



**“ENTRE LOBO E CÃO” E “DISSOLUÇÃO”: UMA
LEITURA ORWELLIANA DA ABERTURA DE *CLARO
ENIGMA***

**“ENTRE LOBO E CÃO” AND “DISSOLUÇÃO”: AN
ORWELLIAN READING OF *CLARO ENIGMA*’S
OPENING**

Cleber Ranieri Ribas de Almeida*

Universidade Federal do Piauí – UFPI

 <https://orcid.org/0000-0002-9617-5344>

ranieriribas@yahoo.com.br

RESUMO: A abertura do livro *Claro Enigma* (1951), de Carlos Drummond de Andrade, inicia-se com um póstico enigmático intitulado “Entre Lobo e Cão”, seguido do poema “Dissolução”. A tese mais aceita entre os críticos é de que “Entre Lobo e Cão” seria um intertexto com os versos de um poema de Sá de Miranda, assim como “Dissolução” evocaria o pessimismo e o imobilismo do poeta. Neste artigo pretendo demonstrar que a correta interpretação do título da seção estaria numa crônica do próprio Drummond intitulada “Para Quem Goste de Cão” (1947), a qual, em geral, é literalmente lida como um panfleto em defesa dos cães. Nossa tese, contudo, é de que a crônica deve ser lida como uma alegoria política orwelliana na qual Drummond compara poetas inautênticos a cães domésticos, lobos a poetas autênticos, escritores a crianças carentes e editores a donos de cães de luxo. Os personagens teromorfos são transfigurações dos personagens que protagonizaram o Segundo Congresso da Associação Brasileira de Escritores (ABDE). Por fim, lançaremos mão de uma interpretação contextual do poema “Dissolução”.

PALAVRAS-CHAVE: Drummond; claro enigma; entre lobo e cão; alegoria política; George Orwell.

ABSTRACT: The opening of the book *Claro Enigma* (1951), by Carlos Drummond de Andrade, begins with an enigmatic section entitled “Entre Lobo e Cão,” which is followed by the poem “Dissolução.” The most accepted thesis among critics is that “Entre Lobo e Cão” is an intertext with the verses of a poem by Sá de Miranda and that “Dissolução” evokes Drummond’s pessimism and immobility. In this article I intend to demonstrate that the correct interpretation of the title of the section may lie in a chronicle by Drummond entitled “Para Quem Goste de Cão” (1947), which is generally read as a pamphlet in defense of dogs. Our thesis, however, is that the chronicle should be read as an Orwellian political allegory where Drummond compares inauthentic poets to domestic dogs, wolves to authentic poets, writers to needy children, and publishers to luxury dog owners. The theromorphic characters are transfigurations of those

* Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), mestre em Ciência Política pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ). Professor-associado da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

who played main roles in the Second Congress of the Brazilian Association of Writers (ABDE). Finally, we use a contextual interpretation of the poem “Dissolução.”

KEYWORDS: Drummond; claro enigma; entre lobo e cão; political allegory; George Orwell.

INTRODUÇÃO

O poema “Dissolução”, de Carlos Drummond de Andrade, foi publicado pela primeira vez no jornal *Correio da Manhã*, na edição dos dias 1 e 2 de janeiro de 1949 (Drummond, 1949)¹. Dentre poemas previamente publicados de *Claro Enigma* (1951), esse foi o segundo a vir a lume, e, não por acaso, Drummond o escolheu para que fosse o poema de abertura do livro. Assim, “Dissolução” foi encerrado na primeira seção da obra, logo depois do pórtico enigmaticamente intitulado “Entre Lobo e Cão”. Muitas foram as tentativas de desvelar os motivos intertextuais subjacentes que levaram o poeta a denominar essa seção com tais sugestões bestiais (ou astronômicas, como bem sugerem alguns estudiosos). Afinal, perguntam-se os intérpretes, por que Drummond decidiu nomear aquele conjunto de dezoito (18) poemas com tão arcano título? Qual o significado subliminar dessa sugestão animalesca? E por que “Dissolução” na abertura do livro? Que correlação poderia haver entre o título dessa seção inicial, o sentido do poema de abertura e o sentido do conjunto dos poemas da seção como um todo? Afinal, seriam lobo e cão dois Cérberos alegóricos postos no vestibulo de *Claro Enigma*, à beira do portão de entrada do inferno pessoal drummondiano, tal como Dante pusera o cão tricéfalo à porta do terceiro bolsão do Inferno n’*A Divina Comédia*?

¹ Os editores do jornal *Correio da Manhã* cometeram um erro e grafaram, na capa da 2ª Seção do jornal editado no dia 1 e 2 de janeiro de 1949, a data do dia 1 e 2 de janeiro de 1948. Esse erro pode ser constatado ao folhearmos o jornal e vermos que nas demais páginas dessa edição está registrado o dia de 1 e 2 de janeiro de 1949. Somente a capa da 2ª Seção apresenta tal erro de grafia no registro do ano então corrente. Como podemos ver no link da bibliografia final, o poema “Dissolução” foi publicado na capa dessa 2ª Seção com esse erro de datação.

