência de vê-lo fazer um discurso de improviso diante dos amigos. Grande parte desse discurso é transcrito na obra de Cançado (2006, p. 135 – 137), e a partir dele, pode-se inferir possíveis aspectos do fazer poético drummondiano, quando o poeta deixa claro que o “verbo nascer” no “Poema de sete faces” indica tanto o nascer biológico quanto o nascer simbólico para a vida poética.

Era de notar: naquele discurso, espécie de farsa, de diálogo imaginário com um anjo gaiato e terno, “delicadamente torto do lado do coração”, com sua “palavra gasosa, como uma leve suspeita de harpa”, parecia que o amigo estava mesmo se confessando, fazendo quase a sua autobiografia espiritual, um pouco enviesada, um pouco bêbada talvez, mas mesmo assim era uma curiosa confissão. Verdade é que o discurso foi irresistivelmente divertido, lembra Cyro dos Anjos. (CANÇADO, 2006, p. 135)

O teor do discurso já previa o percurso da poesia de Drummond. Um tom de ironia e seriedade misturadas, e como disse Manuel Bandeira (apud Cançado, 2006, p. 133) sobre o mesmo: “de ordinário, ironia e ternura agem na poesia de Carlos Drummond como um jogo automático de alavancas de estabilização. Não há manobra falsa nesse aparelho admirável de lirismo”.

Primeiramente, o poeta faz a apresentação do anjo e de como se lançou a conversar com ele, porém, logo define o encontro como *inverossímil*. Ao classificá-lo como “anedota” (pormenor curioso e pouco divulgado que ocorre em segundo plano (numa narrativa) sobre certa personagem ou evento histórico), já admite o tom paradoxal: realidade ou ficção? Devaneios ou o encontro do poeta consigo mesmo?

Meus amigos

Permiti que vos conte a anedota de um anjo. É uma anedota particular, sem graça nenhuma e perfeitamente inverossímil. De qualquer maneira o fato de nela funcionar um anjo, com duas asas, uma claridade e um vôo rápido enche-me de admiração e de encanto. Meus amigos, eu recebi a visita de um anjo.

Não vos direi como ele chegou à minha materialidade terrena; como atravessou – mais leve do que o ar – a zona privativa dos pássaros e dos aviões; como se informou de minha casa e apareceu, translúcido, diante de mim. São astúcias angélicas, que não vos será difícil penetrar, com um pouco mais de boa vontade ou de aperitivo. A título de informação, direi apenas que era um anjo torto – foi o que se pôde arranjar à última hora, para visitar o poeta municipal –, um anjo delicadamente torto do lado do coração. Já essa parcialidade me comoveu. Dir-se-ia que a ele o coração pesava mais do que o lado do corpo: daí o motivo do corpo pendido para o lado do coração. Anjo bom, na certa, refleti. Reflexão aliás bem triste, por que a necessidade de um adjetivo para qualificá-lo estava demonstrando que os anjos, em si, não têm preferências nem inclinações: podem ser ótimos e podem ser vagabundíssimos. Aquele era ótimo e quem sabe não chegaríamos a ser amigos e companheiros; ele, pacto ideal, me fornecendo inspirações e conselhos pelo resto da vida, e eu, orgulhoso e modesto, passeando com esse companheiro inenarrável e sublime por todas as avenidas do mundo. Peço desculpas pela meditação, mas era o primeiro espécime que eu via e não dispunha dos dados da experiência para catalogá-lo. Um anjo era para mim como uma viagem [...] (CANÇADO, 2006, p. 135 – 136)

