

Carlos Drummond de Andrade e o imaginário judaico

CAMILA FELISBINO BUENO*

Resumo

O presente trabalho inicialmente contará com um resumo da carreira de Carlos Drummond de Andrade, juntamente uma introdução sobre a obra do autor em estudo, intitulada *Boitempo*, a qual busca analisar o poema “A Incômoda Companhia do Judeu Errante”, presente neste livro, enfocando principalmente a lenda do mítico Ahasverus, o Judeu Errante.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; *Boitempo*; Judeu Errante.

Carlos Drummond de Andrade and Jewish Imaginary

Abstract

This paper will first make a summary of Carlos Drummond de Andrade’s career, mentioning some of his works, altogether with structural characteristics of his literary pieces, which are counted as having great prestige. Also will be made an introduction about the work entitled *Boitempo*, which will analyze the poem “A Incômoda Companhia do Judeu Errante”, present in that book, focalizing mainly the legend of the mythic Ahasverus, the Wandering Jew.

Key words: Carlos Drummond de Andrade; *Boitempo*; Wandering Jew.



* CAMILA FELISBINO BUENO é Pós-Graduanda em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).



Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

Nascido em Itabira, Minas Gerais, Carlos Drummond de Andrade é considerado um dos maiores poetas brasileiros da geração de 30 e foi “o primeiro grande poeta que se afirmou depois das estreias modernistas” (BOSI, 1930, p. 490). A comemoração dos 10 anos da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) foi batizada com o nome de Drummond. Essa homenagem reflete a importância e a atualidade deste poeta mineiro não só na academia, como também entre o público médio leitor.

Nas obras de Drummond, podemos destacar quatro fases identificáveis: a fase *gauche*, a fase social, a fase do “não” e a fase da memória. Em todas elas há características que são marcantes. O tema do desajustamento do homem, por exemplo, está presente em “Poema de sete faces”, no qual Drummond aponta o *gauche* e a saudade sobre sua infância, abordada de maneira melancólica, referindo-se à sua família, à cidade natal e a outros aspectos que fizeram parte de sua meninice. Outro exemplo disso é o poema intitulado “Infância”.

Em relação à fase social, destacamos o questionamento que Drummond elabora sobre a vida no poema “José”, pois

aponta questões sobre a transformação da realidade e, segundo Antonio Candido (1977, p. 99), foi uma obra escrita quando o autor já apresentava uma fase madura no que diz respeito às suas obras. Esse poema tem uma escrita vinculada a temas sociais que enfatizam os problemas existentes. Um exemplo disso são os versos “E agora, José?/ A festa acabou,/ a luz apagou/ o povo sumiu/ a noite esfriou,/ e agora, José?”. Assim, vemos que o protagonista do poema, José, se encontra sem saída em meio à pergunta “E agora José?”, ou seja, José se vê perdido em meio ao âmbito social que o rodeia.

Em *A Rosa do Povo* também há questões sociais, as quais fazem um apontamento de um mundo descabido, mostrando a passagem de culpa que a sociedade assume perante o mundo. Com isso há uma alusão à transformação do mundo e o eu lírico de Drummond tem por objetivo a transformação do seu próprio eu.

Observamos que esse período de crítica social de Drummond ocorreu principalmente devido ao contexto histórico em que ele estava inserido, pois o autor presenciou a ascensão do nazi-fascismo, a guerra na Espanha, a Segunda Guerra Mundial, a Intentona Comunista e a ditadura de Vargas.

Outra obra que faz parte da fase social é *Sentimento do mundo*, que foi marcada pelo terceiro livro de Drummond e que, segundo Alfredo Bosi (1930, p. 492) é uma obra que tem apontamentos negativos, com “tons cinzentos da acídia, do desprezo e do tédio”.

Temos também a fase *gauchista*, que é bem marcante nas obras de Carlos Drummond. Nesse período o poeta assume um papel subjetivo em um

mundo torto. Sendo assim, nessa fase destaca-se uma poesia pessimista, individual, juntamente com uma reflexão existencial do eu lírico. Por exemplo, o poema “Cota zero”: “Stop/ A vida parou/ ou foi o automóvel?”. Nesse poema, percebemos que o eu lírico faz uma pergunta para si mesmo “A vida parou ou foi o automóvel?”. Através desse questionamento é notório que o eu poético nem estava se dando conta do estado de vida em que se encontrava, ou seja, nesse poema há uma reflexão existencial do eu lírico.