A tese mais aceita entre os críticos (Gledson, 1981, p.214; Camilo, 2005, p.170-182; Achcar, 1993) que se debruçaram sobre esses três enigmas — o título do caderno, o significado do poema de abertura e a correlação entre o título dessa secção inicial e o sentido do conjunto dos poemas que ela encerra — é de que “Entre Lobo e Cão” seria um intertexto (ou uma “referência segura”, diria Camilo) com os versos de um poema de Sá de Miranda: “Na meta do meo dia/ andais entre Lobo e Cão” (Miranda, vol.1, 1942, p.19-20). Lobo e cão seriam alusões “às constelações do Lobo e do Cão, céu negro” (Achcar, 1993), assim como “Dissolução” “evoca[ria] justamente o baixar da noite, o mergulho na mais cerrada escuridão” e indicaria “com isso a ‘dissolução’ das perspectivas do eu-lírico diante do real, bem como o pessimismo característico dessa fase” (Camilo, 2005, p.170). Ao se declarar “entre lobo e cão” Drummond estaria a sugerir-nos “a condição de *impasse* de um eu – e de uma poesia [...] – acuado *entre duas ameaças*”, quais sejam: “o pessimismo” e o “imobilismo” daí decorrente (Camilo, 2005, p.171). A noite e a escuridão seriam expressões interiores do eu-lírico que as expressaria exteriormente mediante o redesenho poético de imagens crepusculares. Portanto, a noite seria não apenas uma metáfora da “dissolução do dia” (Camilo, 2005, p. 175), mas também uma metáfora da dissolução da vida, cujo ocaso inexorável conduziria o poeta à aceitação resignada de seu próprio desengano e desistência.

Como podemos perceber, essa interpretação canônica é bastante esclarecedora para o leitor, uma vez que não apenas dissecava minuciosamente a “lógica paratática” dos versos e estrofes do poema (Camilo, 2005, p.175) como aponta para os possíveis jogos intertextuais ocultos no título da secção que abre o livro. Nesse breve exercício de interpretação do poema e do título da secção de abertura, nosso intuito não é contraditar tal leitura, mas complementá-la a partir de certos elementos biográficos da vida política de Drummond. Mais do que isso, para além desses elementos biográficos já razoavelmente conhecidos (Cançado, 2006; Bortoloti, 2020; Moraes Neto, 2007), pretendo demonstrar que a

correta interpretação do título do caderno “Entre Lobo e Cão” não estaria apenas na obra de Sá de Miranda, mas, primordialmente, numa crônica do próprio Drummond redigida à época da realização do Segundo Congresso da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), crônica essa intitulada “Para Quem Goste de Cão” (1947b). Em geral, essa alegoria política escamoteada em forma de crônica é literalmente lida como um panfleto em defesa dos cães e do amor dos cães por seus donos, porém, trata-se de um magnífico exercício orwelliano de comparação entre a situação dos cães domésticos e a situação dos escritores brasileiros ante os conflitos ideológicos e mercadológicos deflagrados desde que se acirraram as controvérsias legislativas em torno da Lei de Direito Autoral, no segundo semestre do ano de 1947. Os lobos aparecem ali como animais selvagens que não se deixaram corromper pelo assédio dos homens, assim como os bons poetas e escritores não deveriam se deixar seduzir pelo assédio dos editores e chefes de partido.

Uma vez que “Entre Lobo e Cão” nos remete a uma possível alegoria política orwelliana, não sendo apenas uma metáfora, cabe-nos aqui definir essa modalidade de hipotipose. Como definiu Kubal (1972, p.37), a novela de Orwell é uma tentativa bem-sucedida de unificar o pensamento político e o propósito artístico do escritor numa narrativa alegórica antitotalitária. Nesse aspecto, o expediente alegórico usado em *Animal Farm* se apresenta como uma metonímia da experiência totalitária narrada por um escritor trotskista que foi perseguido e quase assassinado pelas tropas stalinistas no fim da Guerra Civil Espanhola. Mais do que desencantado, Orwell estava aterrorizado com a possibilidade de que tal experimento totalitário se expandisse em direção a outros países. Por isso, *Animal Farm* pode ser lido como uma tentativa literária de dessacralizar (e satirizar) a percepção idealista do Ocidente em relação à realidade da experiência política stalinista. Afinal, aos olhos de seus admiradores platônicos o comunismo nada mais seria senão a luta revolucionária do povo soviético por uma sociedade igualitária, justa e solidária. Corajosamente, Orwell se propôs a

essa tarefa de dessacralização muitos anos antes do Discurso Secreto de Krushev ou mesmo antes que Aleksandr Soljenítsyn desse à opinião pública mundial seu testemunho acerca da vida dos prisioneiros políticos nos Gulags, os campos de concentração e trabalho forçado da União Soviética.

