

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E O DIÁLOGO COM A ANTIGUIDADE LATINA¹

Carlos Drummond de Andrade and the Dialogue with Latin Antiquity

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-58

Fábio Frohwein de Salles Moniz*

RESUMO: Neste artigo, propomos uma interpretação acerca das referências à Antiguidade latina presentes na obra de Carlos Drummond de Andrade (CDA). Como suporte teórico, utilizamos Kristeva (1969), Barthes (1973), Genette (1982), Martindale (2007), Hardwick (2008) e Barchiesi (2010) para uma discussão acerca dos conceitos de intertextualidade, recepção clássica e alusão literária. Com relação à nossa metodologia, trabalhamos com a pesquisa documental a partir de itens do arquivo e da biblioteca pessoais de CDA como subsídio para a análise contéudística de poemas e crônicas do autor que apresentam frases em latim ou referências à literatura latina. Nosso objetivo central é compreender como se estabelece o diálogo de CDA com a Antiguidade latina e em que medida ele se relaciona com a vida e a obra do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Recepção Clássica. Antiguidade latina. Poesia brasileira do séc. XX. Crônica brasileira do séc. XX. Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT: In this article, I propose an interpretation of the references to Latin antiquity in the work of Carlos Drummond de Andrade (CDA). My theoretical framework is based on Kristeva (1969), Barthes (1973), Genette (1982), Martindale (2007), Hardwick (2008), and Barchiesi (2010) for a discussion of the concepts of intertextuality, classical reception, and literary allusion. I methodologically rely on documentary research from items in CDA's personal archive and library to support the content analysis of the author's poems and chronicles that include Latin phrases or references to Latin literature. My primary objective is to understand how CDA's dialogue with Latin antiquity is established and to what extent it relates to the author's life and work.

KEYWORDS: Classical Reception. Latin Antiquity. Brazilian Poetry of the 20th Century. Brazilian Chronicle of the 20th Century. Carlos Drummond de Andrade.

¹ Este artigo é uma versão portuguesa revista e ampliada do texto que publicamos originalmente em inglês em Silva, Hardwick e Pereira (2022).

* Professor de Língua e Literatura Latinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ. ORCID: 0000-0003-2364-0011. E-mail: fabiofrohwein(AT)letras.ufrj.br.

1 Introdução

Na abordagem do diálogo entre um autor contemporâneo e a Antiguidade, é inevitável levarmos em consideração a Teoria da Recepção, sobretudo da Recepção Clássica. Charles Martindale (2007) observa que essa teoria, derivada da hermenêutica alemã, vislumbra a interpretação sempre dentro da história, já que um texto pode significar coisas diferentes para diferentes pessoas em momentos diferentes. Segundo o referido teórico, a História da Leitura muitas vezes é apresentada de maneira linear, isolando cada época como se fosse uma tábula rasa. No entanto, a Teoria da Recepção complica essa abordagem, reconhecendo as dificuldades, aporias e pontos cegos da História da Leitura. Uma prática revisada envolve uma abordagem igualitária, permitindo que qualquer texto dialogue com outro em termos de igualdade. Em vez de menosprezar os predecessores, a História da Recepção pode ser vista como uma oportunidade de aprendizado contínuo.

Ainda de acordo com Martindale (2007), alguns teóricos criticam o termo "recepção", alegando que ele sugere um papel passivo para o leitor, preferindo a palavra "apropriação" ou "tradição". No entanto, "recepção" implica na natureza dinâmica e dialógica da leitura, ao passo que "apropriação" minimiza a capacidade do texto de resistir às tentativas de dominação e sua capacidade de modificar nossa sensibilidade. "Tradição", por seu turno, pode sugerir um processo de transmissão tranquilo, sem as refrações causadas pela leitura, pelo tempo e espaço dos leitores. Da mesma forma que Martindale, Lorna Hardwick (2008) entende também que a recepção emana do dinamismo e do dialogismo da leitura, resultando numa série de atividades/produtos em que o leitor se apropria dos textos que recebe, manifesta seu entendimento não apenas do que lê bem como do que vivencia e (re)produz significados dos significantes dados pelo autor que recebe. A contribuição desse leitor/receptor é a escolha, a "redução" dos múltiplos significados de determinado significante. O leitor/receptor, ao ler um texto, utiliza suas próprias experiências para construir um sentido, que não será necessariamente o mesmo que o autor recebido teve a intenção de passar. A tarefa do autor recebido é, através dos significantes e recursos estilísticos, direcionar o leitor/receptor para determinada interpretação, mas sem a garantia de que ele resgate essa intenção.

Não obstante essas importantes e mais recentes considerações sobre recepção clássica, as relações explícitas ou implícitas entre textos foram alvo de estudos e teorizações seminais

ao longo do séc. XX, das quais conquistaram lugar de destaque os arrazoados de Julia Kristeva (1969), Roland Barthes (1973) e Gerard Genette (1982). Coube a Kristeva a criação dos conceitos de intertexto e de intertextualidade, relacionados ao fato de que “todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 1974, p. 64). Essa noção foi estendida por Barthes, para quem “as citações de que é feito um texto são anônimas, indiscerníveis e, no entanto, já lidas: estas são citações sem aspas” (Barthes, 1993, p. 76). Genette, por sua vez, definiu *stricto sensu* a intertextualidade como presença de um texto em outro por meio da citação, da alusão, ou de outras técnicas, legando pressupostos teóricos e categorizações de usos textuais recorrentes até hoje nas pesquisas dedicadas às relações entre textos.