Segundo Soares (SOARES, 2010, p. 2),

o *gauchismo* de Drummond seria a face reconhecível de um sujeito impossibilitado, *a priori*, de lidar com tantas e tamanhas contradições. O efeito seria uma poesia “essencialmente dialética”, capaz de encenar os impasses de um sujeito em franco desajuste com o mundo.

Além disso, Said (2005, p. 13) declara que o *gauchismo* é um elemento presente tanto na personalidade quanto no trabalho de Drummond e, por isso, é possível identificá-lo em estado de deslocamento em seu próprio recinto.

A terceira fase é a do signo do “não”. Devido à Guerra Fria, Carlos Drummond de Andrade se desencantou dos temas políticos abordados nas poesias da fase social. A obra que deu início a essa fase foi *Claro enigma* (1951).

Já a última fase, a da memória, diz respeito a temas universais, tais como a infância, a família, entre outros. Assim sendo, Drummond faz referência ao passado, “transformando a memória numa forma de vida ou de ressurreição dum pretérito nele sepultado, como

indica o movimento de redenção pela poesia”. (CANDIDO, 1977, p. 101).

Josyane Malta Nascimento (2007, p. 12), por sua vez, sustenta que as obras de Drummond, por apresentar partes memorialísticas, “podem ser compreendidas também como heterobiográficas, isto é, mescla de história pessoal e coletiva”. Portanto, a memória em Drummond está relacionada diretamente com o contexto social.

Podemos destacar que Drummond apresenta muitos temas relacionados ao cotidiano, ao homem simples do povo, aos lugares mais remotos de Minas Gerais, às pequenas cidades do interior e aos pequenos conflitos emocionais.

Além dessas características, observa-se que o autor em sua poesia aponta o metapoema, ou seja, ele preocupa-se com a própria produção poética e, segundo Alfredo Bosi (1930, p. 491), é notório que nas obras produzidas há um alto nível de humor. Luiz Costa Lima (1968, p. 155) expõe que o riso ácido sempre esteve presente nos textos de Drummond e que “a dominância da ironia esteve diretamente ligada a uma apreensão do mundo em termos meramente individuais”.

É importante destacar a evolução do léxico metafórico de Drummond. Antônio Houaiss (1976, p. 179) observa que seu desenvolvimento partiu do “coloquialismo vocabular realista e quase ingênuo, coloquial entre pessoa comum e pessoa comum, mineiro e mineiro” e foi se desenvolvendo ao longo do tempo, de modo que hoje percebemos sua originalidade sempre em busca de algo novo.

No que se refere à questão da memória, Drummond escreveu o livro *Boitempo*, que foi publicado em três partes:

Boitempo I, em 1968; *Boitempo II: menino antigo*, em 1973; e *Boitempo III: esquecer para lembrar*, em 1979. Depois, em 1988, esse livro foi publicado pela Editora Aguilar em um único volume, intitulado *Boitempo*.

A sequência de livros *Boitempo* (1968-1979), pode ser vista sob dois pressupostos principais, de acordo com Gonçalves e Nepomuceno (2010, p. 4): um se refere ao fato de que “o poeta faz uma reflexão sobre as contradições existentes entre a rejeição e a aceitação da própria cultura”; e outro que aborda o “processo de reconstrução da memória” a partir de um “experimento inédito”, em que os objetos da lembrança reconstróem a identidade do ser. O título *Boitempo* remete ao mundo rural, experimentado por Drummond no período da infância. Pode-se afirmar ainda que o andar lânguido do gado, bem como o seu ruminar preguiçoso e a rotina interminável das manifestações da natureza, pode ser uma metáfora da passagem do tempo.

