



ISSN: 1517-7238  
Vol. 13 nº 25  
2º Sem. 2012  
p. 15-34

Dossiê:  
ESTUDOS COMPARADOS  
EM LITERATURA E  
CULTURA BRASILEIRA  
CONTEMPORÂNEA

AS TINTAS DA  
ANTEMANHÃ

THE ANTEMORNING  
PAINTS

Fábio José Santos de Oliveira <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH/ USP. E-mail: [fabiolittera@usp.br](mailto:fabiolittera@usp.br))

**RESUMO:** Nosso ensaio objetiva analisar a importância, na poesia de Carlos Drummond de Andrade (com destaque para os livros *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*), do trabalho com a imagem da noite e da aurora. A partir da leitura do poema "Morte do leiteiro" (de *A rosa do povo*), observamos como esse trabalho imagético repercute uma lógica presente em outros textos do autor e, como, dentro desse percurso de retomada imagética, entram em discussão temas (do cotidiano e mundiais) que marcavam a década de 1940, quando *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo* foram publicados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Carlos Drummond de Andrade; *Sentimento do mundo*; *A Rosa do Povo*.

**ABSTRACT:** Our essay claims to analyze, in Carlos Drummond de Andrades poetry mainly through the books *Sentimento do mundo* and *A rosa do povo*, the importance of the artistic work with both the night image and the dawn one. By means of reading of the poem "Morte do leiteiro", from *A rosa do povo*, we observe how this imagistic work is present in Drummonds other texts and how, through this imagistic repetition, are discussed everyday and world themes that had been characterizing the 1940s, when *Sentimento do mundo* and *A rosa do povo* were published.

**KEY WORDS:** Carlos Drummond de Andrade; *Sentimento do mundo*; *A Rosa do povo*.

[...] *o que a noite poupa o dia mata!*  
(Sófocles, Édipo-Rei)

*Muitas vezes julgamos ver a aurora  
e sua rosa de fogo à nossa frente.*  
(Carlos Drummond de Andrade, "Mas viveremos")

No poema "Cantiga de viúvo" de *Alguma poesia* (primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade), aparece uma imagem que interessa sobremaneira aos objetivos de nosso ensaio. Eis o trecho em que está inserida:

A noite caiu na minha alma,  
fiquei triste sem querer.

Uma sombra veio vindo,  
veio vindo, me abraçou.  
Era a sombra de meu bem  
que morreu há tanto tempo.  
(ANDRADE, 2003, p. 14).

A imagem que nos interessa é a da noite. Da noite como porta-voz de um estado de ânimo negativo, seja ele o da tristeza, do desânimo, da desesperança, do medo.<sup>1</sup> Desse poema em diante, vez ou outra, o poeta recorrerá a essa imagem como símbolo para representação de um mal-estar do “eu”, notadamente nos livros *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*, onde ela é mais abundante. Não é difícil perceber que em “Cantiga de viúvo” a imagem da noite traduz a frustração de um amor perdido, tomado pela morte. Mas não de uma frustração que seja sofrimento intenso. É antes uma dor que logo evapora (como diz o final: “... acabou”). É claro que nessa transitoriedade do sofrimento entra um pouco do tom drummondiano de influência modernista, no que diz respeito principalmente ao *humour*, que nesse poema aparece com sutileza. Enfim, se aí a noite e suas sombras figuram a tristeza pela falta de alguém querido, nos dois livros citados e em outros momentos da obra do poeta a noite traduzirá em geral as agonias do mundo por meio dum “eu” que com ele repercute dores e impressões. A noite, nesse sentido, atua como síntese simbólica dessas agonias (desânimo, melancolia, medo etc.), que, embora aparentemente apenas subjetivas, refletem debates de alcance social, até por serem também dilemas do mundo à época. Para desenvolvermos melhor essa ideia, partiremos da análise de “Morte do leiteiro” (poema de *A rosa do povo*), no qual, é bem

<sup>2</sup> “Cantiga de viúvo” é o primeiro texto drummondiano em que o trabalho com a imagem da noite transparece nos moldes a serem abordados aqui, ainda que tenhamos de considerar que ela segue, de todo modo, um viés semântico diverso do que destacaremos. Há também um estudo muito interessante de Vagner Camilo sobre a perspectiva da noite (*Drummond Da rosa do povo à rosa das trevas*), só que relacionado à obra *Claro enigma* e seguindo por um caminho de análise em certos pontos diverso do nosso.

