

“A mesa”, de Drummond: banquete imaginário; refeição totêmica

Márcia Marques de Morais*

Resumo

Este artigo pretende apresentar uma leitura do poema “A mesa” (*Claro enigma*, 1951), de Carlos Drummond de Andrade, sob viés psicanalítico-antropológico. Dessarte, vale-se de categorias freudianas e do mito da horda primitiva (do ponto de vista da psicanálise e da antropologia / sociologia), para interpretar como refeição totêmica a ceia imaginária que comemora, postumamente, os noventa anos do pai, convidado / convocado para o banquete, pelo eu lírico. Tal leitura, além de considerar a mediação literária do ponto de vista do conteúdo veiculado, atém-se à questão da forma do poema, estruturado em 340 versos que se sucedem, “totemicamente” verticalizados. Nesse sentido, traz à cena a questão antropofágica como recurso identitário, sobejamente “manifestada” na Semana de Arte Moderna, mas sublinha-a também como estratégia estética. Apresenta, ainda, diálogo entre a poética drummondiana e produções pictóricas da artista mineira, Yara Tupinambá, para enfatizar o diálogo interartes como outra proposta de “A Semana”.

Palavras-chave: Poética drummondiana; narrativa mítica; antropofagia; literatura e pintura.

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). Professora de Literatura do Programa de Pós-graduação em Letras e dos cursos de Especialização e Graduação em Letras. ORCID: 0000-0003-3952-2829.

“A mesa”, by Drummond: imaginary feast; totemic meal

Abstract

This paper presents a reading of the poem “A mesa” (Claro enigma, 1951), written by Carlos Drummond de Andrade, from a psychoanalytic-anthropological point of view. Thus, it relies on Freudian categories and the myth of the primitive horde (from the point of view of psychoanalysis and anthropology / sociology), to interpret as a totemic meal the imaginary feast that celebrates, posthumously, the ninety years of the father, invited / summoned to the feast, by the lyrical self. Besides considering literary mediation from the point of view of the content of the poem, this reading is concerned with the form of the poem, structured in 340 successive verses, verticalized, metaphorically, like a totem. In this sense, this reading addresses the anthropophagic issue as an identity resource, which was “manifested” in *The Week of Modern Art*, but also emphasizes it as an aesthetic strategy. This reading also presents a dialogue between the Drummond poetry and the pictorial productions of Yara Tupinambá (an artist from Minas Gerais, like Drummond), to emphasize the interart dialogue as another proposal of “*The Week*”.

Keywords: Drummond poetry; Mythical narrative; Anthropophagy; Literature and painting.

Ao poeta, em 2022, ano em que completaria 120 anos.

Em “Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões”, introdução ao livro *Leitura de Poesia*, organizado por Alfredo Bosi, o crítico, traduzindo Croce, destaca no poema “dois elementos importantes: um complexo de imagens e um sentimento que o anima” (BOSI, 1996, p. 8), ressaltando que é através de tais imagens que “corre o sentimento, um sentimento que não é mais do poeta que nosso, um humano sentimento [...]” (BOSI, 1996, p. 9). Com essa lembrança, início a leitura do comprido poema de Carlos Drummond de Andrade, composto de 340 versos – “A mesa” –, publicado em 1951, em *Claro Enigma*.¹

Isso significa que, embora autobiográfico e de vezo memorialista, como se verá, o poema de Drummond, inequivocamente, tem referências explícitas à família, ao que lhe foi intrinsecamente familiar, o que se recupera, inclusive, por dados de sua biografia; no entanto, há nele um estranhamento, uma estranheza tal que nos é, ela mesma, conhecida, familiar. Assim, o poema, perscrutando laços de sangue que juntam drummonds e andrades, faz suspeitar que ali se encontra cada homem humano...

Para além de reiterar, dessa forma, aquilo que subjaz à “leitura de poesia”, conforme afirmou Bosi, esse deslizamento de sentido, essa (ex)tensão da leitura, faz que o leitor desconfie de um *pathós* que provocou o poema e que o sustém. Esse *pathós* que irmana lirismo e sociedade, conforme Adorno (2003), no célebre ensaio, encarnará uma forma, uma organização, mímese, ela mesma, da constituição do sujeito e de sua inscrição subjetiva. Assim, atravessa-se o sujeito-autor, o eu-lírico (quase um narrador), o enunciador do poema e se projeta, nele, cada um de nós.

¹ Vide anexo 1.

A direção de leitura da poesia de Drummond por que se opta, neste momento, não implica, de forma alguma, que as inclinações da poética drummondiana desveladas pela crítica sejam postas em questão, ou, dito de outra forma, que possa haver contradições entre a leitura que ora se experimenta e os estudos drummondianos mais alentados. Pretende ser, sim, uma leitura que, partindo de temática cara ao poeta – as questões familiares –, aponte a família como estrutura, organização, cuja função, do ponto de vista psicanalítico, propicia ao sujeito vivenciar conflitos subjetivos que o tornem apto a alçar-se à categoria de sujeito societário, e, nessa pauta, a ceia do pai aqui, nesta leitura, também seria, ainda, figuração do banquete totêmico, ícone do mito da horda primitiva que, em sua verticalidade, figuraria como lembrança da voz paterna, reiterando o respeito à lei do pai que aponta o tabu das relações incestuosas, de uma sexualidade exuberante e sem peias.

Frise-se, portanto, que conflitos, impasses, obstáculos a serem transpostos, afastados ou assumidos, são sempre objeto da “poesia reflexiva” de Drummond, na interpretação de Arrigucci Jr.. Tais empecilhos ou acorrentam o eu-lírico, na instância familiar, como pode parecer, numa leitura de chofre do poema “A mesa”, ou se manifestam na lida dos homens em sociedade, ou, ainda, são pedras no meio do caminho da criação poética – são, enfim, sempre um ponto de resistência que se tenta minar na luta, ainda que vã, com as palavras, em que se sublinha, na poética drummondiana, a tensão sempre entre coração e mundo, ainda conforme Arrigucci Jr. (2002), em *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*.

“A mesa”, escrito em 1950, numa primeira leitura, é um “convite” dirigido ao pai morto, para comemorar, postumamente,

seus 90 anos. Trata-se de uma ceia imaginária em que a mesa vai sendo “posta”, com cada conviva chamado a se sentar ao lado do pai, em meio a lembranças e descrições de cada um deles. As aspas em “posta” pretendem já insinuar “posta / postas” de um repasto, de uma refeição, de uma deglutição, tendo em vista o dossiê desta *Scripta*, que pretende comemorar, rememorar e estender, para além da Semana de 22, a antropofagia como *frame* do movimento.

