

A um bruxo, com amor: a alquimia das palavras

Maria da Piedade Moreira de Sá

Universidade Federal de Pernambuco

Doutora em Língua Portuguesa e Estilística pela USP

O poema “A um bruxo, com amor” está inserto no livro *A vida passada a limpo*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1959. O poema está dividido em sete partes ou estrofes, composta cada uma por um número variado de versos de extensão diferente, e separadas umas das outras por um espaço em branco. O texto simula uma conversação; daí o tom aparentemente coloquial da linguagem.

Todo o poema está envolto numa aura de indefinição e encantamento, a começar pelo título, em forma de carinhosa dedicatória, que, no entanto, não especifica o seu destinatário; a expressão indefinida “um bruxo” não possibilita identificar o referente. Contudo, a indicação da rua, logo no primeiro verso da primeira estrofe, leva-nos a depreender que se trata de Machado de Assis, cognominado ‘o bruxo de Cosme Velho’. O cenário em que transcorre a conversação é também vago e misterioso: a casa “se abre para o vazio”, mas “os pensamentos idos e vividos/ perdem o amarelo/ de novo interrogando o céu e a noite.”

O verso “pensamentos idos e vividos”, como se sabe, faz parte do conhecido soneto “A Carolina”, que Machado escreveu em homenagem à esposa morta.

A primeira estrofe é uma espécie de prólogo para as subseqüentes. Nelas, o poeta dirige-se ao destinatário, sem, no entanto, nomeá-lo; ele só será novamente invocado no verso 55 (“estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro”). O tempo verbal é o presente do indicativo, e o espaço em que se desenvolve a suposta conversação é, como já mencionado, “certa casa da Rua Cosme Velho”.

“A um bruxo, com amor” é um canto de celebração a Machado de Assis. E, para prestar essa homenagem, o poeta não poderia ter escolhido melhor forma que usar as próprias palavras do escritor. Drummond apropria-se das palavras de Machado, assimila-as, dá-lhes nova forma, devolvendo-as depois *sobcolor de poema*, para citar o próprio Drummond (“Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”), imprimindo-lhe seu estilo próprio e irreduzível a qualquer outro, de modo que o leitor do poema, posto reconheça as palavras de Machado, nele escuta a voz de Drummond.

A partir da segunda estrofe o poeta vai tecendo o texto com fragmentos de romances, contos e crônicas de Machado de Assis, que o poema ecoa e abriga em sua construção.

No texto de Drummond, é possível ler o original de Machado, mas as inserções do texto machadiano integram-se de tal modo ao texto do poema que formam um tecido estrutural e estilisticamente coeso, uma vez que a articulação é perfeita e os fios que urdem o tecido poético não de parecer, à primeira vista, imperceptíveis.

A primeira transubstanciação, se assim nos podemos expressar, operada pelo poeta-alquimista, reside na própria composição do poema: o texto poético absorve e transmuta o texto prosaico, que adquire uma característica particular, e perde sua relação imediata com o texto original. A introdução da enunciação alheia no contexto do poema modifica os enunciados, de forma que se poderia dizer que já não é a palavra de Machado, pois ela assume tonalidades expressivas próprias do gênero, e do estilo do autor do poema.

A análise de algumas passagens do poema deixará claro, assim esperamos, o modo em que Drummond se apropria do discurso machadiano e nele imprime ressonâncias novas e marcas do seu estilo pessoal.

Conforme já mencionado, o poema é uma homenagem a Machado; as personagens que povoam os seus escritos são nele postas em relevo, e é quase sempre por meio delas que o escritor é interpelado, como nos versos que integram a terceira estrofe, a seguir reproduzidos:

01. Conheces a fundo
02. a geologia moral dos Lobo Neves
03. e essa espécie de olhos derramados
04. que não foram feitos para ciumentos.
05. E ficas mirando o ratinho meio cadáver
06. com a polida, minuciosa curiosidade
07. de quem saboreia por tabela
08. o prazer de Fortunato, vivisseccionista amator.
09. Olhas para a guerra, o murro, a facada
10. como uma simples quebra da monotonia universal
11. e tens no rosto antigo
12. uma expressão a que não acho nome certo
13. (das sensações do mundo a mais sutil):
14. volúpia do aborrecimento?
15. ou, grande lascivo, do nada?