verdade, as implicações figurativas da noite não são dadas tão às claras, mas, ainda assim e por isso mesmo, servem melhor aos nossos planos, uma vez que o poema resume em muito a variedade de aspectos relacionados a essa imagem. Outro ponto ainda a considerarmos é como dessa imagem noturna o poeta passa à da aurora, num sentido naturalmente inverso ao do conteúdo sintetizado simbolicamente pela noite. Meio que num reajuste de uma posição pessimista, o poeta prefere articular nos dois livros referidos um ceticismo abrandado por esperanças advindas da fraternidade defendida (ao menos como discurso) pelo socialismo da época.<sup>3</sup>

“Morte do leiteiro” principia com uma estrofe em modo dissertativo, uma espécie de resumo do que será apresentado ao longo do poema. Nesse resumo, três ideias (pilares do texto, a bem dizer) são reveladas: o leiteiro (indicado por “leite”), a coletividade (indicado por “país”) e o assassinato (indicado pela legenda “ladrão se mata com tiro”). É a partir desse preâmbulo que o texto então se encaminha para seu tom caracteristicamente narrativo. E essa transição coincide exatamente com a segunda estrofe, a partir de onde a tragédia do leiteiro de fato ganha cores narrativas. É de destaque que não há mistério: pelo título já ficamos sabendo que há um leiteiro e que ele morre. Obviamente essas informações do título poderiam estar em sentido figurado, algo que, pela maneira em que o tom narrativo se processa no poema, pouco a pouco se anula. Tendo isso em conta, se podemos chamar esse poema de lírico, seria antes nos termos que, por exemplo, Antonio Candido<sup>4</sup> usa: lírica social<sup>5</sup>. De fato, essa voz que transparece no poema relatando o caso do leiteiro, embora com traços de um “eu” de outros textos drummondianos, serve antes para destacar o tema da ação narrada (no caso, a morte do leiteiro e o percurso até que ela se consuma).

---

<sup>3</sup> Poderá parecer que nossa análise seja demasiadamente pontual às vezes. Escolhemos esse caminho por entendermos que ele melhor apresenta os dilemas que nos propomos a verificar.

<sup>4</sup> “Inquietudes na poesia de Drummond”, em *Vários escritos*.

Na estrofe seguinte, vão sendo apresentados num fôlego de dois períodos elementos que ou caracterizam o leiteiro ou o seu ofício. E pelo conjunto que aí se estabelece percebemos que o elemento da noite está presente (a noite e seus riscos, conforme veremos mais adiante). O leiteiro, que é jovem, sai pela madrugada correndo e distribuindo leite. Essa é a primeira descrição do leiteiro. Seguindo a ela, os versos se descolam de sua figura e por meio de metonímias dão seguimento ao texto. Já não é o leiteiro, pois, mas “sua lata, suas garrafas/ e seus sapatos de borracha” (versos 11 e 12) que cumprem trajeto e ofício. Os dois primeiros termos metonímicos (“lata” e “garrafas”) ilustram a coisa material como produto da profissão, enquanto o terceiro termo (“sapatos de borracha”) evidencia muito mais a matéria ligada à ação de seguir trabalhando e distribuindo o produto de encomenda. A maneira como estão elencados no poema, primeiro os objetos dúcteis e de som agudo (o aço da “lata” e o vidro da “garrafa”) e só depois a coisa maleável, quase sem ruído, meio que representa os cuidados maneiros do leiteiro no exercício de sua atividade, até porque existem aí “homens no sono”<sup>6</sup> (verso 13). A “lata”, as “garrafas” e os “sapatos de borracha” dão a garantia a estes que dormem que alguém trabalha para em tudo lhes ser exímio, tanto no cuidado do silêncio, quanto na entrega sem atrasos do leite que

---

<sup>5</sup> Alguns são até mais enfáticos no que diz respeito à interação sujeito-objeto da lírica, como no caso de João Luiz Lafetá, desenvolvendo ideia de Wolfgang Kayser: “[...] a subjetividade é sempre a interiorização de alguma coisa que existe fora, assim como a narração de um fato é feita sempre através do eu do narrador. Os fenômenos não se excluem um ao outro, o lírico há de conter sempre algo do épico e do dramático, e assim por diante; e falamos em épico, lírico ou dramático apenas levando em conta a predominância de uma dessas atitudes” (LAFETÁ, 2004, p. 39). À parte a discussão mais profunda do tema, que particularmente não nos interessa aqui, sobra ainda assim, no que lida a “Morte do leiteiro”, o tom narrativo como algo não apenas do nível teórico, mas à vista mesmo no sentido da estruturação do texto.