Frise-se o dialogismo na construção do poema, a partir do eu-lírico, o filho, a dirigir-se ao pai, incitando-o à comemoração. Frise-se, também, que se se explicita essa voz do filho no dialogismo, não se pode fechar questão quanto à existência de uma forma explicitamente dialogada (não há sinais gráficos – travessões ou aspas – que formatem a voz do pai em discurso direto; talvez a percebamos em tênue discurso indireto livre, em uma certa expressão aqui ou ali, uma dicção ou tom que replicaria a possível voz paterna).

Pode-se ouvi-la, sim, mas não como resposta a perguntas feitas ou a proposições expressadas; é como se uma voz mineira e ancestral, a voz de um morto, comentasse a esmo, no vácuo, em postura irônica ou humorística, em uma quase contrafação à voz filial. De qualquer modo, essa dicção da fala do pai que não interage com a do filho parece constituir ponto nevrálgico e forma importante na leitura do poema.

Ouçamos os versos: “E não gostavas de festa... / Ó velho, que festa grande / hoje te faria a gente. [versos 1 a 3] / [...] / Ai, velho, ouvirias coisas / de arrepiar teus noventa. [versos 11 e 12]” (ANDRADE, 1995, p. 108).

Assim, esse pai que participaria da festa, ou se dela viesse a participar a convite do filho, ouviria coisas de arrepiar; no

entanto, a filharada representada pelo eu-lírico se apressa em garantir a essa presença fantasmática que tudo era brincadeira, diante do que se ouve um “Pois sim” (ANDRADE, 1995, p. 109, verso 23). A expressão oralizada, sem marcas do discurso direto, ambígua e irônica, que afirma para negar, põe em questão o fato de ser pura brincadeira o objeto das falas naquela mesa imaginária. De qualquer modo, a fala não responde à do(s) filho(s). Sem sinais de diálogo que marquem a troca de turnos entre uma e outra voz, iniciando um verso que se prolonga além dela, a expressão aponta quase que um pensamento do pai, uma reflexão, um quase muxoxo entre dentes...

Mais adiante no poema, esbarra-se com outra manifestação paterna. Ouçamos: “Puxa, / grandessíssimos safados, / me saíram bem melhor / que as encomendas. De resto, / filho de peixe... [...]” (ANDRADE, 1995, p. 109, versos 37 a 41).

Essa reflexão “falada”, ecoada na voz do eu lírico, constata nos filhos, com alguma (ou muita) vaidade, um legado seu, uma herança sua e nela, bem sugerida, algo da ordem da sexualidade. Basta atentarmos não só para o “grandessíssimos safados”, como, ainda, vale a pena regressar ao trecho anterior em que se lê o olho cansado do pai “entrando-nos alma adentro”, vendo a “lama podre” (versos 28 e 29) de cada filho e para, além de fitá-los com pesar, amaldiçoá-los com ira, perdoar-lhes com doçura, “por dentro se regala[ndo] de ter filhos assim [...]” (versos 36 e 37).

Nos versos que se sucedem à reflexão vaidosa do pai, vamos encontrá-lo, através da referência filial, como que se recompondo daquele “(in)ato falho”, friso o chiste. É que, imediatamente, o pai franze o sobrecenho, interroga-se quanto a uma lembrança saudosa e até certo ponto próxima que o faz rir e

constatar o fato de ter lançado “uma ponte / dos passos loucos do avô / à incontinência dos netos / sabendo que toda carne / aspira à degradação [...]” (ANDRADE, 1995, p. 109, versos 47 a 51).

De fato, esse pai se coloca como elo de transição entre gerações, ponte entre loucura e incontinência, reafirmando o vezo sexual dessa lembrança, se se confirma, ainda, a degradação a que toda carne aspira. Lê-se, então, no pensamento do pai, subsumido por um eu lírico “onisciente”, o movimento ambíguo de ser elo de continuidade e, paradoxalmente, recusa a essa continuidade, pela aspiração ao descontínuo representado pelo significativo “degradação”.

São fortes as imagens de uma sexualidade exacerbada e frenética quando, despistando o pensamento e a interlocução imaginária, o pai tosse, naquele tossir com que se nos recompomos, malgrado o faça “numa via de fogo e sob um arco sexual”. Estranhas tais imagens que desenham, agora, mais que ponte; elevam-se em arco sexual num caminho incendiado e se descolam sintaticamente numa contrafação: “mas numa via de fogo / e sob um arco sexual, /tossias.” (ANDRADE, 1995, p. 109-110, versos 52 e 53).

Surpreendido por seus meninos, esse pai imaginário, convidado do filho para as bodas dos noventa, torna a se recompôr, nas interjeições “Hem, hem, meninos, / não sejam bobos.” (ANDRADE, 1995, p. 110, versos 53 e 54). A voz poética que ecoa o filho enunciador ironiza aquele “meninos” da voz paterna imaginária – seus meninos seriam já cinquentões, com traços de uma inocência resguardada e de certo desamparo, a partir do qual, agora, explicitamente se evoca a mãe, já que tais meninos figuram desejosos “de pedir [a ela] que cosa, / mais do que [sua] camisa, / [sua] alma frouxa, rasgada...” (ANDRADE, 1995, p. 110, versos 61 a 65). Aqui se escuta o eco de “Infância”,

segundo poema de *Alguma poesia* (1930), em que “minha mãe” costurava, enquanto “meu pai montava a cavalo e ia para o mato.” (ANDRADE, 2002, p. 6).

A figura materna talvez já se insinuasse antes dessa evocação, quando, do 17º ao 20º versos, sugerem-se, dentre os alimentos da ceia, outros que certo “alguém faria / de mil coisas naturais / e fartamente poria / em mil terrinas da China [...]” (ANDRADE, 1995, p. 108-109), chamando-nos a atenção para a delicadeza da porcelana, para a naturalidade da alquimia e para a fartura presente no numeral “mil”, duas vezes repetido e no advérbio “fartamente”.

Insinuando-se já uma tensão entre as duas figuras parentais no discurso do filho, reafirma-se essa dualidade no final do poema, quando o eu-lírico deixa sem respostas um rol de perguntas, que os versos de 298 a 318 levam a ler:

Quem preparou? que inconteste
vocação de sacrifício
pôs a mesa, teve os filhos?
quem se apagou? quem pagou
a pena deste trabalho?
quem foi a mão invisível
que traçou este arabesco
de flor em torno ao pudim,
como se traça uma auréola?
quem tem auréola? quem não
a tem, pois que, sendo de ouro,
cuida logo em reparti-la,
e se pensa melhor faz?
quem senta do lado esquerdo,
assim curvada? que branca,
mas que branca mais que branca
tatja de cabelos brancos
retira a cor das laranjas,
anula o pó do café,
cassa o brilho aos serafins?
quem é toda luz e é branca?
(ANDRADE, 1995, p. 117).