Ante essa comparação com Orwell, a alegoria drummondiana tem uma magnitude bem mais singela. É provável que o poeta mineiro tenha lido a recém-publicada novela do escritor indo-britânico, o que podemos deduzir de uma recensão crítica de Northrop Frye, datada de dezembro de 1946, quando o crítico nos diz que, àquela altura, “com certeza todos já [tinham] ouvi[do] falar da fábula dos bichos que se revoltaram e criaram uma república numa fazenda” (Frye, 2020). Tendo lido a novela, o poeta reutilizou astutamente a personificação teromorfa de Orwell para manifestar sua posição ante os conflitos políticos e pessoais deflagrados durante o Segundo Congresso da ABDE, em outubro de 1947. Assim, transfigurou cães domésticos em poetas inautênticos, lobos selvagens em poetas corajosos e verdadeiros, homens (“os inimigos de duas pernas”, diriam os porcos de Orwell) em editores e chefes de partidos, escritores em crianças desnutridas e desamparadas. Todos agrupados em duas associações antagônicas e mutuamente hostis. Além disso, ao comparar cães grandes e pequenos, Drummond aludiu à alegoria liliputiana de Swift, inspirador de Orwell.

Para darmos conta de nosso propósito, esse estudo será então subdividido em três tópicos: i) inicialmente reconstituiremos os acontecimentos históricos referentes à realização do Segundo Congresso da Associação Brasileira de Escritores (ABDE) nos quais Drummond esteve diretamente envolvido; ii) em seguida, à luz desses acontecimentos transcorridos entre setembro e dezembro de 1947, proporemos uma interpretação da crônica “Para Quem Goste de Cão” (publicada em novembro daquele ano); esta interpretação será subdividida em dois tópicos (2 e 2.1); o intuito é provar que o texto é uma alegoria política cujos personagens teromorfos são transfigurações dos

personagens que protagonizaram o Segundo Congresso da ABDE, assim como a Assembleia Geral que o precedeu; iii) Por fim, à luz dos acontecimentos reconstituídos e da crônica alegórica já examinada, lançaremos mão de uma interpretação contextual e situada do poema “Dissolução”, o segundo poema escrito por Drummond dentre os 42 poemas de *Claro Enigma*. A conclusão a que chegamos, a partir do exame da crônica-alegórica e do poema “Dissolução”, é que muitos dos poemas de *Claro Enigma* foram escritos como reação poética do autor em relação a eventos específicos de sua vida pessoal.

DRUMMOND E O SEGUNDO CONGRESSO DA ABDE

Entre os dias 12 e 16 de outubro de 1947 ocorreu, em Belo Horizonte, o Segundo Congresso da Associação Brasileira de Escritores (ABDE). Testemunhas e fontes jornalísticas da época relatam que Drummond, a despeito de morar no Rio de Janeiro desde 1934, decidiu participar desse evento como membro da delegação mineira (ou delegação montanhesa, como costumavam denominá-la)². Ainda que formalmente não fizesse parte da seccional carioca da Associação, o poeta fez questão de participar dos debates da Assembleia Geral Extraordinária realizada em 27 de setembro de 1947, na sede da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), no Centro do Rio. Afinal, essa Assembleia teria a prerrogativa de eleger os quarenta (40) membros da delegação carioca que iria representar os escritores desse Estado no Congresso de Belo Horizonte (Disraeli, 1947).

A princípio, o evento deveria ser protocolar, tal como ocorrera em outras seccionais da Associação, porém, o caso da capital federal foi diferente porque deu azo à deflagração de conflitos ideológicos até então latentes entre os escritores associados. É verdade que tais conflitos já ocorriam, pelo menos,

² Segundo Murilo Rubião, então presidente da ABDE-MG, a delegação mineira foi representada por, entre outros nomes, Carlos Drummond de Andrade, Cláudio Brandão, Cristiano Martins, Ciro dos Anjos e Aires da Mata Machado.

desde as controvérsias em torno do texto do Projeto de Lei de Direito Autoral (nº 234), submetido pela diretoria da ABDE à Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados, em dezembro de 1946, e encampado pelo Deputado Euclides Figueiredo (UDN/DF)³. Agora, contudo, as dissidências de opinião manifestas nos jornais ameaçavam chegar às vias de fato.

A ideia de fundar uma associação e propor, a partir dela, um novo Projeto de Lei de Direito Autoral, era uma tentativa de imitar o modelo legal-associativo implantado por escritores de outros países, tal como era o caso da *Société des Gens de Lettres*, na França, *Author's Guild*, nos Estados Unidos, *Society of Authors*, na Inglaterra e *Ente Nazionale per La Protezione del Diritto di Autore*, na Itália (Figueiredo, 1947b). Esses modelos oriundos de países democráticos eram considerados exemplos de proteção e fiscalização dos direitos autorais dos escritores em seus respectivos países, e a ABDE deveria exercer, no Brasil, um papel institucional similar de modernização corporativa.