<sup>6</sup> Posteriormente o poema insistirá no cuidado do leiteiro e na preocupação em evitar barulho (um reforço no interior do texto, é bem verdade, do fato já no título anunciado).

propicia “força/ na luta brava da cidade” (versos 18-19). Com isso, é possível um confronto da figura individual do leiteiro com a coletividade, que, como ele, faz parte da lida urbana. Só que nessa coletividade há também “gente ruim elemento que se relaciona com a legenda apresentada ainda na primeira estrofe, da mesma forma que os outros elementos (versos de 11 a 19), por sua vez, estão mais diretamente relacionados ao argumento dos quatro primeiros versos do poema. Isto é, o texto cresce em informação, e o dado novo se confirma também para além duma matéria inédita, uma vez que nele, sob o signo da coerência, se confirmam dados já apresentados, assim como, no seguir do texto, se enredarão novos dados a ele, em acréscimo e/ ou em acúmulo.

Na terceira estrofe parece se confirmar uma suspeita de antes: de que a voz poética atua ao modo de um narrador onisciente. À primeira vista, ele está de fato a par da cada detalhe do trajeto do leiteiro e, aqui e ali, antecipa um pouco da ação fatídica para a qual o leiteiro se encaminha. Nessa estrofe, o descritivo prevalece, de tal forma que ao fim dos sete versos iniciais, temos do leiteiro uma ficha quase completa: “ignaro/ morador na Rua Namur,/ empregado no entreposto,/ com 21 anos de idade [...]” (versos 23-26). Essas observações, precisas e pontuais, agem a contrapelo da informação inicial dessa estrofe, quer dizer, de que a “garrafa branca” (símbolo do ofício do leiteiro)/ não tem tempo de dizer/ as coisas que [a voz poética lhe atribui]” (versos 20-22). Nesses termos, “os homens no sono” possivelmente não conheçam quem para eles distribui o leite ou, se o conhecem, a noite de sono os separa. É a figura anônima em meio à noite. Nós o ficamos conhecendo, é bem verdade, por conta das descrições apresentadas na estrofe, mas, conforme veremos adiante, mesmo isso tem um papel mais ligado ao pós-incidente antes disso é o anonimato que prevalece, visto que os “homens” estão em meio ao “sono” (naturalmente, a ideia de sono parece enriquecida de um aspecto também figurativo dizemos da ideia de “consciência” do que se passa). O ofício rápido e a noite de sono não dão tempo ou oportunidade de o leiteiro se apresentar. O interessante também é que baldado

esse seu anonimato, a voz poética o apresenta. Sim, porque, até então ou do contrário, o leiteiro seria simplesmente uma peça anônima duma classe, um ser em que se depositariam tais e tais estereótipos. Esse detalhe é importante, porque *A rosa do povo* é, dos livros de Drummond, aquele em que o aspecto social está em maior evidência. Aliás, na crônica “Trabalhador e poesia”, de *Passeios na ilha* (1952), Drummond, depois dum apanhado dos poetas que teriam escrito acerca da figura do trabalhador, chega por fim e também ligeiramente aos poetas contemporâneos seus, os quais, embalados pelas propostas da Semana de 22 e/ ou pelas filosofias sociais da época, abordam o tema sobre um viés mais empírico: “Assim se desenvolve, por iniciativa dos modernos, e independente de qualquer intenção política, a integração do trabalhador brasileiro do trabalhador de verdade, e não de um símbolo na poesia nacional” (ANDRADE, 1952, p. 99). É evidente que *A rosa do povo* é uma obra em que é mencionada uma “intenção política”, ainda que não articulada com todas as cores e certezas partidárias. É um livro em que está às claras uma confiança no modelo socialista de fraternidade e fim das desigualdades sociais: “E colocamos os dados/ de um mundo sem classe e imposto,/ e nesse mundo instalamos/ os nossos irmãos vingados” (ANDRADE, 2003, 157)<sup>7</sup>. Também poemas como “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Com o russo em Berlim” deixam no livro certo tom de confiança no Socialismo e nas promessas que ele apresentava nesses tempos de crise. Uma expectativa ainda de livros anteriores, lembrando a tempo: “Estou preso à vida e olho meus companheiros” (ANDRADE, 2003, p. 80)<sup>8</sup>. É bem verdade que em meio a esses textos esperançosos há aqueles dum registro de realidade: “Esse é tempo de partido/ tempo de homens partidos” (ANDRADE, 2003, p. 125)<sup>9</sup>. Nesses termos, portanto, Drummond não é um poeta necessariamente utópico, ainda que isso perpassasse a obra dessa época. Antes que isso,

<sup>7</sup> “O mito” em *A rosa do povo*.

<sup>8</sup> “Mãos dadas” em *Sentimento do mundo*.