Com base nesses autores, e em estudiosos influenciados por seus pressupostos, consolidou-se uma recente e densa tradição de investigações sobre intertextualidade, mas que, em grande parte, não privilegia um aspecto que será de extrema importância para este artigo: o caráter afetivo que permeia a alusão:

[...] convém de pronto admitir que a alusão literária – o escritor que cita um predecessor – é um fato de paixão e sentimento. Os poetas tendem a se apresentar como amantes da poesia que leram e de que se recordam. Recordar-se de um modelo, no sentido de citá-lo, serve para reproduzir na escrita a paixão, o apelo, produzidos pela leitura (Conte; Barchiesi, 2010, p. 87).

Os motivos que levam um poeta a amar a língua ou a poesia de outro poeta são subjetivos, vastos e transcendem o limitado escopo da crítica literária. Podem estar enraizados em sua formação escolar/acadêmica, em relações familiares ou de amizade, no gosto estético de uma determinada época/escola literária, para ficarmos com poucas faces do poeta, instigando a uma curiosidade arqueológica que geralmente leva a resultados imprecisos. Por outro lado, a relação entre alusão literária e afetividade parece-nos um elemento fundamental, se desejamos abordar o diálogo com a Antiguidade latina em Carlos Drummond de Andrade (CDA), um dos mais importantes poetas brasileiros do séc. XX.

Ao escolhermos o *tópos* da afetividade para servir de fio condutor de observações sobre o diálogo de CDA com a Antiguidade, cremos que nosso olhar deva centrar-se na identidade do sujeito, isto é, no sentimento de identificação que um poeta manifesta quanto àquele e/ou àquilo que recebe em sua obra. Muito também já se tem discutido acerca do tema da identidade, mas gostaríamos de resgatar brevemente algumas questões tratadas por Stuart

Hall que nos serão úteis. Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, Hall pergunta-se quanto à existência de uma crise de identidade na Pós-Modernidade. Para o sociólogo jamaicano radicado na Inglaterra, a ideia de identidade alicerça-se na definição de sujeito, sendo necessário, antes, discerni-lo em três estágios históricos: 1) sujeito do Iluminismo, dotado de independência e de razão; 2) sujeito moderno ou sociológico, dependente e formado a partir da relação com o outro; 3) sujeito pós-moderno, não dotado de independência nem de identidade fixa. O sujeito moderno surgiu num momento de grandes transformações econômicas e políticas, em que o indivíduo passou a ser definido em novas e complexas estruturas de sociedade. No entanto, esse sujeito, cuja identidade fixa se construía por meio das interações sociais, sofrerá descentramento, ocasionado por avanços das ciências humanas na modernidade tardia. É com o advento do sujeito pós-moderno que se instaura, na sociologia, o debate sobre identidade, entendida como algo móvel, em constante transformação:

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. (Hall, 2006, p. 12-13)

Consideramos indispensável o pensamento de Hall para a constituição de nosso dispositivo teórico, porque a valoração que CDA fez da Antiguidade latina foi fluida ao longo de seu devir poético, a começar pela sua própria postura quanto à métrica. Quando da publicação do livro de poemas *Pau Brasil* (1924), de Oswald de Andrade, pioneiro do Modernismo brasileiro ao lado de Mário de Andrade, Drummond ponderou seus comentários com base em observações métricas e conferiu importância a esse aspecto da técnica versificatória por demais classicizante: “Ninguém nasce livre. O artista precisa fazer experiências, medir as suas forças, corrigir-se, educar-se. A metrificação emoldura a fisionomia indecisa do poeta na sua primeira infância” (Senna, 1994, p. 39). No entanto, em entrevista concedida a Maria Zilda Cury em 1985, CDA afirmou que, no início de sua produção, passou a se “aplicar ao verso livre porque [...] não sabia o que era verso metrificado” (Cury, 1998, p. 149). O depoimento de CDA causa-nos mais estranhamento, quando lemos o poema “Paixão medida”, publicado em livro homônimo de 1980, em que o poeta demonstra não apenas conhecer termos técnicos da métrica clássica – dátilo, espondeu, jambo, pentâmetro –, bem como utilizá-los como matéria-

prima para a construção de metáforas matizadas de erotismo, que poetizam sentimentos e sensações do eu lírico:

Trocaica te amei, com ternura dáctila
e gesto espondeu.
Teus iambos aos meus com força entrelacei.
Em dia alcmânico, o instinto ropálico
rompeu, leonino,
a porta pentâmetra.
Gemido trilongo entre breves murmúrios.
E que mais, e que mais, no crepúsculo ecoico,
senão a quebrada lembrança
de latina, de grega, inumerável delícia?

(Andrade, 2015, p. 465)

Nas palavras de Mário de Andrade, o Modernismo no Brasil foi uma “revolta contra o que era a Inteligência nacional, [...] um espírito de guerra, eminentemente destruidor” (Andrade, 1978, p. 235), espírito esse fundamentado em três princípios: “Direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (*Idem, ibidem*, p. 242). Com relação à primeira diretriz, tratava-se do embate contra o academicismo que, no entender de Mário, norteara quase todos os movimentos artísticos brasileiros anteriores e levava os artistas a imitarem estéticas europeias. Vinte anos depois da eclosão do Modernismo em São Paulo, Mário observou com júbilo, em seu ensaio “O movimento modernista”, que o antiacademicismo foi vitorioso e se manteve ao longo das gerações posteriores à Semana de Arte Moderna:

Essa normalização do espírito de pesquisa estética, antiacadêmica, porém não mais revoltada e destruidora, a meu ver, é a maior manifestação de independência e de estabilidade nacional que já conquistou a Inteligência brasileira [...], é fácil de perceber a mesma tendência de liberdade e conquista de expressão própria (*Idem, ibidem*, p. 249).

