
Drummond, Osman Lins e o elefante poéticas em confronto

Hugo Almeida

Doutorando em Literatura Brasileira / USP

Fabricao um elefante/de meus poucos recursos

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

1 - O preferido de todos

Os conceitos de verso e prosa perdem a validade quando se analisa a obra de Carlos Drummond de Andrade e de Osman Lins. O poeta faz uma poesia narrativa e o ficcionista, uma prosa poética. Começa aí a proximidade entre “O elefante”, de *A rosa do povo*, e “Pentágono de Hahn”, narrativa sobre uma elefanta incluída em *Nove, novena*. São textos da maturidade dos dois escritores: ambos tinham 43 anos quando publicaram esses livros, o sexto de cada um.

O elefante, pesado e desajeitado, pode ser entendido como um *gauche*, mas é também símbolo do conhecimento. Na vida de Drummond, pode ser visto como sua busca amorosa, como sugere José Maria Cançado ao dar o título de “Elefantes” ao capítulo que trata das conquistas femininas do poeta em *Os sapatos de Orfeu*. “Hahn”, galo em alemão, significa também o preferido de todos ou o principal da aldeia, como é o caso da personagem do texto osmaniano, uma elefanta de circo que conquista a simpatia geral. No poema, podemos pensar o elefante como a grande solidariedade de

Drummond, de que nos fala Otto Maria Carpeaux em *Origens e fins* (pp. 333, 335 e 336), embora comentando somente os quatro primeiros livros do poeta.

“É esta atrocidade (‘um homem com a muleta na mão diante de um touro não é um problema, é uma atrocidade’) que inspira ao poeta Drummond o profundo sentimento de responsabilidade, que o arranca da solidão, que o liga a todas as criaturas que sofrem e são humilhadas, que lhe inspira a solidariedade das ‘mãos dadas’ e uma grande piedade”, afirma Carpeaux. Piedoso, mas “nunca sentimental, em qualquer sentido”. Carpeaux ressalta ainda o sentido social da poesia de Drummond, que, “em termos pessoais”, procura “guardar, no turbilhão do coletivismo, a dignidade humana”. A dele e de todos os homens. Ou, como diz Hegel (*E-P*, pp. 302-3), “a poesia está em condições de exprimir não só a interioridade subjectiva, mas também as particularidades da vida exterior, de uma forma muito mais completa e compreensiva do que o fazem a música e a pintura”. No entanto, observa, o tema principal do grande poeta lírico é o livre movimento de seus sentimentos e meditações. Adorno (“Conferência”, p. 201) sintetiza: “O conteúdo de uma poesia não é somente a expressão de motivações individuais. Estas porém se tornam artísticas apenas quando, precisamente em virtude da especificação de sua forma estética, adquirem participação no universal”. Adorno lembra que “o poema expressa o sonho de um mundo em que a situação seria outra”.

2 - No marfim da tua ausência

Um dos mitos de Drummond, o elefante - que no poema, como o “excessivamente tímido” (Mário de Andrade, “A medida psicológica”) poeta disfarçado, não conseguiu se aproximar dos homens - encontra a felicidade como Osób, afetuoso e conversador personagem (“uma aparição divina”, um “poeta”, que se une a Zanzul, “a própria poesia, num corpo gentil de elefanta”) do livro infantil *História de dois amores*, e é “um animal inconcluso”

de “classificação difícilíssima” na divertida crônica “Elefantes”.

Antes e depois de “O elefante”, há na obra de Drummond cintilações da busca expressa no poema. Em “Poema da necessidade” (*Brejo das almas*), por exemplo, lemos “É preciso viver com os homens”; em “A noite dissolve os homens” (também de *BA*), “A noite desceu. Que noite!/ Já não enxergo meus irmãos.” “Morte no avião” (*Rosa do povo*): “Um dia como é longo. Quantos passos/ na rua, que atravesso. E quantas coisas/ no tempo, acumuladas. Sem reparar, sigo meu caminho. Muitas faces/ comprimem-se no caderno de notas.” (...) “Estou na cidade grande e sou um homem/ na engrenagem. Tenho pressa. Vou morrer.” (...) “Comprometo-me ao extremo, combino encontros/ a que nunca irei, pronuncio palavras vãs.”