Observe-se que os versos 9 a 15 deslocam o foco das personagens para o seu criador, artifício de que se vale Drummond para transformar o escritor numa *persona* do seu universo ficcional. Tal procedimento contribui para aumentar o caráter ambíguo e, de certa forma, onírico, que perpassa o poema.

É de salientar a grande mestria com que Drummond seleciona e combina as palavras e fragmentos extraídos de romances, contos e crônicas de Machado e com eles constrói um novo texto, com um colorido próprio, compondo um todo harmônico. Isso se dá, como veremos mais adiante, por pequenos artifícios utilizados pelo poeta. Observe-se que, no poema em foco, há apropriação não só de fragmentos de textos extraídos de gêneros diferentes, mas ainda de capítulos diferentes do mesmo romance, ou de contos pertencentes a coletâneas diversas.

Uma rápida análise dos versos acima tornará evidente o que se pretende demonstrar. O segundo verso da terceira estrofe (*Contas a meia-voz / maneiras de amar e de compor os ministérios e deitá-los abaixo*) reproduz, com ligeiras alterações, as palavras do narrador do conto “Eterno!”, inserido no volume *Páginas Recolhidas*, a respeito dum livro que revelasse de forma inescrupulosa as memórias de um homem de Estado. Eis, na íntegra, o texto machadiano: *Cheio o século, passa o livro a documento histórico, psicológico, anedótico. Não de lê-lo a frio; estudar-se-á nele a vida íntima do nosso tempo, a maneira de amar e compor os ministérios e deitá-los abaixo, [...] (O. C. p. 602)*. Os dois versos seguintes que parecem a continuação natural dos anteriores, pertencem, na verdade, ao conto “Primas de Sapucaia!”, que, por sua vez, integra a coletânea *Histórias sem data*. A passagem é a seguinte: *O ministério esfacela-se, malinas e bruxelas; nisi lege sine moribus ... (O. C. p. 418)* (grifo nosso).

Dos contos, o poeta passa ao romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e lá encontramos Lobo Neves, marido de Virgília, amante de Brás Cubas, a respeito de quem diz o defunto-autor: *O que é novo neste livro é a geologia moral do Lobo Neves, e provavelmente a do cavalheiro, que me está lendo.* (grifo nosso) Note-se que ao usar o artigo no plural (dos Lobo Neves), Drummond parece referir-se não só à personagem do romance, mas também a todos aqueles que apresentem as mesmas características (incluindo o cavalheiro que o está lendo?). Ressalte-se que a mudança de destinatário, ainda que altere o significado do enunciado, mantém o tom irônico do texto machadiano. Assinala Bakhtin (2000, p.314) que as palavras de outrem que penetram as nossas “introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos.”

Os versos seguintes (3-8) voltam aos contos, de onde vão ser pinçados seis fragmentos. Os versos 3 e 4 referem-se a Quintília, personagem de “A desejada das gentes”, de *Várias Histórias* (O. C. p. 507). Quintília *tinha essa espécie de olhos derramados que não foram feitos para homens ciumentos*, diz o narrador (grifo nosso). O poeta, talvez por exigência de métrica, suprimiu o termo homens. Os quatro versos seguintes aludem à personagem do conto “A causa secreta”, de *Várias Histórias* (O.C. p. 516). Fortunato sente prazer em vivissecar animais. Um dia, relata o narrador do conto, *com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma cousa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata ao rato*. Quando a última pata caiu, *ele ficou olhando para o rato meio cadáver* (grifo nosso). Observe-se, no texto do poema, o uso do diminutivo *ratinho*, que sugere um sentimento de compaixão e solidariedade, bem diferente do experimentado por Fortunato, e, “por tabela”, por Machado, como sugerem as palavras do poeta. Note-se que o foco se desloca da personagem Fortunato e incide sobre o próprio escritor. São essas pequenas alterações que conferem uma entoação particular ao texto de Drummond.

O poeta torna a visitar o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, seleciona alguns fragmentos da extensa consideração que faz o narrador a respeito do último volume

da obra do filósofo Quincas Borba, um tratado político sobre a organização da sociedade, e os atribui a Machado. É a seguinte a passagem do romance:

Reorganizada a sociedade pelo método dele, Quincas Borba, nem por isso ficavam eliminadas a guerra, [...] o simples murro, a facada anônima, [...] mas sendo supostos flagelos verdadeiros equívocos do entendimento, [...] destinados a não influir sobre o homem, senão como simples quebra da monotonia universal, claro estava que a sua existência não impediria a felicidade humana. (O.C. p. 614) (grifo nosso).