A complexidade do amor drummondiano já se define também pela figura do anjo torto; o seu coração é mais pesado do que o corpo, por isso é que este pende para o lado esquerdo. A escolha do poeta em usar “coração” em vez de “lado esquerdo” sugere essa ideia sentimental, ainda que em tom de ironia, pois a própria defesa dos poetas modernistas era a de construir uma nova imagem de poesia e de representação do amor. Portanto, o poeta pende pelo lado emotivo, mas de forma torta. Reflete também sobre a bondade do anjo, muito embora os anjos, em sua concepção, não tenham preferência pelo bem ou pelo mal, talvez neutros, mas assim como os homens, parecem ter os dois lados dentro de si, podendo ser *ótimos* ou *vagabundíssimos*. O anjo torto, para o poeta visitado, é ótimo, o que indica a escolha pela *gaucherie*. O interessante é a explicação mais didática do poeta sobre o *gauche*, sem mesmo mencionar a palavra em francês, apenas dando as referências a partir do poema.

O anjo poderia representar também a própria poesia, considerando a inexperiência do poeta para “catalogar” tal ser e o conceituando como uma viagem, que para ele, como poeta, estaria apenas começando. Sendo assim, pede a esse anjo algumas “reflexões” (conselhos) sobre poesia.

[...] Pedi então humildemente ao companheiro diáfano que me fornecesse não digo a minuta, mas tópicos de um breve e espiritual *speech* de gratidão, contendo naturalmente algumas reflexões atiladas sobre poesia. Ele teve um riso melódico. Seu Carlos, a poesia nos anjos é incomunicável e participa da divindade. Não me peça ideias e sugestões. O nosso mais autorizado representante na terra, o abade Brémond, chegou a descobrir algumas das leis

que regem o que ele chama de poesia pura e que nós outros, isentos de todo arrepio humano, consideramos apenas um murmúrio escuro e confuso na noite [...]. Entretanto, não discordo inteiramente daquele sutil abade quando insinuou que “a poesia é silêncio, como na mística; não obstante, grande número de poetas falam, ou pelo menos gaguejam, como grande número de místicos”. Porém a sua melhor palavra é que a poesia nunca tem nada a dizer, nunca diz nada [...]. Mas tudo isso ainda está longe da verdadeira poesia, cujo fundo não alcançam nem os mais inquietos pesquisadores, nem os deviches mais silenciosos. De Rimbaud, que nos seus momentos de lancinante poesia, alguém já disse que “andava em busca de um clima para a inocência”. Ora, nós possuímos esse clima e nele nos deleitamos, expandindo as virtudes que nos são próprias. Mas os homens, quando o encontrarão? Seria uma viagem às avessas da besta para o anjo, e o pior é que no princípio nunca se encontra o anjo, mas novamente a besta... Um outro teorista pervertido da poesia pura tenta defini-la como a alquimia da inteligência e da sensualidade. Por tudo quanto há de mais sagrado, proteste! Eis aí duas palavras que não têm nenhuma significação ou utilidade para os anjos, e, modéstia à parte, não há criaturas mais impregnadas de poesia do que nós, seres privados da pequenina e divertida engrenagem dos sentidos e completamente destituídos de inteligência [...]. Falou e pssst, volatizou-se [...]. E a minha vontade era, contrariando aquele anjo, que tanto podia ser o anjo da guarda quanto o anjo da conveniência, falar muito, falar o resto da noite e romper o dia falando sempre a mesma coisa repetida e sincera: “Muito obrigado”. Mas o anjo me espia na sombra... (CANÇADO, 2006, p. 136 – 137)

Ainda que a viagem de retorno da besta ao anjo seja voltar para perceber que a besta era também o princípio, o poeta faz esse retorno à inocência quando se encontra com o menino *gauche*, que já se torna torto de fato, desde a origem, por que visitado pelo anjo na ocasião do nascimento. Encarna por vezes a figura de anjo, mas sempre, por dentro, existe a metade *pícaro*. O agradecimento do poeta ao anjo instrutor é o desejo que ele mantém, mas não profere tais palavras, percebe sim, que o anjo o “espia” (verbo no presente do indicativo que sugere a ideia de continuidade, ainda mais enfatizado pelo uso das reticências), logo, essa visita para o adulto dá indícios de não ser a primeira, considerando que o “pequeno *gauche*” teria nascido há 28 anos antes do nascimento do “poeta *gauche*” de *Alguma Poesia*.