Julgamos essa necessidade de “conquista de expressão própria” (*Idem, ibidem*, p. 249) uma diretriz de grande valia para a constituição de um dispositivo teórico voltado ao estudo da recepção clássica em autores brasileiros sob a égide do Modernismo. Na medida em que preconizaram atualizar a criação artística brasileira, os modernistas rechaçaram o clássico enquanto cânone enrijecido de formas literárias e de linguagem que não se coadunavam com a realidade nacional. Dito em outras palavras, o que o espírito destruidor do Modernismo combatia não era o clássico em absoluto, mas o uso do elemento clássico sem qualquer nex

com a contemporaneidade cultural, literária e linguística do Brasil, daí o repúdio à métrica e a apologia ao verso livre, no caso da poesia. Sendo assim, a recepção clássica, na ótica modernista, deveria atualizar-se igualmente segundo a lógica da “conquista de expressão própria”. E, quanto a isso, cada autor estava livre para exercer seu direito pessoal à pesquisa estética.

No que diz respeito à língua latina, que nos interessa mais especificamente aqui, CDA oferece-nos uma valiosa memória de sua adolescência, na crônica “Henriqueta e o Caraça”, publicada no *Correio da Manhã*, de 7 de julho de 1959:

Quando um dos meninos se excedia no mau comportamento ou trazia notas miseráveis da escola, os pais ameaçavam: “Se você continuar, vai para o Caraça”. Ir para o Caraça era a perspectiva mais negra de todas; o colégio ficava perdido numa serra distante, de abordagem áspera a lombo de burro; [...] para agravá-la, havia o fantasma do latim, que parecia ser a língua falada habitualmente naqueles píncaros [...] (Andrade, 1959, p. 6).

Para o adolescente CDA, o latim figurava como uma assombração a tornar ainda mais assustador o isolado colégio do Caraça. Para o poeta já em idade madura, porém, o idioma dos antigos romanos gozava de “um estranho prestígio de língua oficialmente morta, mas palpitante de vida encoberta” (Andrade; Békior, 1982, p. 143). Conquanto *flashes* esporádicos, os exemplos supramencionados ao menos nos servem de alerta quanto ao risco de tratarmos monoliticamente a recepção clássica em um autor brasileiro moderno. É mister estarmos atentos ao dinamismo das ideologias e estéticas a que um autor do séc. XX se subscreve, ora se afastando da tradição poética greco-latina, ora buscando ressignificar poemas ou gêneros literários antigos e, com isso, manifestando identificação com a Antiguidade clássica. Quanto isso, a obra de CDA oferece material para estudo, já que seus primeiros poemas “guardam em comum o espírito modernista que os animou” (Ferraz, 2010, p. 11), marcado pelo desejo de ruptura com a tradição, mas essa mesma tradição, rejeitada liminarmente, receberá olhar diferenciado do poeta em fase mais avançada de sua trajetória. Reunidos em *Alguma poesia* (1930), livro inaugural de uma longa carreira poética encetada sob o signo da Semana de Arte Moderna (1922), os poemas iniciais de CDA receberam o influxo de concepções que Mário e Oswald de Andrade introduziram na literatura brasileira, sensíveis aos apelos antipassadistas das vanguardas literárias europeias (Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo etc.). Por outro lado, passa a ser cada vez mais contraditório o ludismo com frases ou menções ao latim que

registram uma visão afetuosa de CDA acerca da Antiguidade latina a partir da década de 50. Coincidentemente ou não, nessa mesma época, o poeta esteve engajado na manutenção da língua latina no currículo do ensino secundário e no projeto de organização de um livro de traduções do latinista Arduino Bolivar.

2 Alguma informação sobre vida e obra de CDA

CDA nasceu em 31 de outubro de 1902, em Itabira do Mato Dentro, no estado de Minas Gerais. Iniciou, aos oito anos, o curso primário no Grupo Escolar Dr. Carvalho Brito, localizado em sua cidade natal, tendo estudado depois no colégio Arnaldo, da Congregação do Verbo Divino, em Belo Horizonte, onde aprendeu latim com Arduino Bolivar; e, em seguida, no colégio Anchieta, da Companhia de Jesus, em Nova Friburgo. Em 1923, ingressou à Escola de Odontologia e Farmácia de Belo Horizonte, onde obteve o diploma de farmacêutico, mas nunca exerceu a profissão. No ano seguinte, vivenciaria um evento decisivo para sua formação artístico-intelectual:

O contato pessoal com Oswald de Andrade e Mário de Andrade, os principais personagens do Modernismo paulista quando, em abril de 1924, passavam por Belo Horizonte a caminho de algumas cidades históricas mineiras, em plena celebração da Semana Santa. Formando uma espécie de embaixada cultural vanguardista, agregavam-se aos dois escritores a pintora Tarcila do Amaral, o escritor franco-suíço Blaise Cendrars, Oswald de Andrade Filho, a amiga e mecenas Olívia Guedes Penteado e seu genro, Gofredo Teles (Ferraz, 2010, p. 11).

Em 1926, começou a trabalhar como redator-chefe do *Diário de Minas*, periódico dirigido por Arduino Bolivar, reencontrando o ex-professor de latim do colégio Arnaldo, com quem voltaria a conviver, agora não mais como um escolar. Três anos depois, deixou o *Diário* e foi para o jornal *Minas Gerais*, como auxiliar de redação, chegando, em seguida, ao cargo de redator. Aos 32 anos, mudou-se com a mulher Dolores e a filha Maria Julieta para o Rio de Janeiro, onde passou a atuar como chefe de gabinete de Gustavo Capanema, então ministro de Educação e Saúde Pública. Na capital fluminense, colaborou em vários periódicos, entre os quais *Imprensa Popular*, *Correio da Manhã*, *Folha Carioca* e *Jornal do Brasil*, e conviveu com personalidades importantes da época, a exemplo de Luís Carlos Prestes, Pedro Mota Lima, Álvaro Moreyra, Aydano Do Couto Ferraz, Dalcídio Jurandir, Plínio Doyle, para ficarmos com

poucos nomes. Em 1962, aposentou-se como chefe de seção da Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, após 35 anos de serviço público. Faleceu em 17 de agosto 1987, uma semana depois de perder sua filha, Maria Julieta, vitimada de câncer.