<sup>9</sup> “Nosso tempo” em *A rosa do povo*.

preferimos interpretá-lo como um poeta que contempla a possibilidade do diverso, sem deixar de ter os pés a pouca distância da realidade mesma. Ainda nesse mesmo poema, Drummond aponta seu modo de luta e de reforço na construção duma nova realidade:

## VIII

O poeta  
declina de toda responsabilidade  
na marcha do mundo capitalista  
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas  
promete ajudar  
a destruí-lo  
como uma pedreira, uma floresta,  
um verme.  
(ANDRADE, 2003, p. 130).

E se o poeta se propõe a contribuir na construção de algo diferente do modelo apresentado pelo Capitalismo, o primeiro passo rumo a isso é o destaque de dramas da figura individual (mesmo que considerado aí o elogio da coletividade [fraterna] e mesmo que acrescentados nisso os embates do próprio "eu"): "Estou na cidade grande e sou um homem/ na engrenagem" (ANDRADE, 2003, p. 177)<sup>10</sup>. Mas o homem não deve se apagar nessa engrenagem, tampouco diante da classe da qual faz parte e que também é peça em sua roda coletiva. Não é à toa que mesmo o assassino em "Morte do leiteiro" não é eximido dum retrato humanizado: há nele, logo que da descoberta do seu equívoco ao assassinar um inocente, um desespero, um *mea culpa* ainda que rápido; depois desse impulso é que a alienação aos lemas de sua classe dita a regra e ele confirma os princípios de que está constituído. Esse poema, assim, mesmo com todas essas características sociais (e sociais duma época específica), não se reduz a um discurso de classe, até porque entra em destaque nesse instante o fato de Drummond

<sup>10</sup> "Morte no avião" em *A rosa do povo*.

também estar apartado socialmente da figura do proletário, cuja realidade também descreve: “Preso à minha classe e a algumas roupas./ vou de branco pela rua cinzenta” (ANDRADE, 2003, p. 118). Mesmo porque, “assim nos criam burgueses./ Nosso caminho: traçado” (ANDRADE, 2003, p. 124)<sup>11</sup>.

A estrofe seguinte apresenta de novo as primícias do tom narrativo do poema. Só que agora a imagem é montada de tal forma que o leitor é também convidado a juntar-se àqueles que avançam por um corredor de beco. Referimo-nos à mudança de pessoa verbal: “avancemos”, “peguemos”, “depositemos” (versos 36-38). Essa alteração na pessoa do verbo dá a entender que a voz poética se aproxima ainda mais do leiteiro, segue com ele como se estivesse lado a lado, gesto a gesto. Com isso, as ações do leiteiro deixam de ser atos de um só e meio que se socializam, se irmanam com a presença do outro (ainda que dessa proximidade algo etérea, que mais se realiza como desejo). É antes um impulso em direção da proximidade; nesse momento, por força da alteração da estrutura do poema um gesto pontual e rápido do poeta que há pouco prometia ajudar “com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas”. Se na estrofe anterior a voz poética aparentava destacar duma homogeneidade de classe a figura do leiteiro (como um impulso em prol do não-apagamento da consciência e como um sentido complementar a outro que ainda veremos), aqui ela tenta realocá-lo no seio duma coletividade (fraterna de algum modo), signos de um raciocínio presente também em outros textos, como no caso óbvio de “Mãos dadas”:

Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.  
Entre eles, considero a enorme realidade.  
O presente é tão grande, não nos afastemos.  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.  
(ANDRADE, 2003, 80).

<sup>11</sup> Respectivamente, “A flor e a náusea” e “O medo” (ambos de *A rosa do povo*).

Nessa proximidade, também subjaz de qualquer sorte o augúrio do assassinato ainda por acontecer, destacando elementos que se resumem, em sequência e lógica, nesses versos de livro anterior: “É preciso viver com os homens,/ é preciso não assassiná-los [...]” (ANDRADE, 2003, p. 69)<sup>12</sup>.

Dentro da poética drummondiana não é raro transparecer uma consciência diante dum mundo dividido. Historicamente essa é uma época de guerras da Segunda Guerra, de ditaduras e genocídios. Não faltam, pois, motivos para essa estupefação perante ruínas do mundo. Sentimento semelhante aparece no poema em prosa “O operário no mar”: “Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos” (ANDRADE, 2003, p. 72). Uma voz que enxerga um fosso entre si e o operário e, mais além, que compreende os empecilhos da proximidade. Essa consciência que põe à vista o afastamento entre homens de classes diferentes se prolonga na obra drummondiana como uma tecla repisada com recorrência, mesmo porque também eram temas caros à época. No caso específico de “Morte do leiteiro”, verificamos pelo modo como a voz poética articula seu discurso que a aproximação ao leiteiro se revela tanto mais, tendo em vista que ele, no texto, é uma figura solitária. Tudo que sabemos dele é por meio da voz poética, nada vindo dele, sequer um suspiro. Até seu assassino tem oportunidade de voz, mas ele não. E mesmo o que sabemos dele é conhecimento parcial: ignoramos se mora com algum parente ou, quando menos, “se era noivo” (antecipando um verso do poema). Ignoramos também e principalmente seu nome<sup>13</sup>. A ausência desses dados descritivos no poema indica

<sup>12</sup> “Poema da necessidade” em *Sentimento do mundo*.