Quando lançado o primeiro volume de *Boitempo*, em 1968, em uma espécie de poesia memorialística, a crítica não foi favorável ao livro. No Brasil, por volta deste período, a poesia vivia uma fase de “desilusão”, de crise, que, com a falta de perspectivas, privilegiava o gênero literário intitulado Concretismo. Desse modo, em *Boitempo* está presente a infância, a qual aborda as experiências do menino, bem como as mágoas com o pai, além de manifestações de afetividades com a cidade natal. Para José Guilherme Merquior (2012, p. 293) é nesta obra que “pela primeira vez, o tema da Itabira reina em todo livro. *Boitempo* é todo ele consagrado à memória de Minas da infância e da puberdade de Drummond”.

Boitempo pretendia, portanto, a simplicidade: uma forma de retroceder ao que foi incompreensível na infância; uma tentativa amarga de reconstruir modelos próprios já esvaziados pelo tempo; “atualizar” o passado. Nessa tentativa de reconstrução da existência e da identidade, *Boitempo* acabou se transformando em trilogia.

Villaça (2006, p. 115) exprime que os subtítulos demonstram paradoxos e que o termo *Boitempo*

figura o peso e o arrastar dos anos, mas também evoca o ato da *ruminação*, tanto no sentido material de trazer de novo o alimento à boca quanto no sentido extensivo de reconsideração, cogitação, ponderação profunda do que já houve. (VILLAÇA, 2006, p. 115).

É importante salientar que a trilogia *Boitempo* não se tratou de uma obra anacrônica, ou de uma “experimentação fora de época”, conforme apontam Gonçalves e Nepomuceno (2010, p. 3), mas sim, uma experiência única e nova em que, a partir da infância e da memória, há uma visão irônica do mundo. Para Kenia Maria de Almeida Pereira (2009, p. 2) “Drummond moldou *Boitempo*: trabalhando-o de forma artesanal, refazendo, reconstruindo as experiências do passado, mesclando os fios da memória, da poesia e da História”.

Segundo Juliana Santos (2006, p. 5) o eu lírico presente em *Boitempo* converte-se em um “eu narrador”, sem, entretanto, deixar de reconstruir a sua infância dentro de uma interpretação histórica, como também subjetiva.

Ainda de acordo com Gonçalves e Nepomuceno (2010, p. 4), *Boitempo*, como um retorno ao antigo (conforme

um dos subtítulos sugere), é “uma adequação do ser que simbolicamente matou o pai e suas raízes, para depois reencontrar, uma vez mais, o mesmo espaço de identidade, o imenso espaço da herança, do familiar, do poder patriarcal, no âmbito do sagrado e do intocável.”

Assim, *Boitempo* expõe, de forma poética, a mágoa e a ferida presentes na infância, marcada por uma criação católica e submetida às leis do patriarcalismo rígido. Se Drummond se considerava um *gauche*, ele não abandona essa posição nos anos de 1968, em que o Brasil vivia um momento de repressão, a partir do golpe de Estado de 1964. Desse modo, sua poesia não perde esta característica e a figura da criança em *Boitempo* se aproxima de certas circunstâncias políticas do Brasil da época, principalmente o desajustamento do “eu-narrador” em seu meio social. Voltando a si mesmo, Drummond utiliza uma espécie de “ficcionalização” do próprio autor, utilizando o nome “Carlos”, numa referência ao seu alter ego e também como uma forma de máscara ou de heterônimo com o qual ele irá dialogar durante sua trajetória poética.

A memória, que é o norte de construção para *Boitempo*, adquire uma acepção dualista, uma vez que há uma percepção do passado (da criança), como também a partir das experiências do escritor, Drummond. A coexistência desses dois tempos evidencia a problemática existente tanto na infância como no mundo exterior, resultados do autoritarismo. Halbwachs (2006, p. 72) explicita que, em relação à memória,

Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se

transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade, mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente.

Assim sendo, *Boitempo* apresentaria esta mescla nas lembranças tanto nas fantasias de Drummond quanto na de seus familiares. *Boitempo* é composto por seis subtítulos: “Boitempo”, “Pretérito-mais-que-perfeito”, “Fazenda dos 12 vinténs ou do pontal”, “Morar nesta casa”, “Notícias de clã” e “O menino e os grandes”. Nessa subdivisão alguns poemas se destacam. Por exemplo, no subtítulo “Boitempo”, o poema “Intimação” faz referência a algumas lembranças que Drummond relata de quando ele era menino. Como perceberemos, há certa proibição na memória de sua infância, embora o eu lírico Drummoniano persista em lembrá-la, mostrando um desejo de retornar ao passado: “-Você deve calar urgentemente/ as lembranças bobocas de menino. / -Impossível. Eu conto o meu presente./ Com volúpia voltei a ser menino.” Também é notório nessa poesia que há um desprezo da representação da fase da infância por parte da perspectiva adulta, o qual é perceptível pelo uso da palavra “bobocas”.