Não obstante a grande quantidade de livros publicados por CDA, limitamo-nos aqui a mencionar somente os títulos listados por John Gledson (2018), em sua proposta de divisão do conjunto da obra do poeta em cinco etapas:

- 1 *Alguma poesia* (1930);
- 2 *Brejo das almas* (1934);
- 3 *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942), *A rosa do povo* (1945);
- 4 *Novos poemas* (1948), *Claro enigma* (1951), *Fazendeiro do ar* (1954), *A vida passada a limpo* (1958);
- 5 *Lição de coisas* (1962) e livros posteriores.

Sobre a poética drummondiana, há uma vasta gama de estudos com enfoques diversificados, entre os quais são mais frequentes os estilísticos e/ou ideológicos, desde abordagens generalizantes a análises parciais de poemas. Obviamente, não nos cabe, neste breve artigo, examinar detalhadamente a fortuna crítica de CDA, mas remetemos o leitor aos trabalhos de Garcia (1955), Martins (1968), Telles (1976), Merquior (1976), Lima (1968), Sant'Anna (2008), Santiago (1976) e Simon (1978), para um primeiro contato com a bibliografia acerca do poeta.

Em linhas gerais, CDA é considerado, pelos historiadores da literatura brasileira, um dos mais importantes representantes da segunda geração modernista. Herdeiro da revolução poética deflagrada no Brasil por Mário e Oswald de Andrade, o poeta mineiro coadunou-se, essencialmente, com o movimento modernista de São Paulo cuja pauta preconizava experimentalismo, defesa do verso livre, temas cotidianos e plasticidade de uma linguagem mais próxima do português do Brasil, duramente combatida pelos gramáticos normativistas do primeiro quartel do séc. XX. No entender de Affonso Romano de Sant'Anna, a poesia de CDA ganhou contornos próprios, na medida em que se converteu “numa sistematização da memória, numa maneira de se reunir através do tempo. [...] A ironia inicial que se entretinha no simples humorístico desenvolve sua dialética latente e transmuda-se num exercício metafísico com um tom barroco de desconsolo” (Sant'anna, 1992, p. 14). Johnn Gledson, por outro lado, crê que o ceticismo de CDA quanto a ideologias e sistemas filosóficos que propõem explicações para “demasiadas coisas com uma facilidade excessiva” (Gledson, 2018, p. 34) foi

o que fez com que o poeta optasse por seguir um caminho próprio e adquirisse uma visão peculiar sobre a poesia, o outro e si mesmo.

3 O diálogo com a Antiguidade latina no arquivo e na biblioteca pessoais de CDA

Em 2011, a descoberta de um manuscrito autógrafo de CDA contendo frases latinas despertou-nos a curiosidade para um tema não tratado até então em sua fortuna crítica: o diálogo com a Antiguidade latina.² Esse documento consiste numa folha de papel em que CDA manuscreeu vinte aforismos ou expressões em latim. Ao invés de meras traduções, há uma série de paródias:

Aut Caesar, aut nihil! Prefiro nada.
Ecce homo. Às vezes não confere.
Habemus pontificem. E precisamos?
In medio stat virtus. Visível?

Metodologicamente, o documento em questão demandou-nos alguns problemas iniciais: 1) falta de informações sobre data e contexto de produção; 2) ausência de indicação acerca da existência de itens similares no arquivo pessoal de CDA; e 3) desconhecimento sobre a fonte de informação de onde as frases/expressões foram transcritas. Nossa hipótese de pesquisa era que esse documento consistiria não apenas em simples passatempo de CDA com o latim, mas no registro de uma possível afetividade para com o idioma dos antigos romanos.

Atualmente, o arquivo de CDA encontra-se fragmentado em três conjuntos documentais. Os dois primeiros integram os acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, na rua São Clemente, Botafogo; e do Instituto Moreira Salles, na rua Marquês de São Vicente, Gávea. O terceiro conjunto localiza-se no apartamento onde CDA residiu, na rua Conselheiro Lafayette, Copacabana, sob a custódia de Pedro Augusto Graña Drummond, neto mais novo do poeta.

No conjunto documental depositado na Fundação Casa de Rui Barbosa, há dois dossiês de itens relacionados aos assuntos “latim” e “literatura latina”. O primeiro compõe-se de três cartas enviadas pelo prof. Silva Bélkior a CDA a respeito de sua tese de Doutorado defendida na Faculdade de Letras da UFRJ, na década de 1970. Trata-se da tese que deu origem ao livro *Carmina drummondiana*, publicado em 1982 pela editora Salamandra, em que Bélkior verteu

² Agradecemos a gentileza de Pedro Augusto Graña Drummond, neto mais novo de CDA, de nos ter proporcionado o contato e a leitura desse manuscrito.

para o latim 52 poemas de CDA. Em carta de 22 de setembro de 1970, o referido professor informou que estava traduzindo para o latim poemas de CDA. Enviou os originais de parte de sua tese toda redigida em latim, vitoriosa no concurso de Livre-Docência em Língua e Literatura Latinas da UFRJ. Seguiram-se, a essa, outras cartas em que Bélkior agradecia o apoio à elaboração do seu livro e pedia ao poeta esclarecimentos acerca de dúvidas sobre os poemas. Além da carta enviada pelo professor, há ainda outra de Geraldo Jordão Pereira, fundador da editora Salamandra, em que manifestava interesse de editar os *Carmina drummondiana*, documentando, assim, a intermediação do poeta na publicação do livro de Bélkior.