As perguntas retóricas, já implicando a resposta que presentifica a figura materna, acabam desenhando-a muito discreta, com vocação para o sacrifício e marcada pelo apagamento, pela invisibilidade, pela sensibilidade e santidade, pelo altruísmo e desprendimento, pela pureza do branco e o irisado de muitas cores, o que, *avant la lèttre*, contempla reflexões “feministas” de nossa contemporaneidade, já insinuadas mesmo no movimento de 22, qual seja, há, de certa forma, no poema, um tom, misto de lirismo e de constatação da função subalterna da mãe, da mulher.

Essa mãe nutriz, embora se sente do lado esquerdo do pai (insinue-se, nesse esquerdo, talvez, o mesmo “gauchismo”² do filho), ocupa um lugar intangível, etéreo da “mão invisível”; da “auréola”; da “branca mais que branca”, do “brilho de serafim”, do “toda luz e branca” e, nesse sentido, vai acentuando a tensão relativamente ao par parental, conforme a voz poética do filho ao dirigir-se ao pai: “Decerto não pressentias / como o branco pode ser / uma tinta mais diversa / da mesma brancura. . . Alvura / elaborada na ausência / de ti, mas ficou perfeita, / concreta, fria, lunar.” (ANDRADE, 1995, p. 117, versos 319-325). Percebe-se, pois, na voz do filho, um certo conflito, um quase questionamento em relação a certa insensibilidade do pai, relativamente à mãe, dito de outro modo, a disparidade dos lugares entre homem e mulher...

No entanto, malgrado esse mal-estar na relação e até por causa dele, como se nos apresenta o discurso da psicanálise, tudo

2 Já no primeiro poema publicado por Drummond em *Alguma poesia* (1930), “Poema de sete faces”, o eu-lírico se diz destinatário do vaticínio de um anjo torto: “Vai, Carlos, ser *gauche* na vida” e, assim, insinua o desajuste do poeta, da poesia, na sociedade, ecoando, certamente, o poema “*L'albatros*” (*As flores do mal*), de Charles Baudelaire, que, para cantar o poeta, usa a metáfora da ave feita para as alturas e sua falta de jeito no pousar em um convés.

se rearranja numa “grande festa” em que se põe a mesa para a ceia. Nesse momento do texto poético, a voz que ensaia recalcar o tom questionador, reúne, no pronome “vós”, o “tu” com que até então o filho se dirigia ao pai e um “ela”, sequer dito, aludindo à figura materna. Estranha e familiarmente, essa figura não é nomeada e nem indicada por pronome; é tão somente insinuada pelas respostas às perguntas que a referenciam por perífrases que realçam seu papel / sua função na família. Dirigindo-se, a partir daí, aos dois, pai e mãe, ao par parental, o tom se transmuta num tom maior, evocando o da própria oração do “Pai Nosso”, inclusive repetindo-a, na métrica e no ritmo e calcando o signo “estais”, insistido três vezes em sete versos: “Os dois ora estais reunidos / numa aliança bem maior / que o simples elo da terra. / Estais juntos nesta mesa / de madeira mais de lei / que qualquer lei da república. / Estais acima de nós, / acima deste jantar [...]”. (ANDRADE, 1995, p. 117-118, versos 328 a 335).

“Estais acima de nós”, diz o verso que tem como paradigma “Pai Nosso, que estais no céu” e que eleva o jantar, a festa, a ceia, a mesa, para o alto, em movimento de ascese. Nesse movimento, que, à primeira vista, aponta para o céu, sugerido e dito indiretamente, como, por exemplo, em “aliança bem maior que o simples elo da terra”, há algo de inquietante. É que soa descabida a sugestão de ascese e, pois, de transcendência, em se tratando de uma direção, inclusive polêmica, da crítica, quanto à poética drummondiana, já consagrada como a poética da reflexão diante de obstáculo, de uma “pedra no meio do caminho”, ou da recusa. Nada pode ser assim tão sublimado, tão transcendente, ao término de uma mesa que, na poesia de Drummond, se põe para uma festa de aniversário do pai morto...

Além disso, houve para o jantar uma convocação (e não um convite); a razão da convocação é explicitada como “por

muito – enfim – vos querermos”, em que o “enfim” sinaliza “um entregar os pontos”, um conformismo, e, ainda, o poema se fecha misturando amor e ilusão – a ilusão do amor na ilusão da mesa imaginária. Ela está vazia, diz o último verso, deslocado à direita e composto apenas com a palavra “vazia”.

Chama a atenção a estrutura óptica do poema todo que enfileira 340 versos heptassílabos, sem divisão em estrofes, diretos, um sobre o outro, possibilitando a visualização de uma estrutura horizontal sobre a página em branco que, se fosse uma só, ou se se inscrevesse numa longuíssima página, em sentido vertical, desenharia algo ereto, algo alçado do chão ao firmamento, que expulsa para o lado direito da página o 340º verso, constituído pela palavra “vazia”, esvaziando-se, pois, a mesa e dissipando o poema, que termina assim:

“junto da mesa
vazia.”

Essa insistência na estrutura pretende, aqui, sublinhar como a visualidade do poema estava no horizonte do poeta e refletir sobre essa enorme mesa que vem sendo posta / montada / construída e que é objeto de uma alusão também muito estranha: “Agora a mesa repleta / está maior do que a casa.” (ANDRADE, 1995, p.116, versos 276 e 277).

A mesa horizontal transcenderia a casa; ela debordaria as portas da casa; ou, se se pensa, de novo, na tal estrutura vertical hiperbólica, do próprio poema imenso e longilíneo na(s) página(s) em branco, ele figuraria o próprio totem, objeto mítico erigido, ereto, da refeição totêmica que faz do pai o seu repasto e, em nome desse pai morto, precisa perpetuar-lhe palavra e lei.

São inúmeros, no poema, os indícios desse festim, subjacente à ceia imaginária para comemorar o aniversário do pai morto. Eles foram lidos, desde o início da convocação / do

convite ao pai, em versos como: “Ai, velho, ouvirias coisas / de arrepiar teus noventa.” (ANDRADE, 1995, p. 108, versos 11 e 12). São também vários os momentos textuais alusivos à sexualidade desregrada que caracteriza o mito da horda primitiva e que vale a pena repetir, quando, por exemplo, o poema faz alusão “à incontinência dos netos, / sabendo que toda carne / aspira à degradação, / mas numa via de fogo / e sob um arco sexual, / tossias. [...]” (ANDRADE, 1995, p. 109-110, versos 49 a 54). Ou, ainda, quando o poema insinua a descendência multiplicada não numa ordenação linear, mas num cruzamento interclãs, como em: “serão cinqüenta, / que sei? Se chegam mais outros, / uma carne a cada dia / multiplicada, cruzada / a outras carnes de amor.” (ANDRADE, 1995, p. 115, versos 253 a 257).