Já na parte intitulada “Pretério-mais-que-perfeito” o poema “Negra” está relacionado à escravidão no Brasil, conforme o próprio título já indica. O poema apresenta uma mulher de cor que serve para cumprir não só tarefas domésticas, como também satisfazer seu dono na questão da sexualidade: “A negra para tudo/ (...)/ lavar passar remendar costurar cozinhar/ rachar

lenha/ limpar a bunda dos nhozinhos/ trepar.”, ou seja, esses versos invocam o período escravocrata, em que as negras não passavam de objetos nas mãos dos brancos, servindo para tudo, da labuta na lavoura ao sexo animalesco. Segundo Pereira (2009, p. 2) “*Boitempo* se inicia com um autor reconstruindo, pela cadência dos versos, a memória do menino e do adolescente itabirano que, com seus olhos curiosos de criança, descobre, indignado e surpreso, um mundo movido pela escravidão, pelo braço do negro, pela sensualidade da mulher africana”. O poema “Negra” é um exemplo disso.

Em “Fazenda dos 12 Vinténs ou do Pontal”, no poema “*Boitempo*”, Drummond, que teve a oportunidade de viver tanto no meio urbano quanto no ambiente rural, descreve como é a vida na roça. Nesse poema, ele faz uma descrição detalhista dos animais e do meio ambiente: “Entardece na roça/ de modo diferente. / A sombra vem nos cascos, / no mugido da vaca/ separada da cria.”

Já em “Morar Nesta Casa”, o poema “Higiene corporal” apresenta um tempo cronológico, pois aponta Sá Maria como criada que faz a higiene do menino e que posteriormente “é chamada a outros deveres”, pois o menino passa a fazer sua própria higienização: “Junto à latrina, o caixote/ de panos de limpar cu/ de menino. / [...] Cresce o menino./ Assume a responsabilidade de limpar seu próprio cu com pedaços de jornal.” Observamos também que o banho, para o eu lírico, representa uma obrigação e um castigo, o que também é exposto no livro *Boitempo II* no poema “O Banho de Bacia”: “Se não tomar banho não vai passear”. Além disso, encontramos, no livro *Boitempo*: esquecer para lembrar,

o poema denominado “Banho”, o qual contém uma descoberta do corpo na infância, apresentando certa erotização: “Água de duas fontes entrançadas,/ uma aquece, outra esfria surdo anseio/ de apalpar na laguna a perna, o seio/ a forma irrelavada que buscamos/ quando, antes de amar, confusamente amamos.” Posteriormente percebemos que o eu lírico aponta algumas partes de seu corpo como veículo de pecado: “Banheiro de meninos, a Água Santa/ lava nossos pecados infantis/ ou lembra que pecado não existe?”

Já em “Notícias de Clã”, no poema intitulado “O Beijo” há referência a uma família mineira patriarcal, religiosa e ritualística em relação à maneira tradicionalista dos costumes de respeito que se deveria ter: “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”, pois “se não beijar, o dia/ não há de ser o dia prometido”.

Em “O Menino e os Grandes”, o poema “A puta” expõe a descoberta da sexualidade e do amor, na criança, o qual é constituído de proibições. Nessa poesia, o desejo da sexualidade é despertado através da figura de uma prostituta: “Quero conhecer a puta./ A puta da cidade. A única. / A fornecedora. / Na rua de Baixo. / onde é proibido passar.”