Ainda que essa ideia de modernização fosse bem intencionada, tendo Drummond como um dos co-fundadores da entidade, em 1942, o clima nacional de guerra ideológica, à época do Segundo Congresso, não era dos mais auspiciosos para promover a confraternização entre membros de uma classe tão heterogênea politicamente. Eram comunistas revolucionários, socialistas reformistas, católicos tradicionalistas, católicos adeptos da doutrina social da Igreja, anarquistas, integralistas, fabianistas, conservadores, reacionários udenistas, liberais americanistas e “neutralistas”. Em razão dessa heterogeneidade é que a simples composição de uma delegação congressional transformou-se numa arena de hostilidades e de acirrada luta política. De um lado, escritores comunistas ligados ao PCB e liderados por Jorge Amado exigiam da entidade e de seus membros um posicionamento político explícito

³ A autoria legislativa do Projeto de Direito Autoral de 1947 foi concedida ao Deputado Euclides Figueiredo, pai do escritor Guilherme Figueiredo e do futuro presidente da república, João Batista Figueiredo. Os jornais da época o identificam como PL nº 234, porém, nos registros da Câmara dos Deputados o Projeto consta como PL 539/1947. Esse PL foi arquivada em 6 de agosto de 1947.

no que diz respeito a questões como, por exemplo, a extinção legal do Partido Comunista pelo Superior Tribunal Eleitoral, a adesão do Governo Dutra à Lei de Segurança Interamericana ou o rompimento formal das relações diplomáticas entre Brasil e União Soviética. Além disso, Jorge Amado e a cúpula do PCB não concordavam com o Projeto de Lei de Direito Autoral proposto pelo presidente da ABDE e seus apoiadores, por isso, propunham um projeto substitutivo de viés político-participante no qual a Associação ultrapassasse seu papel de mero órgão fiscal dos direitos autorais dos escritores brasileiros. Do outro lado, os escritores “neutros”, não-comunistas, entendiam que o papel precípua da Associação seria tão somente proteger institucional e legalmente os direitos autorais dos homens de letras contra a ganância das editoras (então lideradas por Ênio Silveira) e contra o assédio coercitivo das agremiações partidárias que exigiam dos escritores filiados engajamento político compulsório. Guilherme Figueiredo, então presidente da Associação, se posicionava em favor deste segundo grupo e pregava que a entidade deveria ser uma “sociedade sem cor política” (Intimidação, 1947).

Fato é que as acusações de “infiltração comunista” na Associação tornaram-se tão difusas que a Diretoria enfrentou enormes obstáculos para conseguir a liberação de um auxílio de Cr\$ 200.000,00 (duzentos mil Cruzeiros) junto ao Senado para custear as despesas do Congresso. À época, dizia-se que a infiltração comunista em entidades como UNE e ABDE não seria resultado de uma “simples adesão, naturalmente admissível” de novos membros, mas seria, sim, parte de “um plano traçado para converter [essas entidades] em sucedâneos legais do partido extinto” (Nogueira, 1947). Para conseguir a liberação da verba, o presidente da Associação e seus apoiadores não-comunistas e udenistas se viram obrigados a provar para os senadores e para a opinião pública nacional que a Associação, a despeito de ter entre seus membros vários escritores comunistas, o que seria inevitável, não era uma entidade controlada por comunistas.

Liberado o auxílio, seria então necessário, numa Assembleia Geral, proceder a escolha dos delegados-membros do Distrito Federal a serem enviados como representantes regionais junto ao Congresso de Belo Horizonte. Foi assim que Drummond, nessa Assembleia, de modo voluntarioso e frontal, assumiu o papel de líder do grupo dos não-comunistas, assim como Jorge Amado, então Deputado Federal pelo PCB de São Paulo, assumiu o papel de líder da oposição vermelha. O escritor Osório Borba, num artigo publicado no *Diário de Notícias* de 4 de outubro de 1947, intitulado “A verdade sobre a ABDE”, relatou que, durante as votações dessa Assembleia Geral, Drummond articulou-se com outros delegados para que a apuração final das votações sobre cada matéria admitisse os votos por procuração na contagem oficial. Até então, essa modalidade de voto não era admitida na Associação. Atendendo ao apelo de Drummond e sua chapa, a Diretoria e o Conselho Fiscal reconsideraram a decisão anterior e passaram a contar os votos dos escritores ausentes. Borba relata-nos que Drummond, numa entrevista dada ao jornal *Diretrizes*, naquela ocasião, elogiou a decisão da diretoria de computar tais votos, sem os quais, fatalmente o grupo comunista de Jorge Amado venceria o pleito. Qual não foi a surpresa de muitos escritores pouco íntimos de Drummond quando viram o poeta de *A Rosa do Povo* se mobilizando naquele cenário de guerra ideológica como um aferrado anticomunista em ação.

Ainda que os resultados da Assembleia Geral tenham causado na ala não-comunista uma sensação de vitória, o mesmo não viria a ocorrer durante o Congresso e depois dele. Liderados por Jorge Amado, o grupo comunista se valeu de certas ambiguidades contidas na Declaração de Princípios aprovada pelo plenário do Congresso, em 16 de outubro, e decidiu se manifestar publicamente em repúdio ao projeto de cassação de deputados do PCB, no início de dezembro de 1947. Essa artimanha levou o então presidente da ABDE, Guilherme Figueiredo (1947a), a publicar uma carta demissionária na qual

renunciava ao cargo alegando, segundo o redator da matéria que antecede à missiva, não mais suportar a “força do golpe da corrente comunista”.