Acrescente-se a isso o tom do diálogo virtual mantido com o pai, um tom de galhofa, como, por exemplo, em: “Sorver, papar que comida / mais cheirosa, mais profunda / no seu tronco luso-árabe / e que bebida mais santa / que a todos nos une em um / tal centímano glutão, / parlapatão e bonzão!” (ANDRADE, 1995, p. 111, versos 90-95), com os estranhíssimos “papar”, para condensar comida e o tratamento infantil iterativo dado ao pai e a exuberância paterna, com algo de irônico e risível, no exagero das cem mãos e dos sufixos “-ão”, referindo-se ao guloso, ao fanfarrão, blasonador e ao bonachão, o que, nesse trecho, acaba por apontar traços desse pai do festim em choque com o pai até então desenhado pelo poema. Esse tom, por sua vez, alterna-se com tons de tristeza, culpa, desencanto, preocupação, quando desfila todo o clã familiar, compondo a mesa abrasonada, se nos remetemos ao blasonador do pai, contido no “parlapatão” que acabamos de pontuar. São convivas as pessoas da família Andrade, facilmente identificáveis na biografia e na árvore

genealógica do poeta. Assim se sucedem na enumeração dos que têm assento à mesa, em ordem decrescente de idade, os seis filhos que chegaram à vida adulta: Rosa Amélia – nomeada em minúscula, numa derivação imprópria, já falecida quando da produção do poema – e os outros quatro homens e uma mulher não nomeados, mas apenas indicados – o irmão mais velho, sem nomeação (mas Flaviano na vida real); um outro, Altino, doutor (bacharel), amante de letras doudas e da natureza, vivendo a tensão entre cidade e campo e que, figura na biografia do escritor, como sendo o irmão que o inicia nas letras. Estranhamente, depois da referência a esse irmão, lê-se o verso 134, “Então vira patriarca”, constituindo-se de uma oração absoluta e sem referência definida a um dos irmãos-personagem. Como a seguir apresenta-se José, seria possível identificá-lo à nomeação do patriarca José Bonifácio, supondo-se que o verso “Então vira patriarca” se refira a ele. No entanto, considerando-se seu lugar na estrutura do poema, entre as indicações de “Altino” e de José, é possível a leitura de que se refira também a Altino, irmão que teve uma descendência numerosa na vida real (onze filhos), cabendo-lhe então o “que virou patriarca”. A filha, apontada a seguir como conviva, mantém-se calada e é, na biografia do autor, Maria das Dores, para quem foram feitos os poemas “Cantiguinha”³ e “Inscrição”⁴ (ambos de *Boitempo*), a enunciarem a irmã-menina ensimesmada... O sexto conviva é ele próprio, o poeta, caracterizado como “*gauche*” desde o primeiro momento poético, como já se adiantou (vide nota 1). Nesse gauchismo, caracterizando o próprio ofício de

3 “CANTIGUINHA // Era um brinquedo maria / era uma história maria / era uma nuvem maria / era uma graça / maria / era um bocado maria / era um mar de amor maria / era uma vez era um dia / maria [...]” (ANDRADE, 2002, p. 955);

4 “INSCRIÇÃO // Trágica menina / escondendo a sina / em placidez de água parada. // Trágica princesa / de um reino de dois andares // azuis, / mimada até a ponta das unhas / que se fincariam na pele / do frustrado viver. [...]” (ANDRADE, 2002, p. 955-956).

poeta, metaforizado no albatroz, talvez se explicitassem, com mais concretude, os conflitos com o esse pai “despótico”, na medida que quer fazer sua vontade imperar sobre a do filho – “Lá que brigamos, brigamos, / opa! Que não foi brinquedo [...]” (ANDRADE, 1995, p. 114, versos 209 e 210) – e a identificação especular refratária com ele – “Não importa: sou teu filho / com ser uma negativa / maneira de te afirmar.” (ANDRADE, 1995, p. 114, versos 206-208).

A partir então desse sexto filho adulto, anunciam-se oito filhos “minúsculos”, “frustrados” que morreram crianças, para quem se fez também o poema “Os chamados”⁵ (*Boitempo*).

Em procissão, vêm os netos, seguidos dos bisnetos e há forte alusão à neta Maria Julieta, filha do poeta que pede ao pai / vovô uma atenção especial para ela: “e diz, depois de tudo, / se não é, entre meus erros, / uma imprevista verdade. / Esta é minha explicação, / meu verso melhor ou único, / meu tudo enchendo meu nada.” (ANDRADE, 1995, p. 116, versos 270-275)

Repleta, então, a mesa, “maior que a casa” (verso 277), como se vem insistindo, vale a pena destrinçar o que sobre ela se põe como “regalos” e com que tom o poeta o faz. Ouçamo-lo: o tutu não deve ser desdenhado junto com sempre mais um torresminho; cachaça e cerveja, sem nos esquecermos da imagem do pai, no início do poema “com riso na boca, / e a nédia galinha, o vinho / português de boa pinta [...]” (ANDRADE, 1995, p. 108, versos 14-16) e “mil coisas naturais” (verso 18) postas em terrinas da China, sem contar com o pudim enrodilhado num arabesco de flor, a que já se aludiu. No entanto, estranha-se, por outro lado, o peru com farofa, bem familiar no Natal, mas estranho em jantar

5 “Elias vive 8 dias. / Sua biografia está em duas linhas paroquiais / e já surge Lincoln / chamado a viver 3 meses e 23 dias. / Antônio resiste / 1 ano, 5 meses, 3 dias. / João de Deus: 2 anos, 9 dias. / Vem Sílvio: 4 meses e 3 dias. / E vem Olavo: 1 ano e 17. / Geraldo vive uma eternidade: 3 anos, 5 dias. / Flávia não vai além de 27. É tempo de parar / e chorar. / Os outros seis, que deus os vai poupando, / acenando que esperem – para quê?” (ANDRADE, 2002, p. 952).

mineiro de aniversário... E, então, esse peru ecoa aquele outro do conto “O peru de Natal” (*Contos novos*), com que Juca, narrador do conto de Mário de Andrade, rememora também o pai morto em outro banquete totêmico...⁶

Há versos esparsos pelo poema que reiteram essa direção de sentido, como, por exemplo, o *day after* do pai assassinado, a culpa daí advinda numa espécie de “ressaca moral” e a ausência de lei que viesse regular a “partilha”, a divisão das mulheres da tribo: “Comíamos, / e comer abria fome, / e comida era pretexto. / E nem mesmo precisávamos / ter apetite, que as coisas / deixavam-se espostejar, / e amanhã é que eram elas.” (ANDRADE, 1995, p. 110, versos 67-63).

Mais adiante, pergunta-se se a importância do comer é considerada a partir da constatação de “que só o prato revel[a] / o melhor, o mais humano / dos seres em sua treva [...]” (ANDRADE, 1995, p. 110, versos 83-85), implicando o lugar trevoso do ser humano, já referido, anteriormente, como “a lama podre” da “alma adentro” (p. 109, versos 28 e 29), constatada pelo pai e nos fazendo ler o inconsciente como lugar perscrutado no poema.