Outro dossiê de itens relacionados aos assuntos “latim” e “literatura latina”, presentes no arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, é a correspondência ativa de Arduino Bolivar e de seus familiares. Além de ter sido professor de latim de CDA no colégio Arnaldo e, posteriormente, seu superior hierárquico no *Diário de Minas*, Arduino fundou a primeira Associação de Estudos Clássicos do Brasil. Mesmo com a mudança de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro em 1934, o poeta seguiu se correspondendo com o latinista de 1936 a 1951, conforme atesta a documentação da Fundação Casa de Rui Barbosa.

O conjunto dessa correspondência registra uma ligação muito afetuosa, que só viria a se interromper com a morte de Arduino em agosto de 1952. Na crônica “Boa noite, Arduino”, publicada em 23 de agosto do mesmo ano, no *Correio da Manhã*, CDA prestou sua homenagem ao mestre: “[...] Sabia-se que tinha a paixão e a arte de traduzir, e com o rigor de linguagem traduziu Horácio, Virgílio [...]” (Andrade, 1952, p. 7). Após a morte de Arduino, o poeta manteve correspondência com sua família e chegou a organizar os papéis do latinista para a publicação de um livro, conforme carta de Angelina Murer Bolivar, viúva de Arduino. Em crônica publicada no *Correio da Manhã* de 19 de junho de 1955, Drummond revelou estar preparando os originais do tradutor:

Coube a este seu antigo e mau aluno de português pôr em ordem – agora – a “paperasse” do mestre, tão desprezioso quanto doce de coração sob a face casmurra, e o que resultou daí foi uma pilha respeitável de manuscritos, enchendo uma poltrona até o alto (Andrade, 1955, p. 5).

Em nossa opinião, o convívio com Arduino talvez tenha sido um fator fundamental no desenvolvimento da afetividade de CDA para com o latim. A correspondência trocada entre ambos documenta que mestre e discípulo mantiveram os laços de amizade mesmo à distância.

Pessoa de intensa atividade intelectual, cultural e, sobretudo, social, Arduino representava a possibilidade de diálogo entre erudição e cultura popular, entre Antiguidade e Modernidade, como narra Fabíola Fabiana Braga de Castro, pesquisadora da biografia do latinista:

As casas de Bolivar, situadas à rua Paraíba, 1.053, endereço que hoje não existe mais, e posteriormente à avenida Augusto de Lima, 523, onde hoje está o edifício Ouro Verde, foram palco de calorosas discussões políticas e locais de encontro de inúmeros artistas e escritores. Entre os frequentadores desses ambientes, destacava-se a presença de Carlos Drummond de Andrade, aluno de latim de Bolivar dos tempos do colégio Arnaldo. Posteriormente, frequentaram tais reuniões os escritores que formavam o grupo conhecido como os cavaleiros do apocalipse: Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Rezende e Hélio Pellegrino (Castro, 2007, p. 8).

Bolivar, legítimo representante das velhas ideias, de formação tipicamente tradicional, conviveu e interagiu com os modernistas e com as gerações mais novas de maneira amistosa (Idem, ibidem, p. 76).

Essa capacidade de diálogo com a Modernidade foi, inclusive, sublinhada por CDA na já mencionada crônica de 23 de agosto:

Latinista conspícuo, suas amizades cresciam muita vez entre os escritores do Modernismo, que não participavam de suas inclinações, mas se davam admiravelmente bem com o tradutor de Virgílio (Andrade, 1952, p. 7).

Quanto ao conjunto documental depositado no Instituto Moreira Salles, não existem itens de arquivo relacionados aos assuntos “latim” ou “literatura latina”. O Acervo Carlos Drummond de Andrade chegou ao Instituto Moreira Salles em fevereiro de 2011 contendo cerca de 4.500 livros; de objetos museológicos; de arquivo composto por 3.550 documentos, como fichas bibliográficas, mais de 400 cartões-postais, cópia do roteiro da peça inacabada e inédita *O sineiro*, de sua autoria, datiloscritos de obras de terceiros, correspondência familiar, documentos pessoais, recortes de jornais e revistas, e algumas fotografias. A importância desse acervo para nossa pesquisa restringe-se a itens da biblioteca particular do poeta, como mostraremos adiante.

É no terceiro conjunto documental, localizado no apartamento de CDA, que se encontra a folha com aforismos e expressões em latim, que motivou inicialmente nossa pesquisa. Como afirmamos, o documento não oferece qualquer indício da data ou do contexto de sua produção. Entretanto, nossa hipótese inicial era de que o poeta teria transcrito o conteúdo do documento a partir de algum livro de frases latinas de sua própria biblioteca. A pesquisa de

fontes, assim, passou a abranger itens biblioteconômicos depositados no acervo do Instituto Moreira Salles.

A biblioteca particular de CDA dispõe apenas de dois livros de frases latinas: *Frases e curiosidades latinas*, de Arthur Vieira e Rezende Silva, e *Não perca o seu latim*, de Paulo Rónai. De fato, todas as frases do documento em questão constam do livro de Rónai, algumas delas, inclusive, sublinhadas. Embora a obra tenha sido publicada em 1980, o poeta possuía um exemplar da terceira edição, de 1984, com a seguinte dedicatória de Rónai: “Ao querido Carlos esta edição, algo melhorada, com os melhores votos de feliz Natal e Ano Bom, de seu fiel Paulo, dezembro de 1984”. A coincidência de frases do documento e de verbetes grifados no exemplar de *Não perca o seu latim* sugere que a folha de aforismos tenha sido produzida a partir da 3ª edição do livro de Rónai, no intervalo de dezembro de 1984, data da dedicatória, a agosto de 1987, mês e ano de falecimento do poeta. Além dessas, outras três frases foram selecionadas, que não se juntaram às demais parodiadas, mas que se encontram transcritas em três recortes de papel pensados no exemplar do referido livro, entre as quais “*Quis fallere possit amantem?*”, Quem poderia enganar uma amante?, trecho do v. 296, do livro IV da *Eneida*, de Virgílio.