Os versos 9 e 10 se apropriam de dois fragmentos do texto machadiano e lhes conferem nova configuração (*Olhas para a guerra, o murro, a facada / como uma simples quebra da monotonia universal*), de modo que o que fica registrado não é mais o pensamento de Quincas Borba, ou não é apenas a reflexão do “filósofo”, mas é a visão cética de Machado diante do mundo e dos homens que sobressai.

Por fim, os quatro últimos versos retornam aos romances. O verso 12 reproduz um pequeno fragmento de uma anotação de Aires, no *Memorial*. Nas palavras com que encerra o diário, escreve o conselheiro a respeito do casal Aguiar: *Ao transpor a porta para a rua, vi-lhes no rosto e na atitude uma expressão a que não acho nome certo ou claro; (O. C. p. 1.198). (grifo nosso).* Observe-se que, ainda uma vez, o poeta transfere para Machado as palavras originariamente orientadas para descrever uma personagem, transformando o criador em criatura ficcional.

Os versos finais (14 e 15) são extraídos do *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, com algumas alterações importantes. Depois da morte da mãe, diz Brás Cubas em seu retiro na Tijuca: *Apertava ao peito a minha dor taciturna, com uma sensação única, uma coisa que poderia chamar volúpia do aborrecimento. [...] uma das sensações mais sutis desse mundo e daquele tempo. (O. C., p. 544) (grifo nosso).* Comparando o texto machadiano com os versos de Drummond verifica-se que o poeta não só inverteu a ordem dos termos para: *das sensações do mundo a mais sutil*, como também os colocou, entre parênteses, passando o comentário a funcionar a modo de aposto. Por outro lado, a modalização que aparece no texto do romance (*uma coisa que poderia chamar*) assume, no poema, uma forma interrogativa, que acentua o caráter polifônico e ambíguo do texto.

Brás Cubas, em seu delírio, discute com a Natureza ou Pandora. Esta, em determinado momento, lança-lhe a seguinte imprecação: *Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada*. Observe-se que Drummond suprime uma parte do enunciado (*espera-te a voluptuosidade*), e transforma a frase afirmativa em interrogativa, conferindo, assim, um sentido especial aos versos: a imprecação da Natureza transmuta-se num questionamento do poeta. Vale ressaltar o deslocamento da expressão ‘*grande lascivo*’, que, conquanto continue a desempenhar a mesma função de vocativo, que tem no texto original, recebe no poema um relevo especial não só por vir numa construção interrogativa, senão também por estar entre vírgulas, de modo que uma leitura do texto drummondiano poderia ser: ‘das sensações do mundo a mais sutil, grande lascivo, [é a] volúpia do aborrecimento ou [a volú-

pia] do nada?’ Esse novo arranjo, reunindo num só enunciado fragmentos pertencentes a capítulos distintos do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, confere um significado especial ao todo, ainda que as palavras sejam incontestavelmente de Machado de Assis.

Como podemos observar, Drummond, à semelhança de um artesão ou de um alquimista (os alquimistas também eram artesãos) se dedica a um minucioso trabalho de recortar e colar pequenos fragmentos de textos pertencentes a romances diferentes, assimila-os e os transforma para com eles urdir o seu poema-homenagem.

Teceremos agora algumas considerações sobre a quarta, quinta e sexta estrofes.

Na quarta estrofe (v. 19), o poeta fala em primeira pessoa; o eu lírico ocupa a posição central, participa do universo poético e, como observador privilegiado, enumera algumas das mais salientes personagens femininas criadas por Machado de Assis. Mas não é a figura inteira que emerge, senão os olhos, os braços, o riso ou mesmo uma chinelinha, que, metonimicamente, descrevem essas personagens femininas, protagonistas de romances e contos machadianos.

