

Temáticas do suicídio em *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade: olhares sobre os poemas “Abrãozinho” e “Morte do noivo”

KENIA ALMEIDA PEREIRA*

Resumo: Este artigo apresenta como principal objetivo refletir sobre a temática do suicídio na poesia de Carlos Drummond de Andrade, que, aliás, é um tema pouco explorado nas pesquisas contemporâneas, muito embora este autor enfoque tal assunto em diversos livros, principalmente em *Boitempo*, publicado pela editora Nova Aguilar em 1988. Interessa-se, portanto, em analisar, com mais empenho, os poemas “Abrãozinho” e “Morte do noivo”.

Palavras-chave: poesia; literatura; violência; morte.

Thematics of suicide in *Boitempo*, by Carlos Drummond de Andrade: considerations on the poems “Abrãozinho” and “Morte do noivo”

Abstract: The main objective of this article is to reflect on the theme of suicide in the poetry of Carlos Drummond de Andrade, which, by the way, is a subject little explored in contemporary research, although this author focuses on this subject in several books, mainly in *Boitempo*, published by Nova Aguilar publishing house in 1988. Therefore, it is interesting to analyze with more effort the poems “Abrãozinho” and “Morte do Noivo”.

Key words: poetry; literature; violence; death.



* KENIA ALMEIDA PEREIRA é professora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia UFU). Publicou, dentre outros livros, *Os Encantos de Medeia* (EDUSP) e *Guerras do Alecrim e Manjerona*, (EDUFU). Membro do GT – Literaturas estrangeiras da ANPOLL.

“Suicídio, riqueza, ciência./ A alma severa se
interroga/e logo se cala. /E não sabe
se é noite/ mar ou distância.”

— Carlos Drummond de Andrade,
“Noturno à janela do apartamento”

Alcides Villaça observa que o livro *Boitempo*¹ pertence à fase madura e memorialística do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, período em que o eu lírico, mergulhado na meninice, emerge em meio às contradições, alegrias e também angústias de seu passado em Itabira. O poeta *gauche*, com suas “ironias e sarcasmos” dos poemas iniciais da primeira fase, principalmente dos livros *Alguma poesia* (1930), *Sentimento do mundo* (1940) e *A Rosa do povo* (1945), dá agora também espaço à memória do velho, que “se reencanta com o menino que foi, e colabora com a riqueza das experiências da infância alargando-as no âmbito da sua vida inteira”. (VILLAÇA, 2006, p. 120). Estes registros líricos memorialísticos, continua observando Villaça (2006, p. 113), seriam o “último empuxe de fôlego” da poesia deste itabirano, espaço onde se ouve “um acorde de pelo menos duas vozes: o menino fala pelo poeta, o poeta fala pelo menino”. (VILLAÇA, 2006 p. 115). Em *Boitempo*, o escritor maduro vai lentamente ruminando suas recordações, tentando escavar no passado as palavras “ermas de melodia e conceito”, como quem, na infância, coleciona selos. Afinal, o “prazer filatélico”, relembra o menino, consiste em ter paciência para remexer e

vasculhar as gavetas, as correspondências e os “envelopes da família”, já que “mortiças cartas guardam peças raras”. E finalmente, um dia, chega a reminiscência mais aguardada: “arregalado à sua frente há de luzir / em arabesco fundo negro / o diamante, o sonho, a maravilha / chamada olho-de-boi”. (ANDRADE, 1988, p. 552).

Para Antonio Candido, *Boitempo* seria um “tipo especial de memorialística” ou “uma autobiografia [que] se torna heterobiografia”, ou seja, uma “história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo, o narrador poético dá existência ao mundo de Minas no começo do século”. (CANDIDO, 1987, p. 56). De fato, nesta autobiografia, em que se mesclam o eu e os outros, nesta Itabira dos Andrades, há os mais variados temas que vão das brincadeiras de criança, dos temores infantis, passando pela descoberta da sexualidade, das experiências escolares, até a degradação das coisas, bem como a morte dos animais e das pessoas conhecidas.