As presas do elefante, matéria pura que o poeta diz não saber figurar, podem ser encontradas mais tarde, em “Mário longínquo” (*Lição de coisas*): “No marfim de tua ausência/ persevera o ensino cantante”. Da mesma maneira que acha impossível representar o marfim do elefante, o poeta não encontra expressão melhor do que *no marfim* (i.e., no *indizível*) para falar da falta que sente do amigo¹. No entanto, “*A própria dor é uma felicidade*”, recorda o verso e a carta do mestre. Um Sísifo feliz, como deseja Camus. É preciso imaginar o poeta feliz.

A ausência do amigo, como as presas do elefante, é de impossível expressão. Também a mudez do pai em “Viagem na família” (*José*): “Olhei-
o nos olhos brancos./ Gritei-lhe: Fala! Minha voz/ vibrou no ar um momento/
bateu nas pedras.” Talvez o poeta faça, aqui, uma alusão ao gesto de Michelangelo de bater com o martelo no pé de sua escultura *Moisés* - tão perfeita que só faltava falar. O martelo do escultor e a voz do poeta encontraram pedra - silêncio (“A sombra/ prosseguia devagar/” (...) “Porém nada dizia”).

Oh que duro, duro, duro
ofício de se exprimir!

A confissão-desabafo de “Aliança”, de *Novos poemas*, é precedida

de versos-irmãos de “O elefante”: “O pé avança, encontrando/ a tepidez do seu corpo/ que está ausente e presente,/ consciente do que pressão/ vale em ternura. Mas viaja/ imóvel. Enquanto prossigo/ tecendo fios de nada,/ moldando potes de pura/ água, loucas [*sugere louças*] estruturas/ do vago mais vago, vago.” E agora: “Oh que duro, duro, duro/ ofício de se exprimir!”

É lembrando os amigos mais caros que Drummond consegue exprimir melhor o que seu elefante (ele mesmo) buscava. Mas o poeta diz não ter amado “bastante” seu semelhante (“Confissão”, *Claro enigma*) nem a si mesmo, “salvo” o pássaro “azul e doido” morto na asa do avião.

Do que restou, como compor um homem
e tudo que ele implica de suave,
de concordâncias vegetais, murmúrios
de riso, entrega, amor e piedade?

3 - Museu de sonhos

O poeta amava o elefante, que amava o semelhante, que amava Carlos, que já tinha entrado na história como *gauche*/elefante.

Fabrico um elefante
de meus poucos recursos.
Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis
talvez lhe dê apoio.
E o encho de algodão,
de paina, de doçura.
A cola vai fixar
suas orelhas pensas.

É com material sensível, leve, que o poeta fabrica seu elefante, como João Cabral de Melo Neto tece a manhã (fios de sol dos gritos de galo, tenda, “toldo de um tecido tão aéreo/ que, tecido, se eleva por si: luz balão” - “Tecendo a manhã”, *A educação pela pedra*). Drummond, educado pela pedra nostálgica de Itabira, prefere colher dentro de casa pedaços de coisas para fazer o elefante, objetos que foram usados por gente. Pode-se sentir um pouco do elefante em versos de “Onde há pouco falávamos” (*RP*): “É

um antigo/ piano, foi/ de alguma avó, morta/ em outro século.” (...) “Uma parede marca a rua/ e a casa. É toda proteção,/ docilidade, afago.” (...) “Um pedaço de velha, um resto/ de cova, meu Deus, nesta sala/ onde ainda há pouco falávamos.” Sem falar no belo “museu de sonho” de “Coleção de cacos” (*Boitempo I, A falta que ama*).

Seu elefante, feito de pedaços domésticos, é diferente da xícara, de “Cerâmica”, de “4 poemas”, incluídos em *José & outros*:

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.

Sem uso,

ela nos espia do aparador.

Também a “forma” do último poema de *Lição de coisas* (1962), “F”, é obtida numa colagem de cacos da vida, da lembrança mais sentida do poeta.