Logo no início da carta-renúncia, publicada no jornal *Diário Carioca* do dia 7 de dezembro de 1947, Figueiredo refere-se ao “incidente da moção política” proposta pelo “sr. Aires da Mata Machado”, que, durante o Congresso, pleiteou junto ao plenário da ABDE que a entidade se manifestasse publicamente e por escrito contra a cassação dos deputados do PCB (cujo processo legal ainda estava em andamento na Câmara dos Deputados), contra o cancelamento do registro do Partido Comunista (aprovado pelo Tribunal Superior Eleitoral em 7 de maio de 1947) e contra a Lei de Segurança ratificada pelo Tratado Interamericano de Assistência Recíproca (Tratado esse firmado entre os países americanos durante a Conferência Interamericana de Manutenção da Paz e Segurança do Continente, ocorrida em Petrópolis, entre 15 de agosto e 2 de setembro de 1947)⁴. No momento em que Mata Machado pleiteou essa tríplice moção, Figueiredo, que horas antes, numa reunião com a Comissão de Direitos Autorais, havia renunciado impulsivamente à presidência da Associação e do Congresso por ter se sentido traído por seu diretor-tesoureiro, Floriano Gonçalves, decidiu, ali mesmo, reassumir o cargo que renunciara “de boca”. Atendia assim aos apelos dos colegas de chapa, dentre os quais, Carlos Drummond de Andrade, que era membro da Comissão de Assuntos Políticos (Bortoloti, 2020b, p.9). Naquele instante em que Mata Machado pleiteou essa “moção política”, Drummond, tal como o presidente, se opôs veementemente e ameaçou renunciar ao seu posto caso o plenário aprovasse o pedido. Mas, vendo que Figueiredo resolvera reassumir o cargo no intuito de conter o avanço das pautas comunistas, decidiu se mobilizar na

⁴ Apesar do veto durante o Congresso, a ABDE já havia enviado à Câmara dos Deputados uma carta contra a Lei de Segurança no início de agosto de 1947. A carta foi lida por Prado Kelly na Sessão Ordinária da Câmara e a notícia foi dada pelo *Diário de Notícias* (RJ), em 06 de agosto de 1947. Certamente, essas cartas eram enviadas à revelia da presidência e do plenário congressual.

tentativa de angariar votos contrários à moção. E, assim, conseguiu reverter um resultado que se encaminhava favorável aos comunistas.

Todos esses pormenores dos bastidores do Congresso foram relatados por Figueiredo em sua carta-renúncia. A certa altura do texto o escritor nos confessa que:

“Não tivesse ocorrido no plenário do II Congresso de Escritores o incidente da moção política do sr. Aires da Mata Machado, e eu não teria, naquela ocasião, reassumido a presidência da Associação e do Congresso. Horas antes, ao reunir-se a Comissão de Direito Autoral, tive a surpresa de encontrar em aberta hostilidade ao Projeto de Lei de Direito Autoral, que a ABDE apresentara à Câmara dos Deputados, alguns dos que, como nossos companheiros de diretoria e colaboradores, tinham a obrigação de defendê-lo pelo menos enquanto dessa diretoria fizessem parte. Um mês antes do II Congresso, a diretoria da ABDE reafirmou, em documento público, o seu apoio aos princípios em que assenta o Projeto, e protestou contra o substitutivo apresentado pelo sr. Deputado Jorge Amado, porque feria de frente a moderna doutrina autoralista, os interesses da ABDE e de seus membros. Para surpresa minha, na Comissão de Direito Autoral do II Congresso, assisti à inopinada mudança de opinião do nosso delegado e diretor-tesoureiro, sr. Floriano Gonçalves, que, liderando outros representantes, muitos dos quais ignoravam completamente a matéria, pretendeu destruir o trabalho em torno do Projeto, para em seu lugar prestigiar o infeliz substitutivo [...]. Diante do que eu presenciava, entreguei ao próprio sr. Floriano Gonçalves, na mesma sessão da Comissão, a minha renúncia, que os acontecimentos supervenientes com a moção política do sr. Mata Machado impediram de tornar-se imediata, porque preferi evitar um novo incidente no Congresso. [...]” (Figueiredo, 1947a).

Mata Machado, a despeito do veto imposto pelo plenário do Congresso a esse pleito, voltou à baila e submeteu junto à Diretoria da ABDE, no início de dezembro de 1947, um protesto contra a cassação dos mandatos dos parlamentares comunista ⁵. Guilherme Figueiredo, ainda presidente da

⁵ Em 10 de janeiro de 1948, a Câmara dos Deputados aprovou, por 179 votos favoráveis e 74 contrários, a cassação do mandato de 14 deputados do Partido Comunista do Brasil (PCB). A tramitação do

Associação, já que voltara atrás em seu pedido de renúncia, soube dessa carta-protesto ao ler os jornais do dia 6 de dezembro de 1947. Assim, por intermédio do noticiário, descobriu que a diretoria havia decidido publicar essa moção de repúdio passando por cima da decisão do plenário do Congresso, além de dispensar o consentimento do presidente da Associação. Ademais, relata Figueiredo, a moção de protesto foi publicada sem assinatura dos diretores que sub-repticiamente a aprovaram: “Creio que teria sido mais elegante para comigo e para o meu amigo dr. Rodrigo Otávio Filho [então vice-presidente], se os signatários do protesto, srs. Astrojildo Pereira [fundador do PCB], Floriano Gonçalves e Alina Paim, ali tivessem apostado seus nomes” (Figueiredo, 1947a).