Mas de todos esses poemas o que nos interessa focar com mais rigor é o texto intitulado “A incômoda companhia do Judeu Errante”. Essa poesia nos remete à fantasia infantil projetada no homem do saco que os pais e os avós contavam e com a qual ameaçavam as crianças quando elas não os obedeciam. O poema destaca ainda a lenda judaico-cristã do sapateiro Ahasverus, conhecido também como Judeu Errante. Em *Boitempo*, além da

“incômoda companhia do Judeu Errante” há várias alusões a temeridades infantis, como o medo do escuro, o medo do castigo eterno, o medo das surras. No poema “Ele”, por exemplo, o eu lírico aponta certo receio em relação à figura Divina, chegando até mesmo a identificá-lo: “Ele vê, ela cala. / Castiga depois. / (...) No escuro me vê e me assusta/ [...] Seu nome (e tremo) é Deus do catecismo”. Já o poema “O Maior Pavor” também introduz o aspecto de um eu lírico com confronto com o medonho: “Pavores/ esparsos na cidade, / infiltrados na vida de um qualquer: a noite – caligem, facões de cabo curto/ cintilando no negrume para me matar.”

Em relação à lenda do Judeu Errante sabemos que esse mito tem suas origens no século XIII, perpassando por toda a Idade Média, afligindo vários povos que se sentiam atormentados por um velho que seria considerado o Judeu Errante, o qual atraía catástrofes, pestes e outras tragédias por onde passava. O mítico judeu também é conhecido como Ahasverus ou Cartáfilo, judeu que foi amaldiçoado por Cristo.

Existem diversas versões sobre essa lenda. Para Câmara Cascudo, por exemplo, Ahasverus, cognominado também como Assuero, é um sapateiro de Jerusalém que, ao ver Cristo passar com a cruz em frente a sua casa, maltrata-o com xingamentos e empurrões. Jesus, então, profere uma



maldição a Ahasverus, condenando-o a andar infinitamente pelo mundo, “liberto da lei da morte, sem pressa e sem descanso”. (CASCUDO, 1988, p. 418).

Cartáfilo tinha cerca de 30 anos quando foi amaldiçoado e, segundo a lenda, toda vez que completa cem anos ele passa a ter 30 anos novamente. O

sapateiro amaldiçoado, depois da morte de Cristo, foi batizado como cristão e recebeu o nome de José. Reza a lenda que, atualmente, ele vaga pelo Oriente pregando para o povo o que aconteceu, à espera do juízo final.

Allan Unterman (1997, p. 14), complementa a lenda, observando que ela “tem afinidades com a do bíblico Caim, que se tornou errante como castigo por seu pecado, e na mente cristã simboliza a condição do povo judeu”.

O poema “A incômoda companhia do Judeu Errante” é composto por duas estrofes, sendo que a primeira é formada por seis versos e a segunda por treze versos. Já de início percebemos a angústia infantil diante desse mito: “Não durmo sem pensar no Judeu Errante” (DRUMMOND, 2006, p.148). O eu lírico faz uma alusão ao Judeu, mostrando que tinha por destino andar vagando pelo mundo até os fins dos tempos: “A esta hora, / onde estás, / não estarás” (DRUMMOND, 2006, p. 148). O eu lírico mostra-se incomodado com a presença do Judeu Errante desde que

alguém contou a ele sobre a lenda de Ahasverus. O menino chega a questionar: “Para que foram me contar essa história de Judeu Errante / que tem começo e nunca terá fim?” (DRUMMOND, 2006, p. 148).

Com certeza, Drummond conhecia muito bem a lenda de Cartáfilo, transformada em sua infância na figura sinistra do homem que passa à noite pelas ruas, portando um saco às costas, amedrontando as crianças desobedientes. Ora, não se pode esquecer que a cultura brasileira é uma mescla não só de negros, índios e portugueses, uma vez que para cá vieram também árabes, asiáticos e judeus. Para Minas Gerais, por exemplo, no auge da mineração, vieram vários judeus da Europa, procurando melhores condições de vida ou fugindo da guerra ou das perseguições antissemitas.

É possível verificar que o alto índice de imigrantes judeus da Europa para o Brasil ocorreu devido à busca de melhores condições de vida, pois em seus países de origem viviam em estado de repressão. Tucci Carneiro (2003, p. 21) afirma ainda que a literatura judaica, que circulou pela Europa e pelo Brasil “desde o final do século XIX”, apresenta a imagem “do judeu parasita e capitalista” que não apresentava “governo próprio, elementos de reforço para o conceito do judeu errante e, posteriormente, de apátrida.”