Mas a biblioteca pessoal de CDA guarda muitas outras obras relacionadas à Antiguidade latina. O poeta adquiriu 27 livros relacionados aos assuntos “latim” e “literatura latina”, entre os quais quinze sobre poesia e cinco sobre prosa, o que se coaduna com seu perfil literário, ou seja, um autor muito mais dedicado ao gênero poético do que ao narrativo. Entre os poetas latinos, acham-se mais representados Ovídio e Virgílio, ambos com quatro itens biblioteconômicos, e Horácio, com dois. A maioria desses livros foi publicada na década de 1950 (nove itens), o que talvez esteja relacionado ao projeto de organização dos papéis de Arduino para a publicação de um livro de traduções suas, conforme o poeta anunciou na já citada crônica de 19 de junho de 1955, de que transcrevemos outro trecho:

Uma vez organizados os originais para a publicação da obra de Arduíno Bolívar – *Os poetas latinos, uma seleção de outras traduções e de poesias originais* –, será um ato da mais pura justiça a edição desses trabalhos, sob os auspícios do governo de Minas Gerais ou da Universidade belorizontina (Andrade, 1955, p. 6).

Estaria CDA fazendo leituras sistemáticas sobre poesia latina e se preparando intelectualmente para editar a coletânea de traduções de Arduino? Entre os livros relacionados

a Virgílio, há, por exemplo, um exemplar da terceira edição de *Étude sur Virgile* (Estudos sobre Virgílio), em que o poeta sublinhou trechos em 49 páginas, distinguindo passagens com lápis azul e vermelho, o que torna esse item um dos que mais contém marcas de leitura, entre os 27 localizados em nossa pesquisa. Fato é que o livro de Arduino não foi publicado, embora exista um dossiê de traduções diversas do latinista em seu arquivo depositado na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Conforme dito, esse dossiê foi organizado por CDA, como reforça o relato de Múcio Leão em crônica no *Jornal do Brasil* de 14 de setembro de 1957:

A família de Arduíno Bolívar teve a gentileza de proporcionar-me o exame do espólio literário do seu chefe. De parte dele, quero crer – a não ser que se tenham perdido ou extraviado muitos papéis do professor mineiro. Vi, numa informação do professor Cláudio Brandão, já aqui anteriormente citado, que Arduíno Bolívar traduziu poetas gregos, latinos, italianos, franceses, ingleses e alemães. Nos documentos que a família Bolívar entregou ao meu exame só encontrei a parte relativa aos latinos – e isso mesmo circunscrita a Virgílio e a Horácio. Onde andarão o resto deste tesouro?

O material que tenho comigo foi antes visto e classificado por mãos amorosas e capazes. Terão sido as de Carlos Drummond de Andrade, grande amigo da memória de Arduíno Bolívar, creio que amigo discípulo do mestre mineiro?

De Virgílio aqui estão as *Bucólicas* e o livro IV da Eneida. De *Horácio* estão as *Odes*, os *Epodos*, o *Carme Secular*, tudo traduzido em versos, além de boa parte das *Odes*, traduzida em prosa (Leão, 1957, p. 3).

Coincidência ou não, a biblioteca particular de CDA indica uma certa predileção por Ovídio, Virgílio e Horácio. Não apenas em função da reincidência desses poetas em itens biblioteconômicos, bem como de anotações nas edições Garnier das *Metamorfoses*, de Ovídio, da *Eneida*, de Virgílio, e das poesias de Horácio. Em nossa hipótese de pesquisa, Arduino desempenhou papel especial na formação do poeta enquanto leitor de clássicos latinos e na manutenção de suas leituras acerca da poesia latina clássica. Não queremos, com isso, afirmar que a ligação de CDA com a Antiguidade latina tenha se restringido ao projeto de publicação do livro de Arduino, planejado na década de 1950. Quanto a isso, a própria biblioteca particular do poeta depõe contra, uma vez que há livros adquiridos antes e depois da referida época, que também guardam anotações. Com base em todos esses livros e marcas de leitura, é possível afirmarmos que o interesse de CDA por autores latinos seguiu por décadas, desde pelo menos os anos de 1930 até o fim de sua vida.

4 O diálogo com a Antiguidade latina na obra de CDA

Assim como seu mestre Arduino, CDA foi tradutor. Lograram fama suas traduções de *A fugitiva*, de Marcel Proust; *As relações perigosas*, de Choderlos de Laclos; *Beija-flores do Brasil*, de Descourtils; *Fome*, de Knut Hamsun; *O pássaro azul*, de Maurice Maeterlinck; e *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac. O poeta traduziu, assim, autores de língua francesa, inglesa, espanhola, sem contar a diversidade de países representados por traduções suas avulsas, que recentemente foram organizadas em livro por Augusto Massi e Júlio Castañon Guimarães sob o título *Poesia traduzida* (Andrade, 2011). No entanto, é curioso o fato de CDA não ter chegado a traduzir do latim ou, pelo menos, não haver registro disso, em que pese o interesse por autores latinos, como indica sua biblioteca particular.

Mas, se a ideia tradicional de tradução for abandonada, verificar-se-ão vestígios de um CDA “tradutor” latino. Mais do que traduzir, seu objetivo foi transplantar para o português, de forma ressignificada, o conteúdo veiculado por uma língua paradoxal para o poeta: embora considerado morto, o latim carrega milênios da experiência cultural do Ocidente. Em carta a Silva Bélkior, CDA declarou-se emocionado ao ver traduzidos para o latim seus poemas:

O latim sempre teve a meus olhos um estranho prestígio de língua oficialmente morta, mas palpitante de vida encoberta, que ao primeiro contato nos revela riquezas fascinantes. Sobretudo, cativam-me os efeitos musicais do verso latino, seja na tradição clássica seja nas formas medievais (Andrade; Bélkior, 1982, p. 143).