Drummond está com 66 anos quando vai em busca desse tempo perdido. Este “menino antigo”, muitas vezes, faz uso de uma linguagem que lembra a crônica: simples e coloquial, que ora vem costurada de ternura e delicadeza, ora de sarcasmo e melancolia. Se Proust (1990, p. 49), por exemplo, evoca em *No Caminho de Swann* os bolinhos pequenos e açucarados da tradicional culinária francesa, as famosas *madeleines*, que provocam sua memória olfativa e o

¹ Neste artigo, utilizaremos a obra *Poesia e Prosa*, da editora Nova Aguilar, de 1988, organizada pelo próprio Drummond. Nesta edição, o texto integral de *Boitempo* foi reestruturado. “Menino antigo” (*Boitempo II*) foi incorporado ao título geral, bem como “Esquecer para Lembrar” (*Boitempo III*).

fazem estremecer, dando-lhe “poderosa alegria”, já em *Boitempo* o leitor pode se deparar com as recordações de um garoto às voltas com as populares quitandas mineiras: o pão de queijo, a rosca e a brevidade, que o eu lírico deseja urgentemente comprar e passar comendo “o dia inteiro, a vida inteira / o sortimento deste tabuleiro”. Há ainda as compoteiras, licoreiros e os deleites do açúcar, que incitam a gula da criança, ao contemplar o “branco pastel de nata” e os “molengos figos em calda”. (ANDRADE, 1988, p. 487).

Mas nem tudo é suavidade e doçura no “país do açúcar”. O leitor também estará diante de versos irônicos e irreverentes quando o assunto é a violência, que, aliás, é um tema recorrente em *Boitempo*. O mundo patriarcal, com seus chicotes e discursos de obediência, está presente de forma zombeteira nas estrofes de “O Beijo”: “Mandamento: beijar a mão do pai / às 7 da manhã / antes do café / e pedir a bênção / e tornar a pedir / na hora de dormir” (ANDRADE, 1988, p. 509). Ou ainda nestes versos de “Distinção”, em que o poeta declama “O pai se escreve sempre com P grande / em letras de respeito e de tremor”. (ANDRADE, 1998, p. 511). As recordações dos castigos também se revelam nas estrofes de “Gesto e palavra”: “Não vai? Pois não vai à missa? / Ele precisa de couro / ó, Coronel, vem bater, vem ensinar a viver / a exata forma da vida.” (ANDRADE, 1988, p. 565). Diante desses comentários, tem razão Antônio Candido (1995, p. 131-132) quando aponta que do lirismo drummondiano surge o “patriarca devorador que esmaga os seus e impõe a própria veleidade como lei moral”.

Há ainda a peste que veio em forma de varíola, anunciando mortes e apavorando a todos. É assim que a “Idade Média enrola a cidade / em cobertor de pânico / sete dias se fecham as portas / se

acendem velas / sem leite sem pão sem saúde pública / joelhos em terra exortam a sagrada ira...” (ANDRADE, 1988, p. 619).

Dessa forma, a tristeza e a taciturnidade também estão presentes em *Boitempo*, principalmente quando o poeta reflete sobre a finitude humana, o desaparecimento das coisas e dos animais, bem como o desgaste do tempo que tudo devora e transforma. Costa Lima chega mesmo a falar do “princípio-corrosão”, que perpassa grande parte da poesia de Drummond. A morte e o tempo trituram e corroem os objetos e os seres vivos: a “corrosão que a cada instante a vida contrai há de ser tratada ou como escavação ou como cega destinação para um fim ignorado”. (LIMA, 1968, p. 136).

Mas talvez o que deixe mais aturdido o leitor seja quando o garoto mineiro rememora os casos de suicídio na pacata e interiorana Itabira. É como se o menino, cansado de remexer nas gavetas procurando cartas e envelopes para sua coleção de selos, resolvesse agora correr o risco de colecionar cacos de louça. É uma tarefa “inconsequente” e de “risco”, diz Villaça (2006, p. 121), pois, ao revirar a terra, buscando estes pequenos e coloridos estilhaços desprezados, o garoto enfrentará “vidros agressivos” que “ferem os dedos” e podem produzir o “tétano”. (ANDRADE, 1988, p. 534). Dessa forma, o eu lírico vai cavoucando a terra, nos subterrâneos da memória, enfrentando dolorosas reminiscências de casos dramáticos, até montar seu incomum mosaico de louças partidas.

Estas lembranças das mortes voluntárias deixam o menino Drummond surpreso e taciturno. Temos a sensação de que o ouvimos interrogar a si mesmo: “Então ali também as pessoas se matam?” Ali naquela “cidadezinha qualquer”, onde as mães se dedicam a fazer doces caprichados com “ovos de qualidade,

açúcar e canela”? (ANDRADE, 1988, p. 511). Ali onde se pode ler na solidão do quarto, em tranquilidade, *Robinson Cruzoé* e as revistinhas *Tico-Tico*? Então nesta pequena cidade as pessoas também optam pelo autoextermínio? Neste vilarejo, onde é obrigatório tomar a bênção do pai e da mãe antes de ir pra cama, “beijar a mão do padre”, para a “garantia da salvação”, quando ele “passa na rua”, também as pessoas se matam?