A questão paterna, na visão antropológico-psicanalítica, com base no mito da horda primitiva, aponta o assassinato do pai como instância de sua reificação e, a partir daí, como voz reguladora da sexualidade tribal, a partir da qual, respeitada a “regra básica”, a inscrição do tabu, fundam-se as sociedades. E o poema ecoa isso:

(Não ser feliz tudo explica).
Bem sei como são penosos
esses lances de família,

6 Trata-se de uma possível leitura dialógica entre os dois Andrades, Mário e Carlos Drummond, não apenas pelas conversas, privilegiadamente epistolares, mantidas entre os dois escritores, como, ainda, pela possibilidade de o conto ter sido lido pelo poeta, considerando que o conto é dado como versão definitiva em “agosto, 1938-1942” (ANDRADE, 1999, p. 75) e publicado postumamente em 1947, e o poema de Drummond, em 1951.

e discutir neste instante
seria matar a festa,
matando-te – não se morre
uma só vez, nem de vez.
Restam sempre muitas vidas
para serem consumidas
na razão dos desencontros
de nosso sangue nos corpos
por onde vai dividido.
(ANDRADE, 1995, p. 113, versos 169-180).

Reconstituídos, pois, imagem e nome do pai, assassinado no festim orgiástico, ficam amainados os conflitos através de uma lei fundadora, metaforizada na condensação da expressão que aponta a “madeira mais de lei” da mesa drummondiana, que, resvalando o próprio mito que contempla, escorrega para a história também contemplada nos marcos referenciais do poema autobiográfico.

Assim, a madeira de lei dessa mesa é, dizem os versos, “mais de lei / que qualquer lei da república.” (ANDRADE, 1995, p. 117-118, versos 332 e 333). Aí talvez se implicitamente também questões históricas relacionadas com o próprio contexto da vida do pai fazendeiro, que, tendo vivido entre 1860 e 1931, certamente experimentou as tensões da escravização de seres humanos, presentes em outros poemas do autor e sugeridas, ainda que palidamente, pelo aspecto cromático explorado pelo poema “A mesa”. Se a mãe é branca, insistentemente branca e luminosa e faz refletir sobre a mãe santa, não conspurcada, há uma alusão, ainda que bastante mediada, a uma alegria “ressecada em tantos negros”, ainda que o adjetivo tenha referência ambígua a “bródios”, por conta da mudança de verso.

Examinemos o trecho que, embora alongue uma citação, argumenta em favor dessa interpretação:

Agora a mesa repleta
está maior do que a casa.
Falamos de boca cheia,
xingamo-nos mutuamente,
rimos, ai, de arrebentar,
esquecemos o respeito
terrível, inibidor,
e toda alegria nossa,
ressecada em tantos negros
bródios comemorativos
(não convém lembrar agora),
os gestos acumulados
de efusão fraterna, atados
(não convém lembrar agora),
as fina-e-meigas palavras
que ditas naquele tempo
teriam mudado a vida
(não convém mudar agora).
vem tudo à mesa e se espalha
qual inédita virtualha.

(ANDRADE, 1995, p. 116, versos 276 a 295).

Aí temos o festim orgiástico em versos que, logo a seguir, também vão aludir à “ceia celeste” e ao “gozo do chão”, unindo alto e baixo, divino e humano, e, ainda outra vez, figurando o banquete totêmico, a mesa como comemoração e lembrança.

Esse poema “A mesa”, inclusive, se reescreve, pequeno, quadrinha apenas, um ano depois, em 1952, em *Viola de bolso*, mas com outra direção, que, de certo modo, (de)nega a mesa do pai: “Mesa, não de cedro ou cabiúna / mas de saudade, posta no ar. / Em louça invisível se esfuma? / Outro imaginário jantar [...]”. (ANDRADE, 2002, p. 386).

Insistindo nessa direção de leitura que toma “A mesa” como figuração do banquete totêmico, mítico e inspirador, ele mesmo, da sublinhada antropofagia, estribilho que ressoa em manifestos da Semana de 22 e que carregou uma estética que pretendeu um

lugar identitário para o sistema literário brasileiro, este artigo pretende sublinhar o diálogo intersaberes, no caso, da literatura com a antropologia e a psicanálise.

Passados quase trinta anos do movimento de 22, Drummond publica esse poema narrativo, imprimindo em sua “fabulação”, um ritmo muito diferente daquele que caracterizou algumas de suas produções pós-Semana de 22, que elegeram, então, o instantâneo e a velocidade como ritmos da contemporaneidade, e cujo protótipo seria o poema “Cota zero” (**Alguna poesia**), em ritmo maquínico (ANDRADE, 2002, p. 28).

Se, por um lado, o ritmo de “A mesa” não é frenético como pedia o cânone modernista, o orgiástico, insinuado pelas combinações léxico-semânticas e pela voz entrecortada do pai na dicção do filho, fazendo ouvir comentários sem marca interativa, figura, ainda que na contenção drummondiana, um gesto antropofágico, sempre necessário às inscrições identitárias – no caso particular do autor, à sua identidade como poeta, malgrado a violência dos desígnios paternos –, esta, uma queixa reiterada do eu-lírico na poética drummondiana, reiteramos também nós.

Vale ainda trazer a este texto a releitura do poema pela pintura da mineira Yara Tupinambá, que, de certa maneira, reiteraria a intermedialidade como “antropofagia” cultural positiva, que, “deglutindo” o poema, a partir de seu “suporte” literário, metaboliza-o e o devolve à leitura, no suporte pictórico, promovendo a tradução, a intersemiose entre signo verbal e signo imagético e cumpre outra ideia-manifesto do Modernismo – a apropriação de objetos culturais, sua expropriação, para uma nova (re)criação, cumprindo uma certa “semiose infinita” (ECO, 1984).

Melânia Aguiar legou à crítica drummondiana o texto “‘A mesa’ de Drummond: pasto de poesia”, publicado na apresentação

do livro “*A mesa*” de *Carlos Drummond de Andrade*, de Ozório Couto e Yara Tupynambá, valendo-se, para intitulá-lo, com muita sensibilidade – sua marca indelével – da expressão “pasto de poesia”, com que o poeta se referiu à memória, no poema, “Remissão”, de *Claro enigma* (ANDRADE, 2002, p. 248). Lembra a pesquisadora que Drummond materializa a memória, dando-lhe corpo, ao metaforizá-la como pasto, lugar em que se nutrem os animais, pasto que, para Drummond, era sempre azul. Nesse viés, Aguiar, ao tematizar a conversa da pintura de Yara com o poema de Drummond, diz que, nesse diálogo, há um legado “de novos ingredientes à nossa fome de verdade e de beleza”, mexendo com nosso imaginário e descortinando “pastos de poesia deliciosos, em que nos fartamos, felizes e agradecidos [...]”. (COUTO; TUPINAMBÁ, 2011, p. 9).