A carta protesto dos comunistas, transcrita pelo redator do *Diário Carioca* logo abaixo dessa carta-renúncia de Guilherme Figueiredo, assinalava que:



A Associação Brasileira de Escritores tornando efetivas as declarações contidas na Declaração de Princípios do Segundo Congresso Brasileiro de Escritores e assumindo a posição de vigilância recomendada naquele mesmo documento, vem a público manifestar seu repúdio ao projeto que visa cassar mandatos de parlamentares em curso na Câmara dos Deputados, julgando que tal projeto, se convertido em lei, redundará em grave atentado à ordem constitucional, pois negará a inviolabilidade dos direitos emanados do voto popular, livre e secreto, fundamento do regime democrático.” (in Figueiredo, 1947a).

A renúncia de Figueiredo ante a força militante dos comunistas, certamente, provocou em Drummond uma sensação de derrota e desistência que o inspiraria a escrever e publicar “Dissolução”, um ano depois. Além disso, em dezembro de 1947 o *Tribuna Popular* fora fechado pelo governo Dutra e o ódio contra Drummond, inimigo público dos comunistas, passou a ser

processo de cassação já estava em curso desde que o Tribunal Superior Eleitoral (TSE) havia tornado ilegal a própria existência do Partido, em 7 de maio de 1947. Dentre os deputados cassados estavam Jorge Amado e Carlos Marighella.

difundido pelos órgãos oficiais do PCB e por jornais como *Classe Operária*, *Voz Operária*, *Imprensa Popular* e pela revista comunista *Literatura*. Não seria para menos, já que, durante a Assembleia Extraordinária e o Congresso, Drummond fez questão de se apresentar como o “líder dos não comunistas”, conforme relatou o escritor Osório Borba, no artigo anteriormente citado, de 4 de outubro de 1947. Borba aí se propunha responder ao líder udenista, Senador Hamilton Nogueira, que então acusava a ABDE de estar dominada por uma “infiltração comunista”. Borba, naturalmente, negava a facticidade dessa acusação:

O sr. Hamilton Nogueira, ainda aí mal informado, [afirmou] que os escritores autênticos (não comunistas) deixaram de comparecer [ao II Congresso da ABDE]. Que lhe agradeçam a classificação de falsos escritores (falsíssima classificação) as muitas dezenas de escritores verdadeiros, não comunistas, que participaram da eleição e dos debates, entre os quais Carlos Drummond de Andrade, Afonso Arinos, Manuel Bandeira, Carlos Lacerda, Dinah Silveira, Malba Tahan, Alceu Marinho Rego, Emil Farhat, Lins do Rego, Genolino Amado, Ciro dos Anjos, J. Guimarães Rosa, Pompeu de Sousa, Magalhães Jr., e os trinta e dois que, filiados a essa corrente, votaram por procuração — votos que a diretoria e o conselho fiscal, reconsiderando conciliatoriamente uma deliberação anterior, resolveram contar, e essa decisão foi elogiada, em entrevista a ‘Diretrizes’, pelo líder da corrente não comunista, Carlos Drummond de Andrade. (Borba, 1947; Grifo meu)⁶

⁶ No dia 1 de outubro de 1947, numa habitual reunião dos líderes da União Democrática Nacional (UDN), realizadas às quartas-feiras, o Senador Hamilton Nogueira encontrou ocasião para, “antes da reunião, em conversa com os jornalistas, fazer declarações a respeito da infiltração comunista em várias entidades culturais e estudantis, cujo controle procuram conquistar” (Borba, 1947). Nogueira era um “católico democrático” (como o qualificou Borba), oposto à “ala reacionária, obscurantista e fascista do catolicismo nacional” (Borba, 1947). Como tal, lutara contra o Estado Novo e contra a ditadura getulista, junto com a “Esquerda Democrática” da UDN a qual pertencia Borba (que era um social-democrata, co-fundador, em 1947, do Partido Socialista Brasileiro (PSB)). Nogueira fora um dos responsáveis por convencer os senadores a aprovar o Projeto de Lei de Direito Autoral a despeito das diversas insinuações e receios quanto às “supostas finalidades partidárias da Associação e do Congresso” que seria realizado dali a algumas semanas. Depois de aprovado o Projeto e às vésperas da promulgação, Nogueira convocou diversos jornalistas para essa controversa coletiva. A reviravolta em sua postura, certamente, ocorreria porque Nogueira, sugerido por seus informantes que se fizeram presentes na Assembleia Extraordinária e no Congresso, passou a ter outro juízo acerca da real situação da Associação. Segundo Borba, o “fato novo” que teria “operado essa brusca e radical mudança de opinião” foi “a eleição da delegação do Distrito Federal ao Congresso de Belo Horizonte”. Segundo Borba, na entrevista coletiva Nogueira afirmava que: “a ABDE estava controlada pelos comunistas; o legislativo sabia disso (se ‘soubesse’ não haveria decerto concedido a subvenção); que os comunistas elegeram a maioria da delegação carioca; que os intelectuais verdadeiros se retraíram do pleito; que muitos dos