O próprio eu lírico responde parte dessas angústias na poesia “Confissão”: na Itabira da infância, as pessoas só confessam faltas simples e guardam seus segredos mais terríveis, já que “o pecado graúdo / acrescido do outro de omiti-lo / aflora noite alta / em avenidas úmidas de lágrimas / escorpião mordendo a alma / na pequena cidade”. (ANDRADE, 1988, p. 559). Se o eu lírico não censurou os primeiros desejos sexuais da meninice, que se revelam ora na visão da calcinha de babados transparente da “menina no balanço”, ora quando evoca a “puta da cidade”, que ele quer possuir urgentemente, já que ela “se abre toda, chupante / boca de mina amanteigada” (ANDRADE, 1988, p. 557), o velho poeta não recalçou também as mortes autoinfligidas.

Antonio Candido diz mesmo que a obsessão com a morte é uma das grandes inquietudes na poética de Drummond, como se pode ler em poemas que povoam sua obra: “A morte a cavalo”, “Morte do leiteiro”, “Morte no avião”, “Mortos que andam”. Em “Os mortos de sobrecasaca”, presente em *Sentimento do mundo*, por exemplo, até o álbum de família, roído pelos vermes, vem eivado de ambiguidades, já que as fotografias trazem boas dedicatórias e recordações, mas, ao sofrer a ação do tempo, ele se transforma em um “jazigo”. (CANDIDO, 1995, p. 131). Além disto, há um certo

pessimismo e mesmo um ceticismo em alguns momentos da lírica drummondiana, em que o poeta desencantado com o mundo envolto em muitas guerras, declara: “a noite dissolve os homens / diz que é inútil sofrer / [...] o mundo não tem remédio... / Os suicidas tinham razão”. (ANDRADE, 1988, p. 70). Benedito Nunes (2000) comenta que a “ideia da morte como fuga” ou o “ferrete do desejo de aniquilamento”, costura a poesia de Drummond, desde *A Rosa do povo*, principalmente quando o poeta canta suas decepções com o amor e a passagem do tempo.

Assim, as dores graúdas e abafadas, o que não se conta nem no confessionário, a metáfora do escorpião “que morde a alma”, ou a coleção de cacos que sangram os dedos, como simbologias das memórias sobre o autoextermínio, culminam principalmente em dois poemas de *Boitempo*: “Abrãozinho” e “Morte do noivo”.

Em “Abrãozinho”, poema curto com apenas uma estrofe de nove versos, que mais parece um microconto, Drummond nos apresenta a um “turco”, ou um sírio de nome Abrão Elias, que também poderia ser um judeu, já que no Brasil árabes, libaneses, sírios e mesmo pessoas da comunidade hebraica, até hoje, são chamados indistintamente de “turcos”. O próprio Drummond diz, no poema “Turcos”, que seu professor sempre o corrigia, dizendo: “os turcos não são turcos. São sírios oprimidos / pelos turcos cruéis”. (ANDRADE, 1988, p. 605). Segundo Bracarense (2005, p. 22), desde o início do século XX mais de 8 mil sírios e libaneses se instalaram no território mineiro, “exercendo atividades ligadas ao comércio de tecidos, roupas e móveis”. Póvoa (2009, p. 200), por sua vez, observa que, também nesta época, chegaram a Minas Gerais inúmeros judeus, que, assim como os sírio-

libaneses, vão se dedicar ao comércio, “indústrias de móveis, sapatos, alimentos, casas de câmbio, seguradoras e finanças”. Dessa forma, libaneses, sírios e judeus se confundiam na paisagem urbana com suas lojas, línguas e costumes próprios. Aos olhos dos mineiros, eles se tornam um só povo: os turcos.

Sírio ou judeu, árabe ou libanês, o fato é que o “turco” Abrão Elias, dono de um comércio, se autoimola de forma insólita e kafkiana, em frente ao Supremo Tribunal Federal:

Abrãozinho

Largou a venda, largou o dinheiro,
Largou a amante sem se despedir
Foi para o Rio fazer o quê?
Sentar no banco em frente ao
Supremo
Tribunal Federal.
Estourar a tiro a própria cabeça,
Fazendo justiça a si mesmo.
A carta de suicida
— “Me firmo Abrão Elias” —
nada esclarece. (ANDRADE, 1988,
p. 634).