Sem nos esquecermos de que, de fato, os versos de “A mesa” também convidam outros poemas de Drummond para se sentarem à mesa maior que a casa”,⁷ parece plausível ler, na metáfora do pasto-nutriz, que, também, no “estado de dicionário”, contempla “sustento espiritual; estado de viva contemplação; alegria e regozijo” (HOUAISS, 2001, p. 2.147), o deslizamento do significante para “repasto”, “refeição lauta e festiva; banquete” (HOUAISS, 2001, p. 2.429), e, desse modo, sublinhar, ainda, a noção antropofágica de um banquete totêmico, da ceia do pai, com que demos início à nossa leitura.

Voltando ao texto de Melânia Aguiar, vale reler, na introdução a ele, a tradição pertinente ao diálogo entre poesia e pintura, quando, desde os primórdios, as duas artes disputavam

⁷ Podemos citar como também presentes no banquete imaginário (já publicados ou em publicação, quando da circulação de *Claro enigma*, ou seja, antes de 1951: o já citado “Infância” (*Alguma poesia*, 1930); “Retrato de família” (*A rosa do povo*, 1945); “Viagem na família” (*José*, 1942) e “Encontro”. Há outros que se publicaram depois, tais como: “Fazendeiro do ar” e a outra “A mesa” (*Viola de bolso*, 1952), “Terras”, “Para sempre”, “Carta” (*Lição de coisas*, 1962) e de *Boitempo* (1968; 1973; 1979): “Distinção”; Irmãos, irmãos”; “Os chamados”; “ Cantiguinha” e “Inserção”.

a precedência de uma sobre a outra, “no conserto das artes” (COUTO; TUPINAMBÁ, 2011, p. 8). Recorrendo à fórmula de Horácio em sua *Arte Poética*, “A poesia é como pintura” (*Ut pictura poesis erit*) e a Leonardo da Vinci, faz-nos ler um tempo de certa hierarquia entre as duas artes, em que a pintura se sobreporia à literatura, Aguiar afirma que “a disputa continua acesa” (COUTO; TUPINAMBÁ, 2011, p. 8).

De nossa parte, na contemporaneidade se pensa em uma horizontalidade dos diálogos e não em sua verticalidade, diante mesmo da célebre angústia da influência de Bloom em que não se estabelece um elo cronológico e nem estético diante da pergunta: quem (o quê) influencia quem (o quê)?

O que nos importa, no aqui e agora deste artigo, é firmar os processos de apropriação e expropriação de manifestações estéticas em prol de criação que traga a marca identitária que a produziu – não seria esse um cânone modernista, cuja insistência teve seu palco n’“A Semana”?

Assim, a pintura de Yara oferece ao público peças como “Retratos de família”; “A noiva do poeta”; “O poeta da rosa”; “Tempo de memórias”; “Itabira não é apenas um retrato na parede”, entre outros,⁸ que reafirmam a leitura de parte importante da obra drummondiana como uma poética do eu, como a escrita de si, contrariando, ladinamente, muitos versos, para reafirmar a ironia do poeta que afirma para negar – veja título do painel que elege Itabira como tema.

A (re)leitura da poesia de Drummond, organizada pelos painéis em coleção intitulada “A mesa em painel,” segundo outro escritor, Ozório Couto, privilegia cores que cromatizariam a terra, o minério e o ouro, marcas incontestes da cultura e da gênese do que se constituiu e se constitui a propalada mineiridade.

⁸ Esses painéis pertencem à Fundação Carlos Drummond de Andrade e estão oferecidos à visitação em Itabira/ MG

Para instigar os leitores a conferir essa intermedialidade na produção de releituras que cruzam sistemas semióticos diversos, vale a pena cinco breves comentários sobre o cruzamento de interpretações complementares às que já circulam sobre o poema “A mesa”, contempladas na pintura de Yara Tupinambá.

O verso 159 – “Esta calou-se” – e o 169 – “Não ser feliz tudo explica” (ANDRADE, 1995, p. 113) –, atribuídos à conviva Mariinha, já morta, irmã do eu-lírico, ensimesmada e propensa à mudez, tem sua representação imagética na personagem deitada em um caixão, sobressaindo de sua boca um relógio – tempo de calar-se?; tempo da mudez, explicada por não ser feliz?

“Meu tudo contemplando meu nada” (ANDRADE, 1995, p. 116, verso 275) se traduz, pictoricamente, com Julieta, filha, menina à mesa, mas projetada no futuro com seus dois filhos, netos do poeta: um deles, segurando um passarinho e outro, a rosa-dos-ventos, numa “licença pictórica” que extrapola a memória do tempo da enunciação do eu-lírico.⁹

Os irmãos mortos – “Há oito. E todos minúsculos [...]” (ANDRADE, 1995, p. 115, verso 231) – são anjos. “Que luminosos!” [verso 238] [...] / São anjos que se dignaram / participar do banquete, / alisar o tamborete, / viver vida de menino [...]” (ANDRADE, 1995, p. 115, versos 243 a 246) – representam-se por um anjo grande, segurando um coração e rodeado de outros seis.¹⁰

A mãe “perguntada” pelo verso “quem é toda luz e é branca?” (ANDRADE, 1995, p. 117, verso 318), ladeado por outros que insistem na cor branca, na santidade e em uma auréola, é representada com uma auréola branca, entre duas figuras masculinas especulares, segurando um tecido, com sua

⁹ Vide anexo 2.

¹⁰ Vide anexo 3.

própria imagem ali estampada – insinua-se uma figuração do véu de Verônica, personagem bíblica, estampado com o rosto de Cristo em sofrimento, durante a Paixão. Essa interpretação talvez se confirme, atentando-se para uma coroa na cabeça presente no rosto da estampa, mas ausente na “mãe” que segura o véu. O viés religioso é, de novo, bastante enfatizado, na leitura que a pintura da mineira Yara Tupynambá faz da literatura do poeta Drummond, também mineiro.

“A mesa..... vazia” que finda o poema mostra só uma pessoa à mesa esfumaçada entre um prato com a espinha de um peixe, bem rústico, contrastando com um cálice de vinho pelo meio e muito requintado, o que acrescenta à leitura algumas direções de sentido, de viés bíblico e socialmente tenso.¹¹

Como se pode perceber, um outro sistema semiótico lendo uma produção de igual temática e que o precede pode fazer circular outros sentidos que, sob qualquer viés, “parafrásico” (tendência mais recorrente em pinturas de vezo acadêmico) ou “paródico”, são uma “homenagem” (*par ode*) ao texto primeiro, em termos cronológicos e, apropriando-se dele, expropriando-o, metabolizam os sentidos que já circulam, em um suporte, e (re) criam outros em outra linguagem – não se experimentaria, pois, a antropofagia, para além de lutas identitárias, a antropofagia como estética?