Em suma, o conceito de poesia permanece em aberto, pois constantemente o retorno traz a percepção de incertezas e encontro com o *descontínuo* e *desajustado*. O anjo, em seu discurso, ironiza o conceito aqui construído da poesia como junção entre emoção e inteligência (conhecimento), mencionando que anjos não são dotados de sentimentos e tampouco de inteligência, entretanto, é importante lembrar a neutralidade da sua figura, logo no início do discurso do poeta, de que os anjos em si, não têm *preferências e inclinações*, portanto, a neutralidade e o equilíbrio entre emoção e inteligência fazem-se imprescindíveis

para a construção poética, e o efeito disso tudo será captado pelo leitor. A poesia sob esta perspectiva: “racionalidade” (oposta à emoção) e “conhecimento como enigma” (isto é, o anjo, “modéstia à parte”, é um torto altamente intelectualizado, que fala ao poeta por enigmas e deixa as lacunas a serem por ele preenchidas, tanto que o abandona em seguida, logo após discursar sobre o seu ponto de vista em relação à poesia; cabe, então, ao poeta, elaborar sua própria concepção e a partir dela, criar).

Mas se Drummond não conseguiu pairar, duro e negativo, acima de tudo, também jamais aderiu ao mundo e aos valores da sua classe e do seu clã. Quando morreu, em 1987, já tinha se passado outra coisa com ele: tinha adquirido o olhar *rasgado* que há nos anjos de Paul Klee, o olhar circular, abrangente e para todos os lados dos anjos neste século. O único capaz de enxergar na cultura da dilaceração do século XX. (CANÇADO, 2006, p. 23)

O olhar *rasgado*, da concepção de Cançado, conversa com o olhar *gauche* dos conceitos de Sant’Anna, quando o sujeito *gauche* passa pelos seus três estágios: *maior – menor – igual ao mundo*. O olhar é de fato voltado para o mundo e para as coisas do fora e da forma como afetam o Eu. Encontra-se aí uma definição plausível para o homem do mundo moderno e pós-moderno. Os anjos *gauche* de Klee sugerem imagens de inquietação e olhares tortos em direções diversas, não olham diretamente nos olhos do “leitor” da pintura.

Um aspecto pertinente em relação aos olhares dos anjos, comum entre as cinco imagens apresentadas e analisadas na sequência<sup>3</sup>, é o contraponto entre linhas retas e linhas arredondadas; os olhos *gauche* rasgados sempre indicam o objeto desejado, que por sua vez pende para as figuras com linhas sinuosas e maleáveis, ou seja, tendem para o lado mais “torto”, seja o anjo que observa a curva da lua nova, o outro que se diverte com o sininho redondo preso às vestes, o anjo entre feminino e masculino que tem um olho voltado acima e o outro na marca vermelha e redonda em sua asa, outro com os olhos redondos fechados em formato de concha e abaixados em direção às mãos, por sinal também arredondadas, ou por fim o novo anjo com o maxilar arredondado que olha simultaneamente para lados opostos, porém assustado com o que vê diante de si, um cenário de mudanças.

---

<sup>3</sup> Fonte: <http://pt.wahooart.com/>. Neste endereço eletrônico constam apenas os títulos das obras, sem as respectivas datas.



Figura 1: Requerente anjo.