Nessa esteira, a brincadeira do poeta com aforismos e expressões latinas sugere ludicamente um gesto de recusa à circunspeção que engessa e assassina o latim. Esse expediente não se verifica apenas no manuscrito descoberto em parte de seu arquivo, no apartamento onde morou, mas também na crônica “O latim está vivo”, publicada pelo menos uma década antes, em 23 de julho de 1970 no *Jornal do Brasil*, por ocasião da copa do mundo no México. CDA brinca com o significado de brocardos latinos:

Até para exaltar o futebol, o latim é legal.

“*Cave ne cadas*” (“Cuidado: se você cair, o bicho pega”). “*Intrasti urbem ambula juxta ritum ejus*” (“Nada de jogo pessoal; o negócio é integração na patota”). “*Lex non cogit ad impossibilia*” (“Nenhum goleiro é obrigado a defender o chute do Pelé”). “*Nemo tenetur spectare donec percutietur*” (“Antes que ele dê uma traulitada, dá uma traulitada nele”). “*Venter enim moram non patitur, sed subsidium desiderat*” (Anda depressa, Cruzeiro:

Tostão precisa encher o papo”). Estudem latim, senhores cartolas, técnicos e jogadores. Ele está vivo. Muito (Andrade, 1970, p. 8).

Esse procedimento com frases latinas será retomado, de maneira menos chistosa, no poema “Recusa”, publicado em *Boitempo II* (1973):

Não entendo, não engulo este latim:
Perinde ac cadaver.
 “Você tem que obedecer como um cadáver.”

Cadáver obedece?
 Tanto vale morrer como viver?
 Para isso nos chamam, nos modelam?

Bem faz Padre Filippo:
 cansado de obedecer, vai dar o fora
 para viver no mundo largo
 a fascinante experiência de só receber ordens
 do seu tumultuoso coração.

(Andrade, 2015, p. 716)

Aqui, fica mais do que evidente o peso de uma tradição que enrijece o latim, nesse caso a tradição religiosa. “*Perinde ac cadaver*”, lema dos jesuítas atribuído por Giuseppe Fumagalli a São Francisco de Assis, significa obedecer irrestritamente como um corpo morto. No poema supracitado, a subserviência extrema do padre Filippo, personagem talvez fictícia, leva-lhe à ruptura com sua ordem e à paradoxal busca por liberdade para se submeter apenas às “ordens/ do seu tumultuoso coração” (Andrade, 2015, p. 716). O poema, assim, estrutura-se numa espécie de paródia à tradução ao pé da letra do aforismo em latim, desenvolvendo, em certa medida, o jogo com frases latinas.

E se, ao rastreamento por procedimentos tradutórios, somarmos a busca por marcas de apropriação, virá à tona uma série de referências à Antiguidade latina, como epígrafes em latim, nomes de autores, termos de métrica etc. Esses fragmentos de língua e literatura latinas tornam-se mais frequentes nos poemas da chamada fase da memória, em que CDA, explora, pelo viés da recordação, temas como infância, família, cotidiano, em *Boitempo* (1968), *As impurezas do branco* (1973), *Amor amores* (1975), *A paixão medida* (1980). O poema de abertura do livro inaugural dessa fase intitula-se “(In) Memória”, desconstrução da expressão latina *in memoriam* (à memória). O *modus operandi* linguístico empregado no título do poema já prenuncia o próprio caráter compósito da memória, que, em seu processo de construção, atravessa uma dinâmica de combinações, recombinações, fragmentos, descontinuidades:

De cacos, de buracos
de hiatos e de vácuos
de elipses, psius
faz-se, desfaz-se, faz-se
uma incorpórea face,
resumo do existido.

Apura-se o retrato
na mesma transparência:
eliminando cara
situação e trânsito
subitamente vara
o bloqueio da terra.

E chega àquele ponto
onde é tudo moído
no almofariz do ouro:
uma europa, um museu,
o projetado amar,
o conclusivo silêncio.

(Andrade, 2015, p. 503)

De maneira programática, o poema expressa o método empregado na elaboração poética da memória. Misto de latim e de português, o título “(In) memória” forma-se pela justaposição de cacos de línguas e sintetiza, logo de início, a ideia de uma memória que consiste num “ponto/ onde é tudo moído/ no almofariz do ouro” (Andrade, 2015, p. 503), num estágio de fusão e confusão de elementos da existência que resultam em “incorpórea face,/ resumo do existido” (Idem, *ibidem*). Na verdade, mais do que confecção poética, CDA fala do próprio processo de construção do ser, que, ao longo de sua trajetória, se “autoconfecciona” na medida em que sintetiza ininterruptamente suas experiências, sentimentos, testemunhos, sensações, a ponto de não se discernirem mais, com nitidez e exatidão, os materiais que entraram em sua constituição.

Em nossa proposta de leitura, o diálogo com a Antiguidade latina se encontra vazado de memória afetiva na obra de CDA. Trata-se, em alguns casos, não de fragmentos propriamente da língua e literatura latinas, mas do próprio sujeito cuja formação se mostra entranhada pela Antiguidade latina, mas de modo difuso. Uma vez apropriados e ressignificados, esses fragmentos passam, inclusive, a servir de matéria-prima no processo de ficcionalização de identidades, como no poema “O doutor ausente”, publicado em *Boitempo*:

Nosso delegado
não é de prender.
Prefere, sossegado,
ler.

Clássicos latinos,
velhos portugueses.
A vida ficou sendo
estante.

Entre Virgílio e Fernão Lopes
a garrafa clara
a cheia vazia cheia
contém o mundo retificado.