Forma

forma

forma

que se esquiva
por isso mesmo viva
no morto que a procura

a cor não pousa
nem a densidade habita
nessa que antes de ser
já
deixou de ser não será
mas é

forma

feita

fonte

flama

filme

e não encontrar-te é nenhum desgosto
pois abarrotas o largo armazém do factível
onde a realidade é maior do que a realidade

“A verdade encontra-se nas formas, e sobretudo, notemos, nas formas fugitivas e efêmeras (‘esta/fonte/’ etc.), que evitam o poeta, mas assim mesmo vivem, no homem ‘morto’ que as caça”, afirma John Gledson (*PPCDA*, p. 274). “O morto (enterrado, lembremos, em ‘Os bens e o sangue’, e numa caverna em ‘A palavra e a terra’) é o poeta que se vê como simples condutor dos sistemas de sons que operam por meio dele”, acrescenta. Como os bons poemas, em “F” idéia e forma são “árvore e casca”².

4 - Formas esquivas, formas fugidias

Arrisco uma interpretação, na tentativa de ajudar a desvendar um claro enigma: o morto de “F” é o poeta Mário de Andrade, lembrado no poema citado (“Mário longínquo”) no mesmo *LC* e a “forma/ que se esquiva” vem, quase como intertextualidade, do último poema escrito por ele, “A meditação sobre o Tietê”, *Lira Paulistana* (1945). Discreto, Drummond - que já havia sido homenageado por Mário com a dedicatória de “O poeta come amendoim”, de *Clã do Jabuti* (1927), título que lembra versos de “Sesta”, de *Alguma poesia* (1930) (“A família mineira/ está comendo banana”) - preferiu não citar diretamente o amigo e guardar “a familiaridade e o sigilo” (“Mário longínquo”). Como Osman Lins, para quem “são ridículos e patéticos os autores que passam a vida inteira explicando a própria obra” (*ET*, p. 268), Drummond era reservado com seus enigmas literários e se assustava com algumas interpretações da crítica - “Aturdido, leio no jornal o artigo em que se analisa um de meus poemas à luz das novas teorias lítero-estruturalistas. (...) O poeminha, que me parecia simples, tornou-se sombriamente complicado, e me achei um monstro de trevas e confusão”, escreveu no diário em 25 de julho de 1971 (*OE*, p. 174).

Drummond cumpriu em dobro a promessa feita no início de “Mário de Andrade desce aos infernos” (referência à *Divina comédia*, de Dante Alighieri), de *A rosa do povo* (1945): “Daqui a vinte anos farei teu poema/ e te cantarei com tal suspiro/ que as flores pasmarão, e as abelhas,/

confundidas, esvairão seu mel.” Além de “Mário longínquo”, Drummond escreveu “F” para o amigo. Parece-me claro isto: o poema vem dos seguintes versos de “A meditação sobre o Tietê”:

São formas... Formas que fogem, formas
Indivisas, se atropelando, um tilintar de formas fugidias
Que mal se abrem, flor, se fecham, flor, flor, informes, inacessíveis

“Formas fugidias” em Mário de Andrade, falando do rio, “formas esquivas” em Drummond, referindo-se ao poema³. O autor de “A flor e a náusea” (“e lentamente passo a mão nessa forma insegura”) e *Lição de coisas* faz, no poema final do livro, uma referência à luta de Mário de Andrade, em seus últimos dias de vida, com “um poema chato, pesado, difícil de ler, longo demais, duro nos ritmos, cadencial, bártico, uma espécie de ‘Meditação sobre o Tietê’”, conforme escreveu em carta de 11 de fevereiro de 1945, a última enviada a Drummond. “É o que me dá alento. (...) Só o poema me salva e acredito nele, amo ele, me umedece os olhos. E cada palavra que consigo acertar naquela dureza cadencial que não é verso livre mais, parece que achei a virgem, dá pra agüentar dois dias mais sem estouro”. Em nota de pé-de-página em *A lição do amigo*, Drummond cita a opinião de Antonio Candido sobre “A meditação sobre o Tietê”: “Senão o maior, certamente o mais significativo dos poemas que compôs, e que, datado de fevereiro de 1945, o mês de sua morte, tem um sentido quase misterioso de testamento”.

Os versos “A cor que não pouisa/ nem a densidade habita” de “F” lembram-nos a seguinte estrofe de “Mário longínquo”:

Mário arco-íris, mas tão exato
na modenatura de suas cores e dores,
que captamos a só imagem de alegria
e azul disciplinado,
lá onde, surdamente,
turvação, paciência e angústia se mesclaram.