Na figura 1, o título da obra já remete àquele que propõe uma ação a fim de ver reconhecido o seu direito, o *requerente*. Pode ser associado ao anjo decaído, Lúcifer, que se revolta contra a sua expulsão do paraíso celeste. Os olhos do anjo com fundo preto parecem estar realmente esvaziados, supostamente “requerendo” o preenchimento desse vazio. Há uma relação muito marcada na imagem deste anjo com a lua, ele parece estar contemplando-a. O ambiente noturno é muito propício aos pensamentos dele, que em contraste com o fundo escuro, é iluminado pela luz da lua, inclusive tem a sua cor. Olhos e nariz do anjo são grandes, e voltados para o satélite natural parecem querer voltar ao estado natural das coisas, ao metafísico, ou seja, o anjo se descobre parte desse todo, que é o universo e do qual a lua faz parte. Considerando o período de produção do artista, um período de transição, passagem do século XIX ao XX, o pintor expressionista evidenciava em suas obras uma visão mais pessoal e intuitiva, associada ao impressionismo e ao naturalismo, ambos movimentos das vanguardas europeias, que propunham reformulações na arte em geral. Predominantemente as formas mais evidentes na imagem são quadradas e retas, ao passo que a lua apresenta a forma arredondada que sugere mais liberdade e movimento do que o anjo ali estático observando a paisagem. O ambiente como retratado na imagem lembra os versos finais do “Poema de sete faces”, quando o eu lírico se dirige ao interlocutor e afirma: “Eu não devia te dizer / mas essa



lua / mas esse conhaque / botam a gente comovido como o diabo”. A expressão do anjo varia entre comovida e ao mesmo tempo com uma gota de ironia, quando parece falsear um sorriso, como o enigmático sorriso de Mona Lisa. Para o observador da obra, o olhar do anjo se volta ao lado esquerdo, mas do ponto de vista do próprio anjo, o olhar volta-se ao lado direito da tela.

Os versos finais do poema, acima mencionados, contrapõem-se aos versos iniciais, logo: “Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai Carlos! ser *gauche* na vida” *versus* “Eu não devia te dizer / mas essa lua / mas esse conhaque / botam a gente comovido como o diabo”. Nas estrofes intercaladas a essas duas, percebe-se que o poeta tende a partir de um tom sombrio, quando da anunciação do anjo, chegando ao desespero quando percebe que está se entregando em demasia ao mundo torto, e assim, aproxima-se conscientemente do lado ainda mais sombrio, no entanto, em tom de galhofa, sarcasmo, como uma linha de fuga para a seriedade. O ambiente noturno é propício para os pensamentos do eu lírico e o diabo da sétima estrofe em contraposição ao anjo torto da primeira, facilmente traz à memória a figura do anjo decaído, mencionado na Bíblia; ou seja, o anjo que de tanto amor a Deus deseja ser como Ele e se revolta quando é banido do paraíso. Tal relação pode se fazer com o poeta quando este percebe o excesso de sentimentalismo que emprega nos versos e leva em consideração que sentimentalidades já não cabem diante de uma sociedade transformada com a modernidade, portanto, o poeta se classifica como poeta moderno logo de saída com *Alguma Poesia*.



Figura 2: Anjo sino.

Já na figura 2, o *Anjo sino*, observa-se um anjo menos melancólico, um tanto divertido e infantilizado, até pelos traços mais livres e em aberto. O lado para o qual olha é a mesma situação da imagem anterior, com a diferença de que o objeto de interesse encontra-se abaixo e não acima dele. O objeto que admira é o sino, na ponta de suas vestes, evidenciando algo mais material e artificial que, no entanto, emite um som (música) o que corrobora com o sentido de causar efeito e trazer emoção. A imagem do sino parece reproduzir a face do anjo. O olhar é ligeiramente matreiro, um anjo rebelde ao que tudo indica. Lembra o poema “Anjo”, em que o pequeno *gauche* participa das procissões, vestindo-se de anjo para no fim, ganhar um cartucho de amêndoas como recompensa pelo “sacrifício” que realizou; o “anjo safado”, como se pode notar nos versos do poema:

#### ANJO

Há um momento em que viro anjo.