<sup>13</sup> Nesse vazio de nome há um pouco da lógica da figura central do poema “José”. Uma criatura à esquerda, sem rumo e perspectiva, que naquilo que sobra de individual carrega um muito de coletivo, tendo em vista que até o nome é o mesmo de muitos em situação semelhante à sua (como, ainda em caráter de lembrança, o Severino de *Morte e vida severina*, obra de João Cabral de Melo Neto obviamente, descontadas as especificidades de cada caso).

menos uma possível vida solitária que o isolamento nesse instante de agouro de “um homem comum” em seu percurso de trabalho. Vejamos mesmo como até o senso de aproximação da voz poética é raiz de uma fraternidade limitada: “avancemos por esse beco”, “peguemos o corredor”, “depositemos o litro...” (versos 36-leiteiro. É o leiteiro quem “avança”, é ele ainda quem “pega o corredor”, é ele por fim quem “deposita o litro”. São suas ações corriqueiras, e nelas e por elas o artifício poético carrega as tintas da proximidade. Tendo isso em conta, a voz poética vai com ele ou mesmo parece nos convidar também a ir juntos, a acompanhar esses passos, com resguardo de barulho, “é claro” (verso 39), que um desfecho diferente pode acontecer. A obra de Drummond é rica nesse aspecto: é necessária a proximidade, mas há entraves inúmeros para se chegar a tanto. Inúmeros obstáculos: “O obstáculo instância privilegiada na poesia drummondiana para a incorporação ou expressão das fissuras de um eu todo retorcido ou, visto por outro ângulo, do mundo igualmente torto em que lhe é dado viver [...]” (BISCHOF, 2005, p. 11).

Na estrofe seguinte, o discurso do plural volta ao singular, revelando nos cuidados da enunciação meio que o tom de companheirismo, de afeto, já prenunciado com os verbos no plural: “Meu leiteiro tão sutil [...]” (verso 41). E é de leveza que se pintam seus três primeiros versos, haja vista a série de expressões que já alertava para a necessidade de cuidado, de não se fazer barulho: “sutil”, “maneiro e leve”, “antes desliza que marcha” (versos 41-43). Semelhante delicadeza de gestos se ajusta com perfeição ao tom afetuoso do início da estrofe (“meu leiteiro”), ao mesmo tempo em que reforça outras instâncias de destaque da cautela. Retomando-os: “sapatos de borracha” (verso 12), “sem fazer barulho, é claro” (verso 39). Só que, logo em seguida, como a corrigir esse instante de suspensão do receio: “É certo que algum rumor/ sempre se faz [...]” (versos 44 e 45). E na sequência, entre descuidos e animais quizilentos, “um senhor que acorda,/ resmunga e torna a dormir” (versos 49 e 50). Esses versos, em confronto com os que encabeçam a estrofe seguinte, validam a divergência de

reação diante dos ruídos da noite. Em tempos como esses (“ladroes infestam o bairro” verso 52), todos se apavoram, todos têm medo: “existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro [...]” (ANDRADE, 2003, 73), já afirmava o poema “Congresso internacional do medo” (*Sentimento do mundo*); “Em verdade temos medo./ Nascemos escuro.” (ANDRADE, 2003, p. 123), dizem os versos iniciais de “O medo” (*A rosa do povo*). E aqui temos de considerar que, não obstante aquela afirmação “leite bom para gente ruim” (décimo verso), não se pretende no poema um tom maniqueísta. Não se trata de dividir o mundo entre bons e maus, mesmo porque a descrição amedrontada do assassino (tão amedrontado quanto qualquer um em meio a essa “escuridão do medo”, parafrazeando o último poema citado) o deixa parelho a qualquer indivíduo em situação semelhante. Não é à toa que ele reconhece: “Meu Deus, matei um inocente.” (verso 65), só que pouco depois sua consciência se conforma com o fato de que, pelo menos, está salva a propriedade: “Quem quiser que chame médico./ polícia não bota a mão/ neste filho de meu pai./ Está salva a propriedade.” (versos 69-72). Por bem da garantia do bem privado, agarra-se a qualquer medida, independentemente da consequência dela: “Ladrão? se pega com tiro.” (verso 56) retomando o dito dos versos quinto e sexto. Lá, a legenda era demonstrada como um comentário da coletividade; no caso da sexta estrofe, os papéis se invertem, ou melhor, o dito deixa de ser apenas afirmação de boca a boca e é aplicado realmente. Assim sendo, a estrutura do poema mais e mais se confirma arquitetada pelo diálogo do que é coletivo (ou ao menos dum conjunto maior) e do que é individual. E isso não soa estranho se consideramos externamente o embate “eu”/ “mundo” (do poeta) e se consideramos internamente que o assassinato do leiteiro poderia se ligar a qualquer outro trabalhador em circunstâncias semelhantes: “Drummond se tem distinguido por um poeta que faz dos momentos efêmeros marcos de significação prolongada, que transforma o banal de todos os dias em formas concisas de essência duradoura” (LUCAS, 1978, p. 241). Ou ainda: “Contra uma projetiva mítica, a sua obra propõe uma