Nosso delegado
nasceu para outros fins
ausentes do viável,

Não escuta o cabo
dizer que na Rua de Baixo
acontece o diabo.

A estante, a garrafa semioculta,
a cavalgada dos possíveis impossíveis.
Matou! Roubou! Defloramento...
Deixa pra lá.

Deixa bem pra lá de Ovídio
enquanto a bela (ou bela foi um dia) Elzira
lhe afaga os bigodes desenganados.

O delegado não prende.
O delegado está preso à estante repetida, à sempre garrafa,
ao colo, à coleira
de Elzirardente consolatória.

(Andrade, 2015, p. 568)

Em entrevista, CDA revelou que esse delegado existiu de fato:

No caso, era um delegado de polícia, formado em direito, excelente homem de boa família, que tinha uma companheira, mulher humilde que vivia com ele. Ao mesmo tempo esse homem, por uma espécie de decadência devida à falta de estímulo intelectual do meio, à vida limitada, sem horizonte, sem nada, começou a beber, e do vinho bom passou à cachaça, que é o uísque dos pobres (Andrade, s.d.).

Mas uma leitura com base no que foi exposto sobre a biblioteca de CDA pode sugerir um pouco mais sobre a urdidura desse poema. Por meio das alusões a Virgílio e Ovídio, o poeta, em seu processo de ficcionalização, fundiu o delegado e a si mesmo numa única personagem

de “incorpórea face”, emprestando ao outro sua paixão pelos clássicos, como refúgio contra a precariedade e mediocridade da existência.

5 Considerações finais

Neste artigo, buscamos explorar o inédito tema do diálogo com a Antiguidade latina na obra de CDA. Por meio do exame de documentos de arquivo, de livros de sua biblioteca, de poemas e crônicas, propusemos uma linha de interpretação segundo a qual as referências à língua e literatura latinas se encontram vazadas de afetos pessoais, ideologias e experiências individuais. Observamos como a obra de CDA apresenta um diálogo criativo e dinâmico com a Antiguidade latina, fundado no emprego de fragmentos de língua e literatura latinas voltado à construção de uma identidade própria. O uso lúdico do latim revela como o poeta se apropriou do legado clássico, atribuindo novos significados a aforismos e termos clássicos.

Nossa pesquisa sobre a recepção clássica nas obras de CDA permite-nos concluir que: 1) as referências à Antiguidade Latina não têm como objetivo emular ortodoxamente a tradição de determinado gênero literário ou técnica de composição, mas são resultado de um processo de desconstrução, ressignificação e reconstrução das matrizes clássicas, em conformidade com o *modus operandi* modernista, pautado pelo fenômeno do antropofagismo cultural; 2) em CDA, as referências à Antiguidade latina apresentam uma mistura com elementos biográficos, afetados pelo subjetivismo e pela memória afetiva do poeta.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Henriqueta e o Caraça. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano LIX, n. 20.330, p. 6, 7 jul. 1959.

Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/pdf/089842/per089842_1959_20330.pdf.

Acesso em: 6 maio 2024.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Entrevista inédita**: erotismo – poesia e psicanálise. s.d.

Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2012/07/carlos-drummond-de-andrade-entrevista.html>. Acesso em: 6 maio 2024.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Boa noite, Arduino. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 7, 23 ago. 1952.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Os papeis de Arduino. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 6, 19 jun. 1955.

ANDRADE, Carlos Drummond de. O latim está vivo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 8, 27 jul. 1970.

ANDRADE, Carlos Drummond de; BÉLKIOR, Silva. **Carmina drummondiana**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1982.

ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. **Correspondência de Carlos Drummond de Andrade a Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia traduzida**. São Paulo: Cosac Naif, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6. ed. São Paulo: Martins Editora, 1978.

BARTHES, Roland. Texte (théorie du-). **Encyclopoedia Universalis**. Paris: s.e., 1973.

CASTRO, Fabíola Fabiana Braga de. **Arduíno Bolívar: a trajetória de um intelectual tradicional na cidade de Belo Horizonte**. 2007. 101 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

CONTE, Gian Biagio; BARCHIESI, Alessandro. Imitação e arte alusiva: modos e funções da intertextualidade. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea. **O espaço literário da Roma antiga**. Tradução de Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. v. 1 [a produção do texto], p. 87-121.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel-jornal**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

FERRAZ, Eucanaã. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia: o livro em seu tempo**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010. p. 9-63.

GARCIA, Othon Moacyr. **Esfinge clara**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955.

GENETTE, Gerard. **Palimpseste**. Paris: Seuil, 1982.

GLEDSON, John. **Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: E-galáxia, 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KRISTEVA, Julia. **Séméiotikè: recherches pour une sémanalye**. Paris: Seuil, 1969.

LEÃO, João Ribeiro Múcio. Arduino Bolivar. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 3, 3 set. 1957.

LIMA, Luiz Costa. O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond. *In*: LIMA, Luiz Costa. **Lira e antilira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 133-236.

MARTINDALE, Charles. Reception. *In*: KALLENDORF, Craig W. (ed.). **A Companion to the Classical Tradition**. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. p. 297-311.
<https://doi.org/10.1002/9780470996775.ch21>

MARTINS, Hécio. **A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso universo em Drummond**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Drummond: o gauche no tempo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTIAGO, Silviano. **Carlos Drummond de Andrade (ensaios)**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SENNA, Homero (org.). **O mês modernista**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994.

SILVA, Maria de Fátima; HARDWICK, Lorna; PEREIRA, Susana Marques. **The Classical Tradition in Portuguese and Brazilian Poetry**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2022.

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

TELLES, Gilberto Mendonça. **Drummond: a estilística da repetição**. Drummond: a estilística da repetição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

Recebido em: 06.05.2024

Aprovado em: 12.06.2024