Segundo Kenia Pereira (PEREIRA, 2012, p. 4), a figura do Judeu Errante expõe sua longa e angustiante caminhada sem destino: vagando pelo mundo, ele busca tanto a compreensão da sua própria existência como também uma interpretação para a infeliz natureza humana. Pereira ainda compara o Judeu Errante com uma

espécie de “alma penada”, que circula “eternamente” e “sozinho”.

Assim sendo, a figura de Ahasverus se manifesta como dialética e contraditória, pois conforme ainda aponta Kenia Pereira (2012, p. 6), apesar de parecer uma dádiva para alguns homens, o fato de poder caminhar pelo mundo, conhecendo todos os continentes, sem a preocupação com a morte, para Ahasverus é de um castigo intolerável.

Pereira (2012, p. 7) observa que a lenda do Judeu Errante adquire particularidades durante a passagem dos tempos. Na Idade Média, o Judeu era visto como prenúncio de maus agouros: por volta do século XIV, a lenda dessa figura criou força e se espalhou de boca em boca, de maneira que o Judeu Errante, passando na escuridão da noite com um saco às costas, era motivo de pavor e histeria coletiva. Destarte, se a forma de Ahasverus surgisse, tal fato seria causa de pânico e iminência de catástrofes. Já no Renascimento, a lenda sobre Ahasverus alimenta a intensidade do ódio racial contra os judeus, além dos discursos antissemitas, na Europa, principalmente no período da Santa Inquisição, o que ocasionaria a migração dos judeus para diversas partes do mundo.

O que se pode dizer, de um modo genérico, sobre as concepções acerca do mito do Judeu Errante, é que se trata de uma figura carregada de maldição e punição, bem como de um “símbolo da tragédia dos judeus”, conforme entende Jerusa Pires Ferreira (2000, p. 2), ou “extensão do traidor arquetípico, *Judas Iscariotes*, ou de outro opositor a Jesus” (SZNITER, 2002, p. 4). Assim, Ahasverus adquire uma visão de “traidor das aspirações e valores

coletivos da sociedade”, devido à tradição cristã do Ocidente.

Assim sendo, tal lenda alimentou o preconceito contra os judeus. Ajudou a moldar o estereótipo do hebreu que perambula de terra em terra, que renega Cristo e assusta crianças com seu aspecto malcuidado, portando sempre um saco às costas.

O eu poético de “A incômoda companhia do Judeu Errante” apresenta um tom de melancolia em relação à figura representativa do Judeu: “Não sei se é pena ou medo / ou medopenamedo / o que sinto por ele” (DRUMMOND, 2006, p. 148). Mas ao mesmo tempo que esta figura provoca agonia em Carlito, também provoca pena: “Sei que me atinge. Me fere. Não há banco/ nem cama para o Judeu Errante. / Come no ar. Não pára.” (DRUMMOND, 2006, p. 148). Além disso, observamos que há um ar de curiosidade em relação ao homem andante: “Deixa marcas nos pés? Como é sua voz?”.

Curioso como o poeta vai mesclando a lenda tradicional aos seus delírios e às suas fantasias infantis, reinventando um outro Judeu Errante, para o qual não há banco e nem cama para seu descanso.

Logo no início, é possível fazer uma referência da figura do Judeu Errante neste poema de Drummond que suscita as lembranças daquelas velhas histórias que são contadas às crianças como



forma de assustá-las ou fazê-las dormir, como a “Cuca” que vem pegar, o “Boi-da-cara-preta”, o velho do saco etc.. É como se os pais, no poema, tivessem contado sobre a lenda do Judeu Errante como forma de aterrorizar o filho a não cometer travessuras ou desobediências. Tal proposição se justifica tanto pelo título, como pelos versos iniciais, em que o “eu” no poema diz não conseguir dormir, por não saber onde o Judeu está, se “neste

quarto, embaixo da cama,” / “na gaveta do armário, na porta do sono?”

Há um sentimento conflitante no eu lírico pela “companhia” do mítico judeu, como se o “eu-narrador” passasse a ter mais conhecimento da situação de Ahasverus, para o qual não há nenhum lugar. Apesar de todas essas considerações, o “eu-narrador” não pode precisar quem de fato é o Judeu: “Deixa marca de pés?! Como é a sua voz?”. Com a característica de uma história fantástica, tudo fica no nível da imaginação e da especulação.