projetiva realista, marcada até às entranhas pela idéia da corrosão que desgasta seres e coisas” (LIMA, 1995, p. 133).

Há pouco falávamos do caráter onisciente da voz poética. Acontece que com a sexta estrofe o que parecia conhecimento total das informações relacionadas ao leiteiro se relativiza. A voz poética confessa a ignorância de alguns dados: “Se era noivo, se era virgem./ se era alegre, se era bom./ não sei./ é tarde para saber.” (versos 59-62). É claro que a informação mais às claras que se tira dum dado como esse é a acentuação do tom dramático que a cena, ainda descritiva, proporciona. Montados assim, os versos parecem chamar ainda mais a atenção (como já se prenunciava ao longo do texto) para o assassinio do leiteiro. Porém, para além disso, não podemos ignorar que todos os dados descritivos presentes na terceira estrofe têm relação com uma informação objetiva, como dados que cabem nos informes dum jornal. Endereço, emprego (função), idade. Esses são elementos que a voz poética não se furta a fornecer. Nesse sentido, para além do minúsculo relatório informativo (que o eximia, como vimos, dum anonimato completo de classe), resta a parcela de abstração de quem, sendo vítima de crimes banais, vira apenas matéria para os noticiários. Diante do que informa a terceira estrofe, ao alcançarmos à sexta, parece mais estranha a ausência de outras informações sobre a vítima. Ocorre que os dados que a matéria ignora aqui se ligam em tudo a aspectos mais íntimos da vida do leiteiro, aquilo que subjaz aos dados concretos, aquilo que só em convívio real ou proximidade mesma se poderia saber. Mais uma vez, portanto, a questão da convivência (ou do motor a ela) é um ponto em destaque: “É preciso viver com os homens./ é preciso não assassiná-los [...]” retomando os versos. “Mas se tento comunicar-me./ o que há é apenas noite/ e uma espantosa solidão.” (ANDRADE, 2003, p. 94)<sup>14</sup>. E falando em noite, não esqueçamos que é durante a noite que tudo ocorre: “A noite geral prossegue./ a manhã custa a chegar [...]” (versos 73-74). Esses versos tendem a ficar meio escondidos diante daqueles de mesma estrofe que relatam

<sup>14</sup> “A bruxa” em *José*.

primeiro a angústia do homem que matou o leiteiro e por fim seu alívio por conta da preservação da propriedade. Porém, são versos para ligarmos com a imagem final da aurora e com versos de outros tantos poemas drummondianos nos quais a escuridão ou a noite são elementos recorrentes. A noite aparecendo sob múltiplas facetas, no geral convergentes, sendo, pois, correlata (quando não símbolo mesmo) da tristeza, do desamparo, da desesperança, da impotência, do perigo, do medo:

[...] esse amanhecer  
mais noite que a noite.  
(ANDRADE, 2003, p. 67).

Na noite lenta e morna, morta noite sem ruído, um menino chora. (ANDRADE, 2003, p. 72).

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra [...]”  
(ANDRADE, 2003, p. 86).

Ó solidão do boi no campo,  
ó milhões sofrendo sem praga!  
Se há noite ou sol, é indiferente,  
a escuridão rompe com o dia.  
(ANDRADE, 2003, p. 94).

Que fazer, exausto  
no país bloqueado,  
enlace de noite  
raiz e minério?  
(ANDRADE, 2003, p. 142)<sup>15</sup>.