Depois da leitura do poema, nos interrogamos: o que levaria Abrão Elias a este gesto e a este ritual tão extremo? Seriam dívidas? Perda de algum recurso extraordinário? Loucura? Ou problemas com sua própria identidade? Um suicídio performático, planejado e engendrado de forma minuciosa. Escreve uma carta, viaja de Itabira até o Rio de Janeiro, antes de atirar contra si mesmo, senta-se em um banco em frente ao Supremo Tribunal Federal, que até 1960, antes de ser transferido para Brasília, tinha sede na cidade carioca. Interessante que o Supremo Tribunal Federal é a última instância de decisões, onde não cabem mais recursos a nenhum outro fórum. Esta seria uma interessante alegoria do suicídio, quando a pessoa em crise acredita que já não há mais para ela

nenhuma esperança, nenhum recurso, nenhum julgamento. Para Albert Camus (2004, p. 17) só existe “um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia”. Frente ao absurdo da existência, de sua incessante rotina, em que temos, tal qual Sísifo, de desempenhar tarefas exaustivas e, às vezes, sem sentido, é que algumas pessoas, como o próprio Abrãozinho, reconhecem, “mesmo que instintivamente”, diria Camus (2004, p. 19), “o caráter ridículo desse costume, a ausência de qualquer motivo profundo para viver, o caráter insensato da agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento”. Abrãozinho fugiu da complexidade da existência e, ao invés de contemplar e resistir ao absurdo da “vida besta”, que envolve tudo o que é humano, “faz justiça a si mesmo” e opta pela autodestruição, atirando na própria cabeça.

Para Benedito Nunes (2000), em Drummond, a “morte é valorizada como um grande e sacramental gesto de fuga. Meio por excelência de evasão do real”, como se pode ver no poema “Aurora”: “Dançai, meus irmãos! / A morte virá depois / como um sacramento”. Assim, Abrãozinho, antes de fazer este “grande e sacramental gesto de fuga”, é enfocado outras vezes em *Boitempo*. Sempre envolto em mistérios, dúvidas, segredos e angústias, ele aparece adolescente no poema “Turcos”: “foge de casa / esquivo em seu segredo / É capturado, volta. / O velho Antônio Abrão decreta-lhe castigo: / uma semana inteira no balcão / cabeça baixa, ouvindo / perante os brasileiros / terríveis maldições intraduzíveis”. (ANDRADE, 1988, p. 605). Abrãozinho se sente assim um eterno estrangeiro nesta Itabira tão distante de sua terra natal. Foge de casa e é capturado. Na fase adulta, novamente ele se evade,

viajando em segredo para o Rio de Janeiro com a finalidade de consumir a fuga final. Na carta de despedida, apenas a frase enigmática: “Me firmo Abrão Elias”. Há uma preocupação com o próprio nome, com sua identidade. Seria Abrão Elias um árabe, um sírio, ou um judeu, que não se adaptou às Minas Gerais?

O fato é que Abrãozinho é um desterrado. E como bem refletiu Eduard Said (2003, p. 46), o exílio é “uma fratura incurável entre o ser humano e seu lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial que jamais pode ser curada”. Além da perda da pátria, há uma preocupação com o próprio nome. Assim, ele firma, sustenta, atesta ou institui-se Abrão Elias. Ironicamente seu nome de batismo faz referências a dois personagens bíblicos que simbolizam a reafirmação da vida e do renascimento. O patriarca Abraão, por exemplo, é aquele a quem Deus prometeu multiplicar sua posteridade sobre a terra; já o profeta Elias, antes de ser arrebatado aos céus, num carro de fogo, ressuscitou o filho da viúva Serepta.

No poema “Turcos”, Drummond fala ainda da dificuldade de comunicação destes migrantes com os mineiros, uma vez que estes “forasteiros” possuem uma “língua cifrada / [que] cria um mundo-problema, em nosso mundo / como um punhal cravado. / Entendê-los quem pode?” (ANDRADE, 1988, p. 605).

Para Stuart Hall (2015, p. 9) o nome e a língua constituem nossa identidade e garantem “uma ancoragem estável no mundo social”. Pode-se inferir que Abrão Elias não gostava do balcão da loja, nem do país que o acolheu, uma vez que não podia se expressar completamente em sua língua materna: talvez essas fossem as maiores dores desse personagem. Lembremos também de Émile Durkheim

(2000, p. 311), para quem as mudanças intensas na estrutura da sociedade podem levar à “ruptura de equilíbrio”, impelindo os indivíduos “à morte voluntária”. Ora, Abrãozinho viveu no início do século XX, momento de grandes mudanças sociais no mundo, cujas consequências repercutiram, mesmo que lentamente, nos moradores de Itabira, como a guerra de “1914”, a chegada do “primeiro automóvel”, a montanha de ferro “pulverizada”. Abrãozinho tinha um comércio, tinha dinheiro e tinha uma amante, mas nada disso lhe deu felicidade. Assim, fica uma pergunta que nos inquieta e que não conseguimos calar. Será que Abrãozinho não teve equilíbrio emocional nem para enfrentar as complexidades do processo social, nem para encarar suas próprias angústias de ser um estrangeiro em terra alheia? Parece mesmo que, desvinculado de sua terra natal, de sua língua, com a perda das referências culturais e da identidade, somente restou a Abrãozinho este último gesto, timbrado na carta de suicida: “Me firmo Abrão Elias”. São apenas conjecturas, já que o próprio poema nada revela sobre as causas que levariam a este ato extremo.