16. a ramagem começa a sussurrar alguma coisa
17. que não se entende logo
18. e parece a canção das manhãs novas.
19. Bem a distingo, ronda clara:
20. é Flora,
21. com os olhos dotados de um mover particular
22. entre mavioso e pensativo;
23. Marcela, a rir com expressão cândida (e outra coisa);
24. Virgília,
25. cujos olhos dão a sensação singular de luz úmida;
26. Mariana que os tem redondos e namorados;
27. e Sancha, de olhos intimativos;
28. e os grandes, de Capitu, abertos como a vaga do mar lá fora,
29. o mar que fala a mesma linguagem
30. de D. Severina
31. e das chinelinhas de alcova de Conceição.

Observe-se como o poeta se insere no universo poético e incorpora a voz do escritor. É de notar a seleção feita por Drummond, privilegiando metonimicamente os olhos, o que, aliás, corresponde a uma preferência de Machado.

A partir do verso 32, o poeta volta a dirigir-se ao escritor, não mais para interrogá-lo, e sim para reafirmar a sua admiração pela capacidade de captar e expressar os sentimentos e decifrar os segredos da alma feminina.

32. A todas decifrate íris e braço
33. e delas disseste a razão última e refolhada

No que concerne à urdidura do poema, observe-se o artifício utilizado por Drummond para encadear os versos finais da estrofe: o verso 34 repete o verso 18, com leve alteração na forma, mas que vai repercutir na significação que assume. É importante notar também o uso das reticências, que suspendem o enunciado e dão margem a que o leitor o complete.

34. canção de manhã nova...
35. E ao pé dessa música dissimulas (ou insinuas, quem sabe)
36. o turvo grunhir dos porcos, troça concentrada e filosófica
.....
39. O eflúvio da manhã,
40. quem o pede ao crepúsculo da tarde?
41. Uma presença, o clarineta,
42. vai pé ante pé procurar o remédio,
43. mas haverá remédio para existir
44. senão existir?
45. E, para os dias mais ásperos, além
46. da cocaína moral dos bons livros?
47. Que crime cometemos além de viver
48. e porventura o de amar
49. não se sabe a quem, mas amar?

As interrogações que vão do verso 39 ao 49, da quinta estrofe, e que pressupõem um diálogo, embora a rigor não exijam uma resposta, visto serem interrogações retóricas, fazem parte de enunciados extraídos de romances diversos: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Esau e Jacó*.

A sexta estrofe assume um tom sombrio e quase fantasmagórico, e é uma espécie de preparação para a sétima e última estrofe. O poeta volta a dirigir-se ao bruxo, agora qualificando-o: “bruxo alusivo e zombeteiro”. O verso que segue, último da estrofe, parece explicar o anterior: Machado é o mago, o feiticeiro que se diverte com os que procuram decifrar os enigmas dos seus escritos. Vejamos a passagem:

50. Todos os cemitérios se parecem,
51. E não pousas em nenhum deles, mas onde a dúvida
52. apalpa o mármore da verdade, a descobrir
53. a fenda necessária;
54. onde o diabo joga dama com o destino,
55. estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro,
56. que revolve em mim tantos enigmas.

O primeiro verso dessa estrofe reproduz exatamente a última frase da crônica “O Velho Senado” à qual o poeta aludirá na estrofe seguinte, que encerra o poema. O verso 50 e seguintes referem-se ao dizer-não-dizer e à ambigüidade que caracterizam o discurso machadiano.

Na última estrofe, opera-se uma espécie de transmutação: transforma-se o criador em criatura. Machado é o porteiro do velho senado.

57. Um som remoto e brando
58. rompe em meio a embriões e ruínas,
59. eternas exéquias e aleluias eternas,
60. e chega ao despistamento de teu pectenê.
61. O estribeiro Oblivion
61. bate à porta e chama ao espetáculo
63. promovido para divertir o planeta Saturno.
64. Dás volta à chave,
65. envolves-te na capa,
66. e qual Ariel, sem mais resposta,
67. saís pela janela, dissolves-te no ar.