¹¹ Vide anexo 4.

Referências

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003, p. 65-89.

AGUIAR, Melânia Silva de. A mesa de Drummond: pasto de poesia. In: COUTO, Ozório; TUPINAMBÁ, Yara. **A mesa de Carlos Drummond de Andrade**. Belo Horizonte: adi edições, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A mesa. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma**. Rio de Janeiro: Record, 1995, p.108-118.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, Mário de. Contos novos. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1999.

ARRIGUCCI Jr., Davi. **Coração Partido**: uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BISCHOF, Betina. **Razão da recusa**. Um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Nankin Editorial, 2005.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Tradução de Miguel Tamen. Lisboa: Edições Cotovia, 1991.

BOSI, Alfredo. Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões. In: BOSI, Alfredo (org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996. p.7-42.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu**: biografia de Carlos Drummond de Andrade. Belo Horizonte: Scritta Editorial, 1994.

COUTO, Ozório; TUPINAMBÁ, Yara. **A mesa de Carlos Drummond de Andrade**. Belo Horizonte: adi edições, 2011.

ECO, Umberto. **Conceito de texto**. Tradução de Carla de Queiroz. São Paulo: EDUSP, 1984.

FREUD, Sigmund. Romances familiares. In: FREUD, Sigmund. **“Gradiva” de Jensen e outros trabalhos**. Tradução de Maria Aparecida de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 241-249. (ESB, 9).

FREUD, Sigmund. O estranho (1919). In: FREUD, Sigmund. **História e uma neurose infantil e outros trabalhos** (1918 [1914]). Tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (ESB, 17).

FREUD, Sigmund. **O futuro de uma ilusão**. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu, Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FREUD, Sigmund. **Sobre a psicopatologia da vida cotidiana**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos. (1912-19140). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.p.

Anexo 1

A MESA

(Carlos Drummond de Andrade)

1. E não gostavas de festa. . .
2. Ó velho, que festa grande
3. hoje te faria a gente.
4. E teus filhos que não bebem
5. e o que gosta de beber,
6. em torno da mesa larga,
7. largavam as tristes dietas,
8. esqueciam seus fricotes,
9. e tudo era farra honesta
10. acabando em confiança.
11. Ai, velho, ouvirias coisas
12. de arrepiar teus noventa.
13. E daí, não te assustávamos,
14. porque, com riso na boca,
15. e a nédia galinha, o vinho
16. português de boa pinta,
17. e mais o que alguém faria
18. de mil coisas naturais
19. e fartamente poria
20. em mil terrinas da China,
21. já logo te insinuávamos
22. que era tudo brincadeira.
23. Pois sim. Teu olho cansado,
24. mas afeito a ler no campo
25. uma lonjura de léguas,
26. e na lonjura uma rês
27. perdida no azul azul,
28. entrava-nos alma adentro
29. e via essa lama podre
30. e com pesar nos fitava
31. e com ira amaldiçoava
32. e com doçura perdoava
33. (perdoar é rito de pais,
34. quando não seja de amantes).
35. E, pois, tudo nos perdoando,
36. por dentro te regalavas
37. de ter filhos assim. . . Puxa,
38. grandessíssimos safados,

39. me saíram bem melhor
40. que as encomendas. De resto,
41. filho de peixe. . . Calavas,
42. com agudo sobreceño
43. interrogavas em ti
44. uma lembrança saudosa
45. e não de todo remota
46. e rindo por dentro e vendo
47. que lanças uma ponte
48. dos passos loucos do avô
49. à incontinência dos netos,
50. sabendo que toda carne
51. aspira à degradação,
52. mas numa via de fogo
53. e sob um arco sexual,
54. tossias. Hem, hem, meninos,
55. não sejam bobos. Meninos?
56. Uns marmanjos cinqüentões,
57. calvos, vividos, usados,
58. mas resguardando no peito
59. essa alvura de garoto,
60. essa fuga para o mato,
61. essa gula defendida
62. e o desejo muito simples
63. de pedir à mãe que cosa,
64. mais do que nossa camisa,
65. nossa alma frouxa, rasgada. . .
66. Ai, grande jantar mineiro
67. que seria esse. . . Comíamos,
68. e comer abria fome,
69. e comida era pretexto.
70. E nem mesmo precisávamos
71. ter apetite, que as coisas
72. deixavam-se espostejar,
73. e amanhã é que eram elas.
74. Nunca desdenhe o tutu.
75. Vá lá mais um torresminho.
76. E quanto ao peru? Farofa
77. há de ser acompanhada
78. de uma boa cachacinha,
79. não desfazendo em cerveja,
80. essa grande camarada.
81. Ind'outro dia. . . Comer

82. guarda tamanha importância
83. que só o prato revele
84. o melhor, o mais humano
85. dos seres em sua treva?
86. Beber é pois tão sagrado
87. que só bebido meu mano
88. me desata seu queixume,
89. abrindo-me sua palma?
90. Sorver, papar: que comida
91. mais cheirosa, mais profunda
92. no seu tronco luso-árabe,
93. que a todos nos une em um
94. tal centímano glutão,
95. parlapatão e bonzão!
96. E nem falta a irmã que foi
97. mais cedo que os outros e era
98. rosa de nome e nascera
99. em dia tal como o de hoje
100. para enfeitar tua data.
101. Seu nome sabe a camélia,
102. e sendo uma rosa-amélia,
103. flor muito mais delicada
104. que qualquer das rosas-rosa,
105. viveu bem mais do que o nome,
106. porém no íntimo claustrava
107. a rosa esparsa. A teu lado,
108. vê: recobrou-se-lhe o viço.
109. Aqui sentou-se o mais velho.
110. Tipo do manso, do sonso,
111. não servia para padre,
112. amava casos bandalhos;
113. depois o tempo fez dele
114. o que faz de qualquer um;
115. e à medida que envelhece,
116. vai estranhamente sendo
117. retrato teu sem ser tu,
118. de sorte que se o diviso
119. de repente, sem anúncio,
120. és tu que me reapareces
121. noutra velho de sessenta.
122. Este outro aqui é doutor,
123. o bacharel da família,
124. mas suas letras mais doudas