Em Drummond, como vemos, a noite não significa necessariamente apenas a passagem empírica do dia. Muitas vezes é como se ela tivesse carnadura de ser vivente. Impregna a pele, o corpo, a pessoa mesma, sob forma de sentimentos

<sup>15</sup> Respectivamente: “Sentimento do mundo”, “Menino chorando na noite” e “Elegia 1938” (os três de *Sentimento do mundo*), “O boi” (*José*) e “Áporo” (*A rosa do povo*).

obscuros, meio que a reação no ser dos sentimentos do mundo no qual está inserido e com o qual lida. Um mundo com suas guerras, ódios, roubos, assassinatos (citando os títulos mais em voga na poesia do autor). Apesar disso, nem sempre a perspectiva adotada nos textos é de desesperança ou desconsolo total. Há textos em que a escuridão ofuscante da noite dá passagem à luz do dia, como perspectiva de algo a vir, de vir a ser:

É noite. Sinto que é noite  
 não porque a sombra descesse  
 (bem me importa a face negra)  
 mas porque dentro de mim,  
 no fundo de mim, o grito  
 se calou, fez-se desânimo.  
 Sinto que nós somos noite,  
 que palpítamos no escuro  
 e em noite nos dissolvemos.  
 [...]
 Mas salve, olhar de alegria!  
 E salve, dia que surge!  
 Os corpos saltam do sono,  
 o mundo se recompõe. [...]
 (ANDRADE, 2003, p. 132).

A noite desceu. Que noite!  
 Já não enxergo meus irmãos.  
 E nem tampouco os rumores  
 que outrora me perturbavam. [...]
 A noite caiu. Tremendo,  
 sem esperança [...]
 E o amor não abre caminho  
 na noite. A noite é mortal,  
 completa, sem reticências,  
 a noite dissolve os homens [...]
 Aurora,  
 entretanto eu te diviso, ainda tímida,  
 inexperiente das luzes que vais acender  
 e dos bens que repartirás com todos os homens.  
 (ANDRADE, 2003, p. 83-84)<sup>16</sup>.

Sem muito esforço, é possível perceber que nesses dois poemas o percurso é o mesmo de “Morte do leiteiro”, embora neles o embate noite/ aurora esteja mais à vista e neste o par mencionado seja tema de fundo, mesmo intimamente ligado ao percurso de trabalho e assassinio do leiteiro. Nos três poemas, o tempo é o mesmo: binário<sup>17</sup>. Na primeira parte desse tempo, a noite predomina. E é interessante como Drummond habilmente articula a noite em seu significado de fase do dia, com conotações negativas que o contexto vai expondo. Assim, a noite que desce pela ausência do sol, dissolve os homens ao mesmo tempo, na medida em que a ausência de luz os torna opacos. Como se a noite fosse coisa viva, até; como se fosse projétil de guerra estilhaçando a carne, o ser. Assim, o signo denotativo é imediatamente redimensionado como figura do medo (ao menos suspense, inquietação), do desânimo, da dissolução. Na segunda parte, o tom é diverso (naquilo que agora é esperança), dada a aurora surgindo, dado o sol que aparece entre salvas de alegria. Apesar da diferença de tom, a plástica imagética aqui é a mesma do momento anterior: o poema continua partindo da denotação e imbricando-a sem muito aviso nas possibilidades figurativas do tema.

Há pouco víamos, pela pluralidade da primeira pessoa, um chamado a ver de perto, a conhecer ou reconhecer os passos desse trabalhador das madrugadas um impulso de coletividade esboçado mesmo que na parcimônia de três verbos. Do teor algo imparcial da primeira estrofe, pouco a pouco a marcha solitária do leiteiro se tornava um evento de visualização mais e mais aproximada. Por maior que fosse a evidência de seu isolamento no trajeto, confiado na voz poética, seu drama não adormecia no desprezo do anonimato. De mais a mais, podemos juntar o tom dissertativo do início ao aspecto jornalístico que perpassa o poema, como crônica, até, dos fatos de violência diária e diuturna. Nisso, temos todas aquelas etapas de narração: de uma voz inicial e aparentemente distante; de uma voz que se

<sup>16</sup> Respectivamente “Passagem da noite” (*A rosa do povo*) e “A noite dissolve os homens” (*Sentimento do mundo*).

<sup>17</sup> Tempo no sentido de momentos de imagem, ou seja, de instâncias da negatividade ou da positividade, da impotência ou da esperança.

insere ela também nos acontecimentos, embora sem tanta proximidade; de uma voz que apela pelo coletivo; e, em seguida, da repetição de um ou outro desses passos sem outra ordem de aparecimento a não ser o embalo do próprio texto. A bem dizer, há nesse percurso narrativo de “Morte do leiteiro” uma labilidade que calha, recuperando agora, com a própria incerteza do metro, que pendula entre o heptassílabo e o octossilábico<sup>18</sup>. É bem verdade que o ritmo aqui é no geral binário (ainda que irregular) e os “focos narrativos” (com desculpa dos limites que a expressão encerra) aparecem numa redefinição mais ramificada. Porém, em meio a essas redefinições quase que de instante a instante, há também núcleos binários, cuja presença e importância vimos demonstrando ao longo do texto: individual e coletivo, burguês e proletário, descrição e crônica, o que se sabe e o que se desconhece... Noite e aurora.