No último poema de *Lição de coisas*, Carlos Drummond fez questão de reverenciar o amigo “extraordinário” (“Mário de Andrade desce aos

infernos”) que tanto lhe ensinou. “Encontro” (*Claro enigma*): “Meu pai perdi no tempo e ganho em sonho.” (...)/ “Está morto, que importa?”

Assim o poeta encontrou-se com o “longínquo” Mário, no fim do poema:

Tão mesquinha, tua lembrança
fichada nos arquivos da saudade!
Vejo-te livre, respirando
a fina luz do dia universal.

Em “F” - se for válida a hipótese exposta - Drummond considera a obra e as lições de Mário de Andrade “forma/ festa/ fonte/ flama/ filme”. Se o amigo (“raio de amor geral barroco soluçante” - “Mário longínquo”) não encontrou a forma poética, não importa, “é nenhum desgosto”

pois abarrotas [*com a obra ou “A meditação”*] o largo armazém do factível
onde a realidade é maior do que a realidade

5 - O elefante e a pipa

O diálogo entre a poesia de Drummond e Mário de Andrade, que não é o tema deste trabalho, ainda espera estudo mais aprofundado - “seria tarefa muito grata”, aproveitando comentário de Carpeaux em *Origens e fins* (p. 334) sobre a necessidade de “uma investigação estilística da poesia” de Drummond. Vamos retornar ao elefante. Existe ainda no “Pentágono de Hahn”, de Osman Lins, outro elemento tão próximo do poema quanto o às vezes dócil mamífero: o papagaio, ou pipa. Como Drummond fabrica o elefante, Osman Lins faz seu papagaio. Há muita semelhança entre os dois textos.

“O elefante”

Fabrico um elefante
de meus poucos recursos

Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis (...)
E o encho de algodão,

“Pentágono de Hahn”

Venho há dias fazendo
papagaio. Melhor: noites...

Desperdicei varetas, latas de cola,
folhas e folhas de papel de seda
(...) A imaginação se transvia,

de paina, de doçura.

desespera-se.

A cola vai fixar
suas orelhas pensas.

As imensas orelhas, semelhantes
a velhos trapos sujos.

Os dois elefantes têm a mesma alma de poeta, são gente.

“Pentágono de Hahn”:

“Os elefantes [*como os homens, parece sugerir*] vivem em bandos e são afetuosos; há porém exemplares sozinhos, rebeldes, intratáveis. Os elefantes amam-se, e são gentis; os solitários recusam-se a participar de incursões e peregrinações, afugentam as fêmeas, bebem sós, tomam banhos sós, envelhecem sós. Eu que *queria ingressar não importava em que bando, ser reconduzido a alguma convivência, afagar um flanco de mulher.*” (Grifo meu.)

“O elefante”:

*Mas faminto de seres
e situações patéticas,
de encontros ao luar
no mais profundo oceano,
sob a raiz das árvores
ou no seio das conchas,
de luzes que não cegam
e brilham através
dos troncos mais espessos.*

“Pentágono”:

“Entre as sombras, vi o rosto de Armando, seu ar perdido, os olhos etéreos, a mão direita no bolso do paletó. Não fora olhar para Hahn; queria ver o pátio enluarado. Aprecia o luar.”

*Vai o meu elefante
pela rua povoada,
mas não o querem ver
nem mesmo para rir
da cauda que ameaça
deixá-lo ir sozinho.*

“Duas jovens, à minha frente, levavam ramos de árvores erguidos. Fome de dar-lhes o braço, extraviar-me em sua companhia, cantando como os outros. Iriam quantas mulheres, além delas? Não haveria, entre todas, nenhuma ao mesmo tempo real e fictícia, para dissipar a invisível nuvem que me separava da vida? Nenhuma?”

*Esse passo que vai
sem esmagar as plantas
no campo de batalha*

“... vai-se, desaparecida, pisando o chão com brandura; (...) tenho a impressão de que, encontrando um ovo no caminho, ficaria no ar, suspensa, para não quebrá-lo.”