Finalmente, temos o poema “Morte do noivo”: uma espécie de releitura de alguns versos do famoso poema “Quadrilha”. “Maria ficou pra tia / Joaquim suicidou-se e Lili casou-se com J. Pinto Fernandes / que não tinha entrado na história”. (ANDRADE, 1988, p. 24) Drummond nos apresenta às personagens Carmela e Isaura, as quais amavam um rapaz, que não amava ninguém:

Morte do noivo

Suicida-se o noivo de Carmela,
Antes noivo de Isaura.
Desfeito o primeiro compromisso,
Carmela esperava-o do alto da
sacada.

Para entrar, não precisa bater palmas
O amor. De uma rua
A outra rua, transita, pesquisando.
É Carmela a escolhida. E agora o
noivo mata-se
Com insabido veneno, sem uma
palavra.

Duas moças vivendo a morte muda.
Nenhuma vai ao enterro. Proibido
Chorar em público morte de infiel.
Cada uma em seu quarto
solteiríssimo,
Escurecido em quarto de viúva.
Isaura: Se não havia de ser meu,
Nenhum dedo terá sua aliança.
Carmela: Todas duas fomos
derrotadas
Ou ninguém perdeu,
Ganhou ninguém?

As fronhas são esponjas
De lágrimas secretas. (ANDRADE,
1988, p. 632-633).

O poema, dividido em três estrofes, com versos irregulares, mais lembra o embrião de uma peça teatral, em que podemos ouvir as vozes das mulheres abandonadas. Para Emanuel Moraes (1988, p. XXIX), “essa maneira de compor, tipicamente de natureza dramática, constitui [...] um dos traços de maior originalidade da poética drumoniana”. Lembremos aqui de “O caso do vestido”, “A morte do leiteiro” e “A morte no avião”, que também se configuram como sementes de texto teatral.

Para Aristóteles (2008), o prólogo ou o preâmbulo é a parte da tragédia que antecipa a entrada do coro e onde também se apresenta o tema. Em “Morte do noivo”, a primeira estrofe faz o papel do preâmbulo. O primeiro verso já anuncia: “Suicida-se o noivo de Carmela”. O mote está dado: o drama irá girar em torno do suicídio de um rapaz que estava na iminência de se casar. Noivo de duas moças, Carmela e Isaura,

opta por contrair matrimônio com a primeira, mas antes de consumir as bodas, o rapaz se mata tomando um veneno desconhecido, além de que, ele não deixa nenhuma carta de despedida.

Já a segunda estrofe, com seus dez versos irregulares, representaria o episódio, ou a sequência de ações, em que acontece o enterro do suicida, mas as noivas, “proibidas de chorar em público”, não comparecem ao velório.

Na terceira e última estrofe, temos o êxodo, ou seja, a parte final, que encerra fazendo referência às duas mulheres, que terminam seus dias solitárias, cada uma a seu jeito, escondendo seu luto, trancadas no quarto escuro, tendo agora por companheiro não mais o jovem desleal, mas apenas seus travesseiros, em que “as fronhas são as esponjas das lágrimas secretas”. O coro fúnebre, que para Aristóteles (2008) seria um dos elementos musicais que complementam a tragédia com ritmo e sonoridade, pode ser simbolizado pelos diálogos das noivas-carpideiras:

Isaura: Se não havia de ser meu
Nenhum dedo terá sua
aliança.

Carmela: Todas duas fomos
derrotadas

Ou ninguém perdeu
Ganhou ninguém?