Ao final da poesia, ao dizer que o Cartáfilo “anda e anda e pisa no meu sonho”, o “eu-narrador” demonstra estar, de algum modo, ligado à figura do mítico Judeu Errante, pois este está presente tanto no seu inconsciente (sonhos), como também em seus pensamentos conscientes. Ao final do poema, “Que mal fiz eu/ para viver acorrentado à sua imagem?”, pode-se

dizer que, se a companhia do homem andante é incômoda, tal fato pode estar associado a uma espécie de indulgência, em que uma criança, ao estar em contato com uma história assim, passa a se questionar o porquê de uma figura viver dessa maneira, a se perguntar por que alguém teve uma sina, de andar “Vestido de preto [...] Olhos sombrios”. De certo modo, se existe o medo (talvez



apreensão), ele é superado pela pena, pois o “eu-narrador” não faz logo um julgamento do Judeu como alguém associado ao mal, mas antes de mais nada, inquieta-se por não conhecê-lo realmente, para julgar de quem (ou do quê) se trata.

O livro *Historia major, sive rerum Anglicarum historia*, de Matthieu Paris é o primeiro documento histórico que aborda o assunto sobre o Judeu Errante. Além desse livro, podemos encontrar também várias outras obras sobre essa lenda: os livros de cordel são um exemplo, assim como *Aventuras de uma língua errante*, de Jacó Guinsburg; *Jona le signifiant errant*, de Henri Meschonnic e *Histoire Admirable Du juif errant*, de Charles Nisardentre.

Doré e Dupont (1862, p. 26) afirmam que, em 1604, o Judeu Errante apareceu novamente e um autor anônimo produziu uma canção chamada *Damas de honra*, a qual faz referência à lenda: “Há seis meses corria pela França/

Notícias de que havia uma esperança/ De em breve um judeu se ver errando/ Pelo mundo, gemendo e suspirando”. Além dessa canção, podemos destacar também a música *Canção do Judeu Errante*, de Épinal, Metz, Montbéliard, Nancy e Troyes, a qual exalta a aparição do Judeu por Bruxelas, em Brabante: “Haverá neste mundo/ Algo de mais chocante/ Do que o sofrer profundo/ Do vil

Judeu Errante? / A sua triste sorte/ É pior do que a morte.

Outros autores brasileiros contemporâneos, além de Carlos Drummond de Andrade, também se interessaram pelo tema, como Graciliano Ramos (1970, p. 53), em *Vidas Secas*: “entristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia! Engano. A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante.” Igualmente temos Vinicius de Moraes, que no poema *Judeu Errante* faz referência ao mito: “Hei de seguir eternamente a estrada/Que há tanto tempo venho já seguindo / Sem me importar com a noite que vem vindo/ Como uma pavorosa alma penada/ Sem fé na redenção, sem crença em nada/ Fugitivo que a dor vem perseguindo”.

Além de livros publicados e poemas, o Judeu Errante também foi alvo de peças teatrais, como *O novo Judeu Errante*, *A Judia de Constantina*, de Augusto

Lopes Cardoso, e *O Judeu de Sábado de Aleluia*, de Martins Pena.

Também Machado de Assis, no século XIX, em muitas de suas obras faz referência ao Judeu Errante e um exemplo disso é o conto *Viver*, o qual apresenta um entrelace entre Ahasverus e Prometeu, duas lendas que se iniciaram em momentos distintos. O conto tem por objetivo mostrar o início de uma nova era, pois no sonho de Ahasverus o mundo tinha acabado e ele era o único homem da face da terra, havendo garantido a longevidade devido a sua maldição.