*É todo graça, embora
as pernas não ajudem
e seu ventre balofo
se arrisque a desabar
ao mais leve empurrão.*

*Mostra com elegância
sua mínima vida,
e não há na cidade
alma que se disponha
a recolher em si
desse corpo sensível
a fugitiva imagem,
o passo desastrado
mas faminto e tocante.*

“Meu papagaio alto, intrigando as pessoas, tão original quanto o do pastoril, enquanto outro, vermelho...”

*mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se
sob a paz das cortinas
à pálpebra cerrada.*

“Em redor de mim, olhando-o por condescendência, meus parentes, a quem chamei. Nem uma vez proferem, em meu favor, as palavras que tão grato me seria ouvir. Isto não me rompe a exaltação: sinto que os venci, erguendo sobre a indiferença deles o objeto novo, impossível de gerar-se em seus espíritos.”

*A tromba se enovela,
é a parte mais feliz
de sua arquitetura.*

*Mas há também as presas,
dessa matéria pura
que não sei figurar.*

“Batendo-se com tudo quanto posso pelo seu (*de Adélia*) carinho, revelo minhas desventuras: a malvadez dos outros, que me destruíram o papagaio, a perseguição, a pedrada. A raiva, escondo-a.”

*E há por fim os olhos,
onde se deposita
a parte do elefante
mais fluida e permanente,
alheia a toda fraude.*

“Hahn vai mais rápida, agitando as orelhas. Parece-me alada, animal translúcido, quase imaterial... (...)”

*Ei-lo, massa imponente
e frágil, que se abana
e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético
onde o amor reagrupa
as formas naturais.*

“Hahn, tapetes na testa, no dorso, parece animar-se, revestindo-se a meus olhos de inesgotáveis significações.”

*Ele não encontrou
o de que carecia,
o de que carecemos,
eu e meu elefante,
em que amo disfarçar-me.*

“Mais alto do que todas as casas, não mais um morto, *emblema agora do grande e do impossível*, de tudo que é maior do que nós e que, embora acompanhem algum tempo, raras vezes seguimos para sempre.”

qual mito desmontado.

Emblema... (sem grifo no original) poderia ser o mito ou, talvez (sem exagero), a “máquina do mundo”. A narrativa osmaniana parece ainda evocar o final de “A máquina” nos seguintes trechos:

“Exclamei com voz rouca: ‘Adeus, Hahn!’ Não sabia, ao certo, de que profundo bem, de que essencial esperança me desapossava.”

“No silêncio da noite, só, desfez-se meu ímpeto: dificilmente acreditava havê-lo conhecido. Pus as mãos para trás e segui devagar.”

Como não lembrar do “próprio ser enganado” que, “avaliando o que perdera,/ seguia vagaroso, de mãos pensas” no fim de “A máquina do mundo”?

Amanhã recomeço.

“As frases têm o compasso da cidade, e a conversa é a mesma que há decênios se estende, prossegue nas ausências, repete-se, volta ao começo. Conversam, em certas circunstâncias, sobre velhas conversas que tiveram. Descamba o sol.”

“Ela (*Hahn*) é um morto - digo com raiva. Vai para o cemitério com suas próprias patas. Morre em todas as cidades aonde chega.”

6 - Os passos de Sísifo

Como Sísifo, Drummond e Osman Lins carregam seu fardo e “enchem o coração” na luta da escalada⁴. O elefante de Drummond e a elefanta de Osman Lins têm a mesma função epifânica, “o poder mágico da revelação”⁵. A fabricação da pipa em “Pentágono de Hahn”, entendida como metáfora do trabalho literário, amplia o diálogo entre os dois textos. “Hahn” parece ser filha ou irmã do elefante de Drummond, algo sugerido desde o título - o poema drummondiano tem cinco estrofes⁶ e a narrativa osmaniana é desenvolvida em cinco vozes - a do escritor quando menino e adulto, a do irmão de Oséas (o pintor, Armando, “artista desvinculado da realidade circundante”, observa Sandra Nitri, *PC*, p. 131), a da irmã de Helônia, a de Adélia (mulher casada) e a de um adolescente, Bartolomeu, que tem um relacionamento amoroso com ela.