Levado aos palcos, este poema resultaria numa bela encenação, a qual agradaria ao mais severo dos críticos teatrais, bem como provocaria a catarse ao mais indiferente dos espectadores. Apreciaríamos, no tablado, consistentes prólogo, ação, diálogos e também um interessante coro fúnebre, ressoando as tristes litâneas das duas mulheres viúvas. Mulheres que esperavam pela felicidade, ao terem uma aliança no dedo, mas que foram atropeladas pela infidelidade, pela morte do amado e pelo inevitável luto. O poema está atravessado, assim, tanto

pelos desejos de Eros como de Tánatos. O amor e a morte se mesclam e se confundem nesta poesia. Tánatos, na mitologia grega, tido como filho da noite, é o deus que personifica a morte e o mundo subterrâneo. Tassilo Spalding (1965, p. 240) complementa dizendo que Tánatos “possuía coração de ferro e entranhas de bronze”. Já Eros, o belo menino alado, deus do amor e da sexualidade, simbolizaria, nas palavras de Pierre Grimal (1993, p. 148), “a força fundamental do mundo”. Ele assegura a continuidade da espécie e também “a coesão interna do Cosmos”. O poema, assim, é tencionado por estes dois ímpetus: autodestruição e sexualidade que invadem as suas estrofes. Podemos dizer, portanto, com base nos estudos de Freud (2010), que esta poesia está atravessada pelos impulsos de morte e de vida. Eros e Tánatos povoam os episódios que envolvem o cotidiano tanto do Don Juan de Itabira como das viúvas chorosas. O noivo prefere o abraço da morte ao beijo da esposa. Troca o vinho nupcial por um “veneno insabido”. Troca o elegante terno de casamento pela branca mortalha.

Em *O mal-estar da cultura*, Freud (2010) observa que estes dois impulsos não atuam de forma isolada em nossas vidas. Eros e Tánatos, ternura e agressividade, trabalham juntos em nossa psique. Para Freud (2010, p. 142), esta luta entre o impulso de morte que encontramos ao lado de Eros, impulso do erotismo, é o conteúdo essencial da vivência humana, “e por isso, o desenvolvimento cultural pode ser caracterizado sucintamente como a luta da espécie humana pela vida”. O noivo se deixou engolir pelas garras de Tánatos, pela noite que “dissolve os homens”. Abafou o desejo sexual, o erotismo e o amor e se entregou ao anjo da morte. Estaria o noivo já cansado deste papel de galanteador? Arrependido das suas escolhas, o rapaz

estaria agora preso ao iminente casamento e já não poderia mais fazer o jogo do homem sedutor? Ao contrário de Abrãozinho, o noivo não deixa nenhuma carta justificando seu ato, mas ambos abandonam suas mulheres para se entregarem à morte voluntária. Se um estoura a própria têmpora, o outro bebe veneno. Ambos, de forma desesperada, desistem da vida, se esquecendo de que, como refletiu Edgar Morin (1997, p. 49), quando o suicídio se manifesta, toda uma comunidade se afunda com o morto. O sentimento de culpa invade os vivos, já que “a sociedade foi incapaz de expulsar a morte”, e “incapaz de dar ao indivíduo o gosto da vida”. Ela agora já não pode fazer mais nada “nem em favor nem contra a morte do homem”.

Dessa forma, no poema, o noivo é chamado de “infel”. Duas grandes heresias o acompanham. Era desleal, de sexualidade acentuada: o amor transitava “de uma rua / a outra rua”, além de o rapaz também ter incorrido no pecado de tirar a própria vida: aliás, esse seria o maior de todos os sacrilégios frente à comunidade. Ninguém o perdoaria, nem as mulheres que o amaram, as quais vivem agora “a morte muda” em “quartos solteiríssimos”, nem mesmo a população de Itabira, mergulhada na moral cristã. Santo Agostinho (1996, p. 149), um dos mais importantes filósofos do Cristianismo, já alertava, em 410 d. C., para o fato de que o bom cristão deveria “abster-se do suicídio”, já que “quem mata a si próprio é também um homicida”. “E é tanto mais culpado ao suicidar-se quanto mais inocente era a causa que o levou à morte”. (AGOSTINHO, 1996, p. 149). Para Philippe Ariès (2014, p. 13), desde a Idade Média, a morte clandestina, de que não se sabe a causa, a morte súbita e absurda é tida pela Igreja “como feia e desonrosa”. Assim, por ser uma desonra e também um assassinato, o suicídio

deveria ser punido. Segundo Minois (2018, p. 41), no século XII, além do confisco dos bens, e da recusa, por parte do sínodo, de dar a estes excomungados sepulturas dignas, outras vezes “o cadáver era arrastado até o cadafalso, em seguida enforcado, se se tratasse de homem, e queimado, se fo[sse] uma mulher”. Reflexos destas sanções extremas ainda se faziam ouvir na cidadezinha mineira dos idos de 1910, já que a morte autoinfligida era censurada, estigmatizada e condenada veementemente pelo catolicismo: “Proibido chorar em público a morte do infiel”.

Assim, aos olhos dos religiosos de Itabira, o noivo incorreu no pecado da morte antinatural. Como forma de castigá-lo, as mulheres abandonadas se ausentaram de seu velório. Afinal, como comenta Almir Corrêia (2020, p. 20), na apresentação do livro *Literatura & Suicídio*, “bastante centrado na religião e seu dogmático ‘não matarás’, o conceito do suicídio mostra-se um atentado ao ditame social, um grito individual de liberdade e a suprema negação da vontade divina...”