Não podemos esquecer que, no poema “A incômoda companhia do judeu errante”, Drummond afirma que está acorrentado ao Judeu Errante. O autor, de alguma forma, identifica-se com esse mito. Lembremos que o poeta se mostrou um errante tanto em suas obras, quanto em sua vida. Em relação às obras, Drummond caminhou por diversos gêneros literários, tais como poesia, antologia poética, prosa, contos, obras infantis, dentre outros. Drummond também perambulou por alguns lugares do Brasil. Saiu de Itabira, foi para Belo Horizonte, depois foi morar no Rio de Janeiro. Também foi um errante na vida amorosa. Mesmo casado, nunca deixou de ter suas amantes e namoradas. Embora ele nunca tenha saído do Brasil, com exceção de uma breve estadia na Argentina, este autor fez inúmeras viagens no coração da poesia. Drummond mesclou diversos temas em seus textos. Tal como um judeu errante, transitou dos conflitos sociais às memórias de sua infância, das angústias amorosas ao sentimento da solidão, apresentando ao leitor um inteligente questionamento da existência humana e

uma visão irônica do mundo e das pessoas.

Em “A incômoda companhia do judeu errante”, Drummond apresenta-nos tanto o universo infantil mesclado aos medos e fantasias relacionadas ao castigo, como igualmente nos convida a pensar acerca do preconceito sobre os judeus, que até hoje infelizmente corrói também o imaginário de muitos adultos.

Referências

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Viver!*. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Várias histórias*. Rio de Janeiro: Jackson, 1959. pp. 251-266.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 6. ed.. São Paulo: Associação Editorial Humanistas, 2006.
- BAYARD, Jean-Pierre. *História das lendas*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1957.
- CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Scritta, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 6. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. p. 164.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 2 ed. São Paulo: 1977.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O veneno da serpente*. 21. ed. São Paulo: Perspectiva: 2003.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro: 222 ilustrações/* Alan Unterman; tradução: Paulo Geiger. Rio de Janeiro: José Zahar. Ed., 1992.
- DORÉ, Gustave; DUPOND, Pierre. *A lenda do Judeu Errante*. 2 ed. Paris: Villa Rica: 1822.
- DRUMMOND, C. A. *Boitempo: esquecer para lembrar*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- DRUMMOND, C. A. *Boitempo II: menino antigo*. Prefácio de André Seffrin. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- FERREIRA, Jerusa Pires. O judeu errante: a materialidade da lenda. *Revista Olhar*. Ano 2. n. 3. Junho/2000.

GONÇALVES, Jordana Cristina Silva; NEPOMUCENO, Luís André. Cultura católica e patriarcalismo: uma visão de *Boitempo*, de Drummond. *Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura*. Ano 06. n. 12 - 1º Semestre de 2000, 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HOUAISS, Antônio. *Drummond: mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Imagino Editora, 1976.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. São Paulo: Realizações Editora, 2012.

MORAES, Vinícius. *Judeu Errante*. Disponível em: <<http://judeuerrante.wordpress.com/2007/11/08/judeu-errante-a-razao-do-nome/>> Acesso em: 17 nov. 2012.

NASCIMENTO, Josyane Malta. *A memória como cacós: infância e resistência em Boitempo*. 2007. 134 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

NOVINSKY, Anita. *A Inquisição*. 3. ed., 2. reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2007.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. *Boitempo de Carlos Drummond de Andrade: confluências entre memória, poesia e História. Cadernos de Pesquisa do CDHIS*. 2009.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. *Narrativas mitológicas e tradições judaicas: o mito do judeu errante na poesia de Vinícius de Moraes*. 2012. Disponível em:

<<http://revistas.fflch.usp.br/vertices/article/view/441>>. Acesso em: 12 dez. 2012.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 27 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1970, p. 53.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 13.

SANTANA JÚNIOR, Fernando Oliveira. A lenda cristã do mito do judeu errante, sua desconstrução judaica e sua recriação estética na novela de Samuel Rawet. *Anais do SILEL*. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. pp. 3-7.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o Gauche no Tempo*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SANTOS, Juliana. *Boitempo: a recordação em Carlos Drummond de Andrade. Nau literária*. Porto Alegre: UFRGS. vol. 02, n. 02, jul./dez. 2006.

SOARES, Débora Racy. Nos com(passos) de Drummond. *Revista Travessias*. Volume 4, Número 1. 2010, p. 02.

SZNITER, Célia. *Representação do Judeu na Cultura Brasileira: imaginário e história*. 2002. 353 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Departamento de Letras Orientais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

UNTERMAN, Allan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

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

Recebido em 2014-04-03
Publicado em 2014-08-25