O par de asas e a túnica branca  
operam a metamorfose.  
Ser filho do Coronel é garantia  
de uma perfeita aeroinstrumentária.  
Sou anjo e desfilo ao longo do tempo  
sem imperativo de voar.  
Sigo entre anjos e virgens alvas, compenetrado  
de minha celeste condição.  
Apenas esta tarde. O anjo é breve  
E não fala, não conta de onde veio.  
Vai lento, musical.  
Esta manhã não era anjo: só eu mesmo,  
o desatinado, o tonto. Resplandeço  
nas ruas principais. O calçamento  
ignora a planta leve de meus pés  
e machuca.  
Entre sinos, a volta  
já desbotando o sol, as asas  
pesando na fadiga de ser anjo.  
E na porta de Deus a recompensa:  
o cartucho de amêndoas.  
(ANDRADE, 1973, p. 149)

Na vida do poeta, a figura de anjo se fez presente desde a infância, fato que poderia ter levado o mesmo a sempre acabar mencionando esta figura. Em *Cançado* (2006), relata-se a passagem em que Drummond, quando menino, vestia-se de anjo nas noites de maio, o mês de Maria, para a liturgia católica em homenagem à mãe de Jesus<sup>4</sup>:

Embora fosse uma liturgia mais para meninas, Carlito forçava um pouco a mão, e dava um jeito de participar do ritual, vestindo-se de anjo. Com as asas feitas de penas de galinha – meio mecânicas, meio etéreas – pregadas nas costas, no início das noites de maio ele arrastava-se no limite do equilíbrio até a Matriz de Nossa Senhora do Rosário. (CANÇADO, 2006, p. 33 – 34)

Ao que tudo indica, provavelmente a forte relação do menino com a figura angélica, além da influência em sua vida como civil, teve influência também em sua vida futura como poeta.

---

<sup>4</sup> Drummond relembra, saudoso, dessas comemorações marianas do mês de maio, em sua infância, na crônica *Carta aos nascidos em maio*; do livro *Passeios na ilha*, incluído em ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e prosa**, organizada pelo autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 1384-6.



Figura 3: Anjo ainda feminino.

O anjo da figura 3 representa, sobretudo, o paradoxo do homem moderno e pós-moderno. Anjos são assexuados, todavia de certa forma os dois sexos se unem nesta imagem, a começar pelo título: anjo “ainda” feminino; *anjo* e *feminino* são palavras de gênero masculino que se referem ao sexo feminino. Nesse caso, há um jogo de sentidos, ainda mais se tomado o anjo como uma quebra desses paradigmas binários e ampliação dos elementos em realce. O ponto vermelho da imagem pode representar uma mancha de um anjo mulher que sangra ao amadurecer do corpo, porém, os traços desenhados dentro da mancha parecem seios, os quais o anjo, sob uma das perspectivas, parece tentar esconder debaixo da asa direita, e sob outro ângulo, parece levantar a asa e mostrá-los. Tanto as asas, quanto o sinal apresentam cores quentes, em contraposição ao fundo com as cores frias; o próprio corpo do anjo é de uma cor arroxeadada, como se a vida pulsasse com mais veemência nas asas, que são feitas para voar e é o que diferencia anjos de homens. O fundo azul da melancolia poderia indicar esse fora frio e sem vida que o Eu absorve. Seus olhos, um para cima e outro para baixo, mostram a dualidade. O rosto, ao olhar-se com a cabeça inclinada, tem a marca de um X, que divide a face; vista com a cabeça reta, parece ser uma cruz, que por sua simbologia,

divide o positivo e o negativo, a atividade e a passividade, muito embora todos esses elementos juntos façam parte de um mesmo ser em sua diversidade subjetiva.