Desta morte voluntária e repugnante, negação da vontade divina, aos olhos da cristandade, recebida com punições e censura, restou apenas duas mulheres solitárias, chorando sozinhas em seus quartos de solteiras. Isaura e Carmela, em sofrimento pela perda do homem amado, enfrentarão agora o doloroso e necessário período de luto, em que, recolhidas em casa, longe dos olhos alheios, tentarão reelaborar suas vidas e seus desejos. Freud (2010a, p. 173), em seu clássico texto *Luto e Melancolia*, comenta que o sujeito que vive essa dor por um tempo “perde o interesse pelo mundo externo”, já que, a seus olhos “o mundo se torna pobre e vazio”. Assim, as “duas derrotadas” fogem das ruas da

cidade, pois o alívio psíquico estará, por um bom tempo, em seus escurecidos quartos “de viúva”.

Na luta entre a morte e o amor, ganhou Tánatos, o representante da noite. Esta noite, “mortal, completa, sem reticências”, “espalhou o medo / e a total incompreensão” e, nela, o amor já não consegue mais “abrir caminho”. (ANDRADE, 1988, p. 70).

Tanto Abraãozinho como o noivo suicida fazem parte da galeria dos homens bizarros e trágicos que Drummond descreve tão bem em *Boitempo*, em seu poema “Os excêntricos”, em que esquisitices definem a ação destes personagens. O menino se lembra, por exemplo, daquele que diz: “vou para o Japão” e tranca a porta do quarto “só abrindo para quem lhe leve alimento e bacia de banho, e retirem os excrementos. No fim de seis meses, regressa de viagem” (ANDRADE, 1988, p. 451), ou ainda aquele que cola “duas asas de fabricação doméstica nas costelas e projeta-se do sobrado, na certeza-esperança de voo. Todas as costelas quebradas”. (ANDRADE, 1988, p. 451).

Pode-se dizer que há uma poética do suicídio em Drummond. São várias as poesias em que o poeta fala abertamente da morte voluntária. Para Almeida Pereira (2008, p. 14), essa poética “seria um desnudamento da ‘indesejada das gentes’, que, de repente, se faz desejada, amada, reverenciada”.

No poema “Homenagem”, por exemplo, poesia que consta de *Impurezas do branco*, de 1973, Drummond, amparado pelo existencialismo de Sartre, que vê na liberdade de opção o bem mais precioso do ser humano, apoia corajosamente aqueles “que escolheram / o dia, a hora, o gesto, o meio” para a “dissolução” (ANDRADE, 1988, p. 420) ou a solução para suas dores. O poeta elenca e

homenageia dez grandes nomes de escritores que se mataram das mais diversas maneiras, com barbitúricos, afogamento, tiro no peito. Drummond menciona os judeus Stefan Zweig e Walter Benjamin, passando pelos autores americanos Jack London e Hart Crane, até o brasileiro Raul Pompeia. Mas, curiosamente, quando se trata da morte voluntária de um grande amigo, Drummond muda novamente de opinião. “O contraditório”, diz Silviano Santiago (1998, p. 122), “também faz parte da poética de Drummond”.

Em seu último livro, *Farewell*, publicado postumamente em 1998, o poeta, este “caminhante desencantado”, na feliz acepção de Alcides Villaça (2006, p. 139), agora “reafirma, de modo incorrigível, o postulado shopenhaueriano da unificação universal dos sofrimentos”. No poema intitulado “A um ausente”, Drummond, revoltado com o suicídio do escritor de *Bau de Ossos*, diz “sentir saudades” do amigo que se matou. E o acusa, em versos, de ter antecipado a hora, julgando-o por ter cometido um feito tão grave, “um ato que não ousamos nem sabemos ousar porque depois dele não há nada?” (ANDRADE, 1988, p. 41). Segundo Silviano Santiago (1998, p. 122), Drummond dedicou esta poesia a seu “companheiro de geração”, Pedro Nava, que se abdicou da vida, atirando na própria cabeça, uns dias antes de completar 81 anos de idade.