Os quatro versos que finalizam o poema mesclam duas fontes diferentes pertencentes também a gêneros diferentes: os versos 64, 65 e 67 são fragmentos da crônica “O Velho Senado”, mas o verso 66 é, provavelmente, uma adaptação do décimo segundo verso do soneto “No Alto”, onde se lê: *Ariel se desfez sem lhe dar mais resposta* (grifo nosso). Na crônica que evoca as sessões do velho senado, escreve Machado: “[a] porta era fechada por um homem de capa preta, meia de seda preta, calções pretos e sapatos de fivela. Este era nada menos que o próprio porteiro do Senado. [...] Alguém ainda quis obstar à ação do porteiro, mas tinha o gesto tão cansado e vagaroso que não alcançou nada; aquele deu volta à chave, envolveu-se na capa, saiu por uma das janelas e esvaiu-se no ar, a caminho de algum cemitério, provavelmente.” (O. C., pp. 643-644). Os últimos versos do poema refletem bem o clima mágico, de mistério e encantamento que perpassa todo o texto poético, e que o título já anuncia. O bruxo se dissolve no ar, o poema acaba, e a magia se desfaz...

A seleção, a disposição, a pertença desses segmentos a outro contexto, no poema em foco, já seriam suficientes para que houvesse a transmutação de um discurso em outro. Mas o poeta vai além: entre outros artifícios, ele combina fragmentos extraídos de capítulos diferentes, desloca o ponto de vista, coloca na boca do escritor palavras proferidas pelas personagens. A passagem dos segmentos do texto narrativo aos versos do poema, a mudança na pontuação ou na ordem dos termos assinalam a presença do poeta Drummond e fazem ressoar a sua expressividade. Ao compor “A um bruxo, com amor”, a partir de fragmentos da prosa machadiana, Drummond recria o texto de Machado de Assis, resultando daí um poema que se oferece como um discurso novo e único – o discurso de Drummond.

O poema não elimina as diferentes concepções e vozes que ecoam no discurso machadiano, mas as faz entrar num espaço novo, numa composição original e coesa, visando aos propósitos do poeta. Observe-se que o discurso do outro é introduzido sem nenhuma indicação de pertença, seja direta ou indireta: os textos não são aspeados nem tampouco há indicação de autoria, de tal forma o texto apropriado se assimila ao texto apropriante, amalgamando num só enunciado enunciados distintos pertencentes a contextos distintos visando a propósitos distintos, que adquirem ressonâncias novas.

À medida que vai construindo o poema, Drummond vai também traçando o perfil do ficcionista e salientando aspectos da sua obra. Apropria-se das palavras de Machado, e com elas vai tecendo o seu poema-homenagem, que é a um só tempo, celebração ao escritor e fina análise da visão de mundo e do estilo de Machado de Assis refletidos em suas principais obras.

Uma leve ironia e um fino humor, que caracterizam o estilo machadiano, são captados pelo poeta e perpassam todo o poema.

Um aspecto a ser observado é a organização das partes que compõem o poema. Não há nenhum elemento lingüístico explícito que as separe ou as ligue. Será antes a alternância de pontos de vista e a constituição de blocos semânticos que conferem unidade ao texto poético. É de ressaltar a mestria com que Drummond recorta e cola, cinzela e entalha os

fragmentos dos textos de Machado de Assis e ordena-os de maneira especial, de modo a formarem um todo harmônico e original. A voz do poeta superpõe-se à do ficcionista e, sem que negue a intencionalidade e as entoações deste faz ressoar a sua própria entoação, e ressalta seu colorido próprio.

Esses poucos comentários serão suficientes para mostrar com que mestria o poeta se apropria de forma criativa do discurso de outrem, confere-lhe uma feição particular e nele incute seu acento pessoal. Poderíamos dizer com Bakhtin (1988, p.156) que o discurso de Drummond “representa e enquadra” o discurso de Machado, “cria uma perspectiva para ele, distribui suas sombras e suas luzes, cria uma situação e todas as condições para uma ressonância, enfim penetra nele de dentro, introduz nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um fundo ideológico”. Não quer isso dizer que um discurso anule o outro; o que ocorre é que as palavras de Machado, embora conservem “sua própria expressividade, seu tom valorativo”, são reestruturadas e matizadas pela enunciação de Drummond. Daí percebermos a um só tempo as palavras do escritor e as entoações do poeta; as palavras de novo ditas assumem tonalidades também diferentes. Os discursos de Machado de Assis e de Carlos Drummond de Andrade soam em uníssono, de modo que as palavras de Machado ressoam com o colorido e a sonoridade da dicção drummondiana.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1988.

ASSIS, J.M. Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 1962. v. 1, 2 e 3.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp/ Hucitec, 1988.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.