A partir desses elementos, Drummond se inclina a uma perspectiva de poesia em que os pressupostos materialistas então em voga dão a tonalidade da escrita (não esqueçamos sua intenção em montar uma antologia com poemas ligados à temática do trabalhador); mesmo assim, seu texto mal se dá a ver nesses tons, uma vez que a discussão sobre o “eu” e os dilemas de estar no mundo, presente já no primeiro livro, continua percorrendo a lírica do autor: “O *eu* do poema chega ao *nós* da solidariedade, e com ele comunga, pela e graças à revolta individual” (SANTIAGO, 2003, p. VII). Nesse sentido, a figura do trabalhador (o proletário), que é um outro, passa pelos lemas do confronto do “eu” do próprio poeta com o mundo. Nas palavras de Antonio Candido:

Mas do ponto de vista deste ensaio, a sua poesia social não é devida apenas à convicção, pois decorre sobretudo das inquietudes que o assaltam. O sentimento de insuficiência do eu, entregue a si mesmo, leva-o a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos. [...] A poesia consistiria em trazer em si os

<sup>1</sup> Por sinal, o heptassílabo é a medida utilizada nos dois poemas citados anteriormente, de forma igualmente irregular nalguns versos.

problemas do mundo, manifestando-os numa espécie de ação pelo testemunho, ou de testemunho como forma de ação através da poesia, que compensa momentaneamente as fixações individualistas do “eu todo retorcido” (CANDIDO, 2004, p. 79).

Além disso, temos de considerar que, destacando a negatividade do símbolo da noite, não é que Drummond reflita, por exemplo, o delírio de parte do Futurismo ao exaltar a positividade da guerra (ainda que movidos por uma lógica que partia também da noção estética), nem a esperança demasiadamente utópica de poetas como Murilo Mendes. Diante da noite escura, a aurora é pronunciada porque também havia o prenúncio ideológico da possibilidade duma nova ordem (não é à toa que os últimos poemas do livro têm forte base marxista). No mundo à volta, alguns tombam, é verdade (e “Morte do leiteiro” é um discurso sobre isso), mas além do “sangue” que escorre como “coisa espessa” (verso 80), há também o leite como metonímia da classe (ainda que nos termos que destacamos), que é por onde principiava a busca do novo modelo de justiça, de:

Um mundo enfim ordenado,  
 uma pátria sem fronteiras,  
 sem lei e regulamentos,  
 uma terra sem bandeiras [...] (ANDRADE, 2003, p. 200)<sup>19</sup>.

Em Drummond, a aurora, à mercê dos limites de sua imagem empírica, só se apresenta em contraponto à noite e só se confirma como superação desta. Sendo a noite aquilo que é desgaste, é por superação a isso que o novo vem (ao menos sob o signo da esperança e nesse momento da obra de Drummond): “[...] pois a hora mais bela/ surge da mais triste.” (ANDRADE, 2003, p. 136)<sup>20</sup>. E não é por desejo de exaltação da positividade da noite enquanto símbolo negativo que essa voz poética

<sup>19</sup> “Cidade prevista” em *A rosa do povo*.

<sup>20</sup> “Uma hora e mais outra” em *A rosa do povo*.

caminha, observa e/ ou cambaleia na expectativa do que se pronuncia, mas por aquilo que se prenuncia no embalo duma esperança nascida dalguns indícios históricos: “Havemos de amanhecer. O mundo/ se tingem com as tintas da antemanhã/ e o sangue que escorre é doce, de tão necessário para colorir tuas pálidas faces, aurora.” (ANDRADE, 2003, p. 84)<sup>21</sup>. E são essas tintas o que o poeta vislumbra nesse momento como resposta (ou possibilidade de) aos dramas históricos que o símbolo da noite encarna em sua poesia e tão bem caracteriza “Morte do leiteiro”; mais ainda, tão bem caracterizava (e caracteriza) os livros *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*, conforme vimos através de outros poemas citados em fragmento ao longo do nosso ensaio.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

\_\_\_\_\_. *Passeios na ilha*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1952.

BISCHOF, Betina. *Razão da recusa*. São Paulo: Nankin, 2005.

CAMILO, Vagner. *Drummond Da rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro sobre Azul; 2004.

LAFETÁ, João Luiz. Leitura de “Campos de flores”. In: \_\_\_\_\_. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34; 2004.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

<sup>21</sup> “A noite dissolve os homens” em *Sentimento do mundo*.

LUCAS, Fábio. Drummond, dentro e fora do tempo. In: BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SANTIAGO, Silviano. Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.