125. são as escritas no sangue,
126. ou sobre a casca das árvores.
127. Sabe o nome da florzinha
128. e não esquece o da fruta
129. mais rara que se prepara
130. num casamento genético,
131. Mora nele a nostalgia,
132. cidadão, do ar agreste,
133. e, camponês, do letrado.
134. Então vira patriarca.
135. Mais adiante vê aquele
136. que de ti herdou a dura
137. vontade, o duro estoicismo.
138. Mas, não quis te repetir.
139. Achou não valer a pena
140. reproduzir sobre a terra
141. o que a terra engolirá.
142. Amou. E ama. E amará.
143. Só não quer que seu amor
144. seja uma prisão de dois,
145. um contrato, entre bocejos
146. e quatro pés de chinelo.
147. Feroz a um breve contato,
148. à segunda vista, seco,
149. à terceira vista, lhano,
150. dir-se-ia que ele tem medo
151. de ser, fatalmente, humano.
152. Dir-se-ia que ele tem raiva,
153. mas que mel transcende a raiva,
154. e que sábios, ardilosos
155. recursos de se enganar
156. quanto a si mesmo: exercita
157. uma força que não sabe
158. chamar-se, apenas, bondade.
159. Esta calou-se. Não quis
160. manter com palavras novas
161. o colóquio subterrâneo
162. que num sussurro percorre
163. a gente mais desatada.
164. Calou-se, não te aborreças,
165. Se tanto assim a querias,
166. algo nela ainda te quer,
167. à maneira atravessada

168. que é própria de nosso jeito.
169. (Não ser feliz tudo explica.)
170. Bem sei como são penosos
171. esses lances de família,
172. e discutir neste instante
173. seria matar a festa,
174. matando-te — não se morreu
175. ma só vez, nem de vez.
176. Restam sempre muitas vidas
177. para serem consumidas
178. na razão dos desencontros
179. de nosso sangue nos corpos
180. por onde vai dividido.
181. Ficam sempre muitas mortes
182. para serem longamente
183. reencarnadas noutra morto.
184. Mas estamos todos vivos.
185. E mais que vivos, alegres.
186. Estamos todos como éramos
187. antes de ser, e ninguém
188. dirá que ficou faltando
189. algum dos teus. Por exemplo:
190. ali ao canto da mesa,
191. não por humilde,
192. talvezpor ser o rei dos vaidosos
193. e se pelar por incômodas
194. posições de tipo gauche,
195. ali me vês tu. Que tal?
196. Fica tranqüilo: trabalho.
197. Afinal, a boa vida
198. ficou apenas: a vida
199. (e nem era assim tão boa
200. e nem se fez muito má).
201. Pois ele sou eu. Repara:
202. tenho todos os defeitos
203. que não farejei em ti
204. e nem os tenho que tinhas,
205. quanto mais as qualidades.
206. Não importa: sou teu filho
207. com ser uma negativa
208. maneira de te afirmar.
209. Lá que brigamos, brigamos,
210. opa! que não foi brinquedo,

211. mas os caminhos do amor,
212. só amor sabe trilhá-los.
213. Tão ralo prazer te dei,
214. nenhum, talvez... ou senão,
215. esperança de prazer,
216. é, pode ser que te desse
217. a neutra satisfação
218. de alguém sentir que seu filho,
219. de tão inútil, seria
220. sequer um sujeito ruim.
221. Não sou um sujeito ruim.
222. Descansa, se o suspeitavas,
223. mas não sou lá essas coisas.
224. Alguns afetos recortam
225. o meu coração chateado.
226. Se me chateio? demais.
227. Esse é meu mal. Não herdei
228. de ti essa balda. Bem,
229. não me olhes tão longo tempo,
230. que há muitos a ver ainda.
231. Há oito. E todos minúsculos,
232. todos frustrados. Que flora
233. mais triste fomos achar
234. para ornamento de mesa!
235. Qual nada. De tão remotos,
236. de tão puros e esquecidos
237. no chão que suga e transforma,
238. são anjos. Que luminosos!
239. que raios de amor radiam,
240. e em meio a vagos cristais,
241. o cristal deles retine,
242. reverbera a própria sombra.
243. São anjos que se dignaram
244. participar do banquete,
245. alisar o tamborete,
246. viver vida de menino.
247. São anjos. E mal sabias
248. que um mortal devolve a Deus
249. algo de sua divina
250. substância aérea e sensível,
251. se tem um filho e se o perde.
252. Conta: quatorze na mesa.
253. Ou trinta? serão cinquenta,

254. que sei? se chegam mais outros,
255. uma carne cada dia
256. multiplicada, cruzada
257. a outras carnes de amor.
258. São cinqüenta pecadores,
259. se pecado é ter nascido
260. e provar, entre pecados,
261. os que nos foram legados.
262. A procissão de teus netos,
263. alongando-se em bisnetos,
264. veio pedir tua bênção
265. e comer de teu jantar.
266. Repara um pouquinho nesta,
267. no queixo, no olhar, no gesto,
268. e na consciência profunda
269. e na graça menineira,
270. e diz, depois de tudo,
271. se não é, entre meus erros,
272. uma imprevista verdade.
273. Esta é minha explicação,
274. meu verso melhor ou único,
275. meu tudo enchendo meu nada.
276. Agora a mesa repleta
277. está maior do que a casa.
278. Falamos de boca cheia,
279. xingamo-nos mutuamente,
280. rimos, ai, de arrebrantar,
281. esquecemos o respeito
282. terrível, inibidor,
283. e toda a alegria nossa,
284. ressecada em tantos negros
285. bródios comemorativos
286. (não convém lembrar agora),
287. os gestos acumulados
288. de efusão fraterna,
289. atados(não convém lembrar agora),
290. as fina-e-meigas palavras
291. que ditas naquele tempo,
292. teriam mudado a vida
293. (não convém mudar agora),
294. vem tudo à mesa e se espalha
295. qual inédita virtualha.
296. Oh que ceia mais celeste

297. e que gozo mais do chão!
298. Quem preparou? que inconteste
299. vocação de sacrifício
300. pôs a mesa, teve os filhos?
301. quem se apagou? quem pagou
302. a pena deste trabalho?
303. Quem foi a mão invisível
304. que traçou este arabesco
305. de flor em torno ao pudim,
306. como se traça uma auréola?
307. quem tem auréola? quem não
308. a tem, pois que, sendo de ouro,
309. cuida logo em reparti-la,
310. e se pensa melhor faz?
311. quem senta do lado esquerdo,
312. assim curvada? que branca,
313. mas que branca mais que branca
314. tarja de cabelos brancos
315. retira a cor das laranjas,
316. anula o pó do café,
317. cassa o brilho aos serafins?
318. quem é toda luz e é branca?
319. Decerto não pressentias
320. como o branco pode ser
321. uma tinta mais diversa
322. da mesma brancura. . . Alvura
323. elaborada na ausência de ti,
324. mas ficou perfeita,
325. concreta, fria, lunar.
326. Como pode nossa festa
327. ser de um só que não de dois?
328. Os dois ora estais reunidos
329. numa aliança bem maior
330. que o simples elo da terra.
331. Estais juntos nesta mesa
332. de madeira mais de lei
333. que qualquer lei da república.
334. Estais acima de nós,
335. acima deste jantar
336. para o qual vos convocamos
337. por muito — enfim — vos querermos
338. e, amando, nos iludirmos
339. junto da mesa
340. vazia.

Anexo 2



Anexo 3



Anexo 4