Em seu texto Osman Lins traz “o som em que se casam sofrimento e sonho”, de que nos fala Adorno (“Conferência”, p. 207), como se quisesse satisfazer a fome de “seres e situações patéticas, de encontros ao luar” e “segredos, episódios não contados em livro” do poema drummondiano, com certeza inspirador da narrativa osmaniana. Nascidos em pequenas cidades do interior (o poeta em Itabira, Minas Gerais; o ficcionista em Vitória do Santo Antão, Pernambuco), os dois escritores conheceram elefantes na infância (Drummond: “Tão alva essa riqueza/ a espojar-se nos circos/ sem perda ou corrupção.”). Os textos de Drummond e Lins emocionam, conseguem “o instante poético complexo”, descrito por Bachelard (*DS*, p. 184), “uma ambivalência excitada, ativa, dinâmica”. Em ambos, há “a solidariedade da forma e da pessoa” (p. 189). A poesia social, nos dois

trabalhos, “não é devida apenas à convicção, pois decorre sobretudo das inquietudes que o assaltam” (VE, p. 125), como observa Antonio Candido sobre a obra do poeta mineiro. O que ele escreve a seguir vale, a meu ver, também para a narrativa de Osman Lins: “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 narrativa osmaniana começa evocando a memória do garoto e do adulto. “Em diferentes cidades”, viram números com elefantes em circos. “Tinha, sempre tive, predileção por essa espécie de animais; embora já contasse quarenta e cinco anos, vibrava ainda ao vê-los.” Em seguida, o escritor pernambucano faz referência a diversas imagens e símbolos do elefante: em moedas, montaria de deuses, “bicho que suporta o mundo sobre o dorso” etc. Pouco depois, uma passagem (“as presas faiscantes sob as lâmpadas”) lembra um verso de Drummond (“Mas há também as presas,/ dessa matéria pura/ que não sei figurar.”). Como a primeira estrofe do poema, o início da narrativa apresenta o elefante.

Se “O elefante” não existisse, “Pentágono de Hahn” existiria? Talvez sim, mas com certeza seria bem diferente. A narrativa de Osman Lins, no entanto, não reproduz a estrutura do poema, nem se prende a ele. Há semelhanças, referências claras, como vimos, mas existem também distâncias que o ficcionista fez questão de estabelecer, uma autonomia (Osman Lins também possuía “um ar de orgulhosa modéstia”⁷, contraditória e precisa expressão de Pedro Nava a respeito de Drummond). Ambos eram pessoas tímidas, ambos mudaram para uma metrópole (Rio e São Paulo) mas, ao contrário do poeta mineiro, o escritor pernambucano era dado a viagens (foi várias vezes à Europa, sempre “levado” pela literatura). Talvez isso explique por que a narrativa osmaniana segue caminho diferente do do poema, ainda que os dois autores trabalhem com metáforas semelhantes (elefante e pipa como revelação da alma do artista) e exibam o esqueleto, o andaime

que “dá apoio” à construção literária, e tirem disso valor estético.

Hahn (“parece-me alada, animal translúcido, quase imaterial”), acima das casas, torna-se “emblema do grande e do impossível, de tudo que é maior do que nós e que, embora acompanhemos algum tempo, raras vezes seguimos para sempre”. O mito (“desmontado”) passa, a vida segue. A elefanta de Osman Lins vai em frente, alegrar outras pessoas com sua dança. O elefante de Drummond volta para casa. Tudo recomeça no outro dia, em nova cidade, no próximo texto.

Notas

¹ Drummond pode estar também fazendo uma referência à “torre de marfim” em que vivem os escritores, como Mário de Andrade afirma na última carta ao amigo (*A lição do amigo*, p. 224): “Pela primeira vez se impôs a mim o meu, nosso destino de artistas: A Torre de Marfim. Eu sou um torre-de-marfim e só posso e devo ser legitimamente um torre-de-marfim. (...) Porque, está claro, a torre-de-marfim não quer nem pode significar não-se-importismo e arte-purismo.”

² CLARET, Jacques, em “As raízes e a terra”, de *A idéia e a forma* (p. 57): “A Forma está para a Idéia, não como o vestuário para o corpo, mas como a casca para árvore, em estreita simbiose, fortalecendo-se juntas, morrendo juntas. Assim como o signo revela (ou esconde) o sentido, a forma, no que tem de mais geral, manifesta (ou dissimula) a idéia.”