O anjo da imagem de Klee poderia ser associado ao ser andrógino, mencionado no *Banquete de Platão*. Há, portanto, várias oposições na imagem, contudo uma diversidade de efeitos, entre símbolos e cores que permitem a interpretação desse anjo como um sujeito da modernidade e da pós-modernidade. Ao falar de sexo, Drummond destaca o sujeito e seus desejos, independente da opção sexual, menciona também sobre a diversidade e dualidade dos anjos, quase que os comparando aos humanos, especialmente no chamado “Poema da Purificação”, poema que fecha *Alguma Poesia*, em que numa guerra entre dois anjos, o bom mata o mal, jogando o seu corpo no rio; a mancha que fica na água mata todos os peixes e nunca se apaga, sendo lembrada para todo o sempre. Contudo a questão é: até que ponto o anjo bom é realmente bom se exerceu a função de justiceiro e matador? Assim, o que está em questão não é necessariamente o sexo, e sim o sujeito e suas marcas singulares dentro do todo.

#### POEMA DA PURIFICAÇÃO

Depois de tantos combates  
o anjo bom matou o anjo mau  
e jogou seu corpo no rio.

As águas ficaram tintas  
de um sangue que não descorava  
e os peixes todos morreram.

Mas uma luz que ninguém soube  
dizer de onde tinha vindo  
apareceu para clarear o mundo,  
e outro anjo pensou a ferida  
do anjo batalhador.

(ANDRADE, 2005, p. 117)

Assim, o poeta remonta, ao final de seu primeiro livro, a ideia do caráter multifacetado do anjo, cria uma imagem múltipla de sua figura representativa: o *anjo torto* que anuncia (oposto do anjo de anúncio e todo o seu glamour); o *anjo bom* (um anjo frio, que joga o corpo do anjo mau no rio, sangue que corre e não para mais diante da brutalidade que marca a desterritorialização eterna desse anjo bom); o *anjo mau* que neste caso atribui uma imagem de vítima das circunstâncias (o bem vence o mau, mas até que ponto o bem é todo bem?); e surge então um quarto elemento que é o *anjo observador*, que dessa vez não veio da sombra, mas

surgiu após um clarão (relâmpago) que ninguém sabe de onde para pensar a ferida que o outro tinha causado no mundo. O eu lírico como que narra a experiência do anjo bom e após, o aparecimento de um *anjo gauche* que observa e deixa um espaço em branco sem a completude: o que houve com o anjo bom depois de sua ferida? A ferida também adquire uma ambiguidade no texto, uma vez que tem um sentido duplicado: a ferida causada pelo anjo bom e a ferida que permanece nele após seus atos, ou seja, o anjo bom desterritorializa-se na experimentação de aniquilar o anjo mau e reterritorializa-se ao voltar-se para si e a sua própria ferida. Uma constante movimentação, sujeitos e suas mutações interiores, características da multiplicidade na unidade subjetiva.

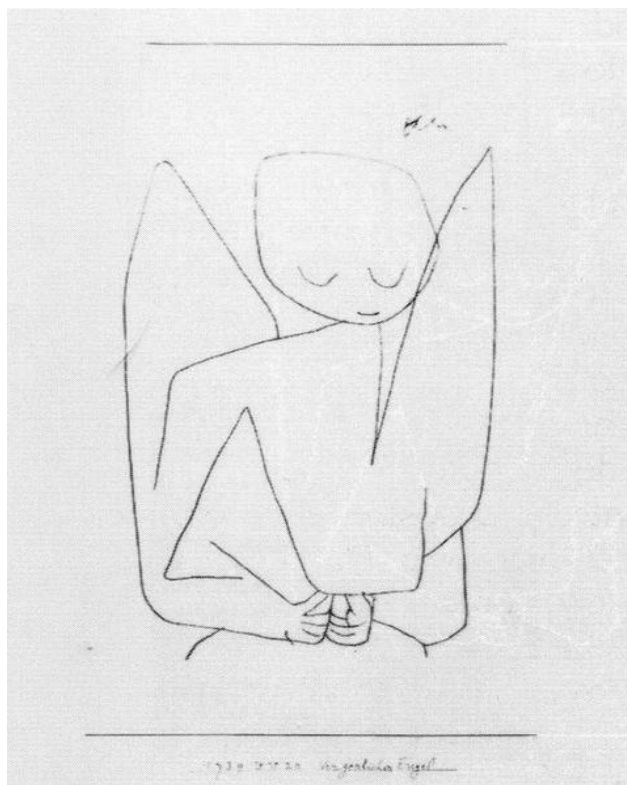


Figura 4: Anjo esquecido.