Voltando ao livro *Boitempo*, além dos suicídios de Abrãozinho e do noivo infiel, Drummond ainda rememora o trágico autoextermínio de um senhor de nome Antônio Ambrósio, que se matou de forma atroz, se autoperfurando com uma faca de “lenta lâmina indecisa / leva uma semana agonizando”. (ANDRADE, 1988, p. 522). Antônio Ambrósio deixa a viúva, filhos e amigos. O próprio menino, consternado, ao saber do trágico

acontecimento “Explode um grito / pranto em coro / Abraça a todos e também derrama suas lágrimas de visita”. (ANDRADE, 1988, p. 522). Mário de Andrade (2002, p. 44) diz que a poesia de Drummond é feita destas “explosões sucessivas”, “com golpes de inteligência e sensibilidade”, o que deixa sua poética mais expressiva, com um travo de “amargura”.

A noite, como grande metáfora da desilusão e tristeza, que está entrelaçada à morte e ao suicídio, significa também “transformar em luz própria a sombra que o mundo exterior deita na alma do poeta” (CARPEAUX, 1943. p. 333). E, como dissemos antes, nem tudo respira desolação ou inquietude no livro *Boitempo*. Chega um momento em que o garoto, amparado pelas asas de seu anjo torto, se sente entediado com sua coleção de selos raros e também com o acervo de cacos pontiagudos. Ele abandona tanto suas reminiscências amenas quanto as aflitivas, para se refugiar na “Biblioteca verde”, seu tesouro de “24 volumes encadernados”. (ANDRADE, 1988, p. 551).

Nestes livros ilustrados com figuras mágicas, o “menino antigo” lê filosofias que o fazem tropeçar e cair, mas ele também devora contos e poemas que o fazem “viver”. Assim, o poeta mineiro, por meio de sua poética plural e ambígua, vai deixando alguns rastros de possibilidades para este “mundo caduco”, principalmente quando ele escreve: “olho meus companheiros /estão taciturnos, mas nutrem grandes esperanças / [...] não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas”. (ANDRADE, 1988, p. 68).

Referências

AGOSTINHO. *Cidade de Deus*. Tradução de J. Dias Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

ANDRADE, C. D. **Farewell**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. Belo Horizonte, Itatiaia, 2002.

ARIÈS, P. **O homem diante da morte**. Tradução de Luiza Ribeiro. São Paulo: UNESP, 2014.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BRACARENSE, M. S. **Representações da imigração libanesa em Belo Horizonte**. 2005. 77 f. Monografia (Graduação em História) — Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2005. Disponível em: <https://lph.ichs.ufop.br/sites/default/files/lph/file/s/185_mariana_sousa_bracarense_-_representacoes_da_imigracao_libanes.pdf?m=152572441>. Acesso em: 28 jun. 2023.

CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Tradução de Ari Rottman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CARPEAUX, O. M. **Origens e fins**. Rio de Janeiro: CEB, 1943. p. 333.

CORRÊIA, A. Não há mais que o nada. In: ANDRÉ, Willian; AMARAL, Lara Luiza; PINEZI, Gabriel. (orgs). **Literatura & suicídio**. Campo Mourão: Fecilcam, 2020. p. 15-22. Disponível em: <<https://campomourao.unespar.edu.br/editora/documentos/literatura-suicidio.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2023.

DURKHEIM, É. **O suicídio**: estudo de sociologia. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREUD, S. **O mal-estar da cultura**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. Luto e melancolia. In: _____. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a. p. 170-194.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Janboille. Lisboa: Difel, 1993.

LIMA, L. C. **Lira e Antilira**: Mário, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MINOIS, G. **História do suicídio**. Tradução de Fernando Santos. São Paulo: UNESP, 2018.

MORAES, E. As várias faces de uma poesia. In: ANDRADE, C. D. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. p. XV-XXXV.

MORIN, E. **O homem e a morte**. Tradução de Cleone Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

NUNES, B. Carlos Drummond de Andrade: a morte absoluta, **Literatura e Sociedade**. São Paulo, v. 5, n. 5, p. 136-154, 2000. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19611>>. Acesso em: 28 jun. 2023.

PEREIRA, K. M. A. **A universidade e a formação do aluno leitor**. Uberlândia, Edibrás, 2008.

PÓVOA, C. A. Raízes judaicas no Brasil: Imigração e construção de comunidades judaicas no Brasil: Imigração judaica para o estado de Minas Gerais e os judeus na cidade de Uberlândia – MG. In: LEWIN, H. (coord.). **Judaísmo e modernidade**: suas múltiplas inter-relações. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009. pp. 199-222. Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/ztr5/pdf/lewin-9788579820168-17.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2023.

PROUST, M. **No caminho de Swann**. Tradução de Mário Quintana. São Paulo: Globo, 1990.

SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, S. A simplicidade da poesia de Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, C. D. **Farewell**. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 105-129.

SPALDING, T. O. **Dicionário de mitologia Greco-romana**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

VILLAÇA, A. **Passos de Drummond**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Recebido em 2023-12-06
Publicado em 2024-08-30