³ “F” faz lembrar ainda a seguinte passagem de *Amar, verbo intransitivo* (p. 155): “Falando agora de Fräulein, de Freud, de Friedrich, pra usar unicamente efes.” O nome do rapaz do romance, Carlos, parece ser dupla homenagem de Mário de Andrade: a seu irmão e ao amigo poeta.

⁴ *O mito de Sísifo*. Como na obra, também na vida o poeta estava sempre disposto a recomeçar. Em carta à mãe, Drummond escreveu: “Saiba a Senhora que o seu caçula entrou galhardamente nos 40 anos e me senti forte e bem disposto para enfrentar, pelo menos, mais 40.” (*Estado de Minas*, 8 de junho de 1997. Caderno “Espetáculo”, p. 1). Osman Lins também era incansável. Por exemplo, escreveu sua parte de *La Paz existe?* (co-autoria com Julieta de Godoy Ladeira) na cama, convalescente de uma cirurgia.

⁵ ANDRADE, Ana Luiza, *Osman Lins: crítica e criação*, p. 145. Na p. 148, Ana Luiza acrescenta: “O escritor é o único personagem que se conscientiza da função mágica ou epifânica de Hahn com relação a ele próprio: ela anuncia a função do escritor de criar elefantes e libertá-los da memória ao papel.” E

na 149: “Assim como o escritor, Bartolomeu, Adélia, o irmão de Oséas e a irmã de Helônia, os cinco personagens ou vozes narrativas deste texto-pentágono, enlaçam-se pela convivência de parentesco ou de amor estreitadas, formando-lhe ângulos, no momento epifânico provocado pela Senhorita Hahn.”

⁶ Em *Drummond: uma poética do risco*, Iumna Maria Simon identifica os cinco “conjuntos” do poema: 1) descreve o processo de construção da imagem poética - a “arquitetura” do elefante; 2) a segunda etapa do processo - o criador contempla sua obra pronta “para sair/ à procura de amigos/ num mundo enfasiado”; 3) o criador desprende-se de sua obra e oferece-a ao mundo; 4) o hermetismo é a marca do quarto conjunto - o discurso torna-se mais poético e menos comunicável; 5) voltam acumuladas as explicações - o discurso busca a clareza e sintaxe lógico-discursiva.

⁷ *Beira-mar*, p.171. O que o memorialista escreveu sobre Drummond é válido para Osman Lins: “aparência, à primeira vista, tímida, escondendo o homem dono duma das maiores bravuras físicas e morais que já tenho visto juntas na mesma pessoa” (pp. 171-2).

Bibliografia

ADORNO, Theodor. “Conferência sobre lírica e sociedade”, em *Benjamin, Adorno, Horkheimer, textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1975.

ANDRADE, Ana Luiza. *Osman Lins: crítica e criação*. São Paulo: Hucitec, 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond. *História de dois amores*. Ilustrações de Ziraldo. Rio de Janeiro/São Paulo: Record/Círculo do Livro, 1985.

_____. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. *O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

_____. *Reunião*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 3ª ed., 1972.

_____. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. *Poesias completas*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1987.

_____. “A poesia em 1930”. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, s/d.

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Lisboa: Edição Livros do

Brasil, s/d.

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

CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na poesia de Drummond”, em *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARPEAUX, Otto Maria. “Fragmento sobre Carlos Drummond de Andrade”, em *Origens e fins*. Rio de Janeiro: CEB, 1943.

CLARET, Jacques. *A idéia e a forma: problemática dinâmica da linguagem*. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

HEGEL. *Estética - poesia* (volume VII). Trad. de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1964.

LINS, Osman. *Evangelho na taba*. São Paulo: Summus, 1979.

_____. *Nove, novena*. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

NAVA, Pedro. *Beira-mar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto: Nove, novena e o novo Romance*. São Paulo/Brasília: Hucitec/INL, 1987.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

Hugo Almeida - “Drummond, Osman Lins e o elefante: poéticas em confronto”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 13. Brasília, maio/junho de 2001, pp. 31-46.