A figura 4 mostra o anjo em sua imagem mais *gauche*. O anjo aparentemente ora de mãos unidas, com os olhos fechados e baixos, como se se fechasse dentro de si mesmo, alheio aos afetos do mundo, um anjo esquecido (esquecido pelos outros ou esquecido por querer-se assim). Ele que parece triste em primeiro momento, também parece sereno pela sua expressão. O contato consigo mesmo é reconfortante, pois garante o equilíbrio. Comumente, Drummond usa de metáforas envolvendo espaços diferenciados como meios de definir o Eu

encerrado em sua consciência. E esse “fechamento” é uma característica que se processa no poeta *gauche* através do tempo.

Ainda sobre as obras de Klee, independente das formas diversas nos quadros e os olhares dos anjos em várias direções, as asas de todos eles são pontiagudas e voltadas para cima, marcando assim, uma direção que todos seguem, ou seja, todos são anjos, mas cada um é um. Entretanto, um dos quadros mais famosos e impactantes do pintor suíço, datado de 1920, é *Angelus Novus*:



Figura 5: Novo anjo.

Sobre esta obra, Walter Benjamin fala:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao

qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (BENJAMIN, 1994, p. 226)

É inegável o medo que se instaura com a sensação do desconhecido. A modernidade, de certa forma, representou essa passagem turbulenta, transformando não só o espaço físico, mas também, e principalmente, a mentalidade dos homens. Essa sensação de desequilíbrio e relances de imagens e fragmentos são facilmente percebidos no poema que reúne as sete faces do poeta. Leia-se o poema agora na íntegra:

#### POEMA DE SETE FACES

Quando nasci, um anjo torto  
desses que vivem na sombra  
disse: Vai Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens  
que correm atrás de mulheres.  
A tarde talvez fosse azul,  
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:  
pernas brancas pretas amarelas.  
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.  
Porém meus olhos  
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode  
é sério e forte.  
Quase não conversa.  
Tem poucos, raros amigos  
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste  
se sabias que eu não era Deus  
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,  
se eu me chamasse Raimundo  
seria uma rima, não seria uma solução.  
Mundo mundo vasto mundo,  
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer  
mas essa lua  
mas esse conhaque  
botam a gente comovido como o diabo.  
(ANDRADE, 2005, p. 15 – 16)



Aparentemente desconexas, as estrofes do poema se organizam de modo a constituir um mosaico entre peças aleatórias que, no entanto, contribuem para a montagem conceitual de uma possível face do poeta, em que seus olhares *gauche* são personificados nas figuras dos anjos de Klee, evidenciando: o nascimento torto e a permanência da tortuosidade ao longo dos anos, as transformações do sujeito frente ao imprevisível trazido com a era moderna, e como resultado um ser multifacetado que cabe em um sujeito singular encerrado em sua *gaucherie*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção poética *gauche* permite a criação de um sujeito múltiplo, com olhares diferenciados que se modificam ao longo do tempo, considerando suas faces diversas. Em consequência disto, é possível a realização dialógica entre essa arte poética e a obra de Klee, relacionando a linguagem poética e os olhares dos anjos do pintor. As obras de ambos os artistas, como frutos da modernidade, registram um tempo e um espaço definidos que se perpetuam através de imagens e sensações.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*. 7 ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. *Menino Antigo* (Boitempo II). Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu – Biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Scritta Editorial, 1993.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond – o gauche no tempo*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naif, 2006.

Data de recebimento: 09/04/2014

Data de aprovação: 08/11/2014