Não nos resta dúvida que Borba (um social-democrata da esquerda udenista) enfatizou a atuação anticomunista de Drummond naquele evento para expor o poeta ante um público que não havia testemunhado aquele rasgo. Ademais, a alegação do escritor pernambucano era de que a escolha dos delegados, pela Assembleia Geral, não se dera em razão de afinidades político-partidárias, mas em razão dos méritos e da representatividade dos escritores. Assim, Graciliano Ramos, Aparício Torelly, Ivan de Martins e Lia Correia Dutra, todos comunistas, foram eleitos com votos de escritores não-comunistas. O contrário também se deu, já que dos quarenta (40) delegados eleitos, “os primeiros vinte e seis não [eram] comunistas” (Borba, 1947).

Bortoloti (2013; 2020b) nos explica que esse desencanto de Drummond com a causa comunista (a ponto de torná-lo, nessa época, um anticomunista declarado) tivera suas origens nos entreveros ocorridos entre maio e dezembro de 1945, quando Drummond, a convite de Luiz Carlos Prestes, filiou-se ao PCB e passou a compor o corpo editorial do jornal *Tribuna Popular* (Drummond in Moraes Neto, 2007, p.54). Inicialmente, trabalhou como diretor e articulista; posteriormente (após os primeiros entreveros com os demais diretores), passou a atuar como colaborador, quando publicou poemas, artigos de crítica literária e traduções. Depois que os editores do jornal se contrapuseram ao golpe militar que depôs Vargas do poder, em outubro de 1945, Drummond rompeu definitivamente com os companheiros do Partido. Em seu diário, *O Observador no Escritório*, na parte dedicada ao dia 14 de junho de 1948, Drummond refere-se a esse período como “minha infeliz passagem pela Tribuna Popular”.

Depois das decepções com as lideranças do PCB, em 1945, Drummond foi progressivamente se demovendo da ideia de difundir e promover um programa de poesia social (Bortoloti, 2020b), ainda que não soubesse

eleitos não são escritores, mas apenas comunistas”. Esse é o motivo do artigo de Borba em resposta à declaração de Nogueira.

exatamente em que direção poética seguiria dali em diante. Esse horizonte se tornaria mais claro, certamente, depois que teve acesso ao ainda inédito *Livro de Sonetos* (1949), de Jorge de Lima, e depois da vinda de Albert Camus ao Brasil, em meados de 1949. Além disso, nesse mesmo ano o poeta se aproximou da poesia inglesa e americana (a despeito do antiamericanismo do PCB), tendo publicado um poema de Carl Sandburg em homenagem a Emily Dickinson (Drummond, 1947a), além de ter lido, acuradamente, *Another Time*, de W.H.Auden. A essa altura, portanto, o poeta já havia percebido que a união entre ele e o Partido Comunista, outrora concebida como “indissolúvel”, passara por um amargo e irreversível processo de “dissolução”. Essa metáfora matrimonial resumia bem a disposição pessoal do poeta que se convertera, surpreendentemente, num inimigo público de seu ex-partido. Tratava-se de um desairoso divórcio político.

NOTA SOBRE O ASSUNTO: CÃES, POETAS E ESCRITORES

Assim é que, em 9 de novembro de 1947, depois de sua atuação abertamente anticomunista tanto na Assembleia Geral quanto no Congresso de Belo Horizonte, Drummond publicou uma crônica intitulada “Para Quem Goste de Cão” na qual incluiu uma nota de fim de página cujo conteúdo nos soa como um desabafo contra seus ex-companheiros do PCB e da *Tribuna*. A crônica, muitas vezes lida literalmente como uma declaração de amor aos cães, em verdade, é uma alegoria orwelliana que compara escritores a crianças carentes, poetas a cães domésticos, chefes do PCB e editores (os “homens”) a donos de cães de luxo, lobos a poetas autênticos. Quando afirma ser “proprietário” de um “cão pequeno”, o poeta está se referindo depreciativamente a ele mesmo, porque apesar de ser “pequeno”, é ainda um “cão”. Ao fim da alegoria, Drummond compara a domesticidade dos cães (cuja natureza fora corrompida para os fins dos homens) com a selvageria dos lobos (cuja natureza feroz se

manteve intacta). É a essa alegoria orwelliana que Drummond se refere quando intitula “Entre Lobo e Cão” a primeira secção de *Claro Enigma* (ainda que, sem sombra de dúvida, seja válida a alusão a Sá de Miranda, como postulam os intérpretes). Não por acaso, Drummond concluiu essa alegoria política em forma de crônica com uma nota de fim cujo título era “Nota sobre o assunto”, no caso, o assunto dos cães domésticos e dos lobos selvagens antropomorfizados implicitamente em poetas e escritores associados. Vejamos o que nos diz o poeta nessa conclusão:

Nota sobre o assunto – Desgostoso com a minha atitude na ABDE, no sentido de impedir, com outros escritores, que nossa entidade profissional degenerasse em instrumento de política partidária – o que conseguimos –, o Partido Comunista escalou o sr. Moacir Werneck de Castro para atacar-me. Sou grato pela escolha, que recaiu num moço inteligente, afeiçoado às letras, e capaz de renovar em parte os *clichés* com que o partido pretende fulminar indiscriminadamente quantos incorram no seu desagrado. Assim, encontrou-se para minha atitude uma explicação original: eu teria agido por força de uma vocação política (sic) frustrada, que, em vez de confessar suas repetidas derrotas, procura disfarçá-las temperamentalmente. Daqui informo a quem interessar possa, que minha “carreira política” se limita a um único episódio: em agosto de 1945, o Partido Comunista ofereceu-me a candidatura a deputado federal por Minas Gerais. Recusei. Arranje-se, portanto, outra explicação para esse fato tão simples: um escritor fora dos partidos, que não se vendeu à reação⁷ nem aceitou os *slogans* simplórios do Partido Comunista; que assinou a democrática Declaração de Princípios do II Congresso Brasileiro de Escritores; e que deseja a sua associação de classe preservada não só do facciosismo como da invasão de “escritores” alfabetizados à última hora para discutir os deveres da inteligência. Enquanto isso, não é sério atribuir-se uma “polícia de inteligência” aos que precisamente buscam subtrair a inteligência a qualquer espécie de polícia, tanto a Especial como a do Partido Comunista. — CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (Drummond, 1947b).

⁷ Drummond aqui alude, certamente, a um artigo de Castro, “Os Escritores e a Reação”, publicado na *Tribuna Popular* em 24 de fevereiro de 1946. O artigo tem como alvos o poeta católico Augusto Frederico Schmidt e o historiador Afonso Arinos de Melo Franco.

Como podemos ver, essa nota foi escrita cerca de um mês antes da renúncia de Guilherme Figueiredo. Por isso, ela ainda tem um tom triunfal que desapareceria completamente no poema publicado dali um ano. Há que se dar ênfase ao fato de que Drummond jamais escondeu o caráter político-alegórico dessa crônica tendo em vista que ele mesmo subtitulou o relato final como “Nota sobre o assunto”, ou seja, comunicou-nos abertamente que ambos os textos tratavam de um mesmo assunto, ainda que de modo alegórico, na primeira parte, e de modo jornalístico (ou confessional), na segunda. As associações de defesa dos animais teriam o mesmo propósito que as associações de defesa dos escritores: proteger aqueles que estão desamparados. Ambas seriam formas associativas congêneres.

Certamente, Drummond se inspirou na alegoria antitotalitária recém-publicada de George Orwell, *Animal Farm*, que desde agosto de 1945 provocava, em toda a opinião pública mundial, reações favoráveis e contrárias ao seu conteúdo político “implícito”. Além disso, ao fim da nota, o poeta faz questão de assinar seu nome em caixa alta e por extenso, sem fazer uso de abreviações (C.D.A.) ou pseudônimos. Tratava-se, portanto, de uma resposta frontal aos seus ex-companheiros.

Na nota, como podemos ver, o poeta confessa a sua “atitude” de, junto “com outros escritores”, tentar “impedir” que a ABDE “degenerasse em instrumento de política partidária”, e o faz de modo triunfal ao enfatizar com travessão: “conseguimos”. Nos fala também dos velhos *clichés* — as palavras de ordem, os “*slogans* simplórios” — com os quais o Partido “fulmina” aqueles que o “desagradam”. Refere-se então, de modo cordial e elogioso, ao jovem escritor Moacyr Werneck de Castro⁸, escolhido como porta-voz do Partido para atacar o

⁸ Vários foram os relatos feitos pelos jornais da época acerca das refregas entre escritores no Terceiro Congresso da ABDE, em Salvador, no ano de 1949. O mais detalhado deles saiu no *Suplemento Letras e Artes de A Manhã* do dia 17 de abril de 1949, intitulado “Batalha Campal na ABDE”. Segundo o jornal: “A posse estava perfeita e acabada [a posse de Afonso Arinos]. Em vão o sr. Dalcídio tenta um gesto de desespero: agarra o livro de atas e atira-o ao chão. Carlos Drummond de Andrade precipita-se para segurar o volume, que por pouco não seria rasgado ou jogado fora pelos ‘escritores’ braçais. [...] Trava-se

poeta. Castro, diz-nos implicitamente Drummond, bem poderia atacá-lo com as já esperadas acusações de “pelego”, “traidor burguês” ou “chapa branca”, mas preferiu ser mais “criativo” e o acusou de ser um homem “frustrado” e “derrotado” em sua “vocação política”, frustração essa que o poeta tentaria “disfarçar temperamentalmente” com suas atitudes imprevisíveis e instáveis. Com tais acusações, podemos perceber o quanto a atitude anticomunista de Drummond durante a Assembleia e o Congresso surpreenderam seus ex-companheiros de Partido.

Por outro lado, entrevemos nessa nota o tom irônico do elogio de Drummond a Castro. Segundo o poeta mineiro, em virtude de certo talento, Castro seria capaz de “renovar *em parte*” (mas não completamente, o que seria impossível) os “*clichés*” do Partido, e assim, de modo sutil, aconselha o jovem escritor a abandonar aquela vida de repetição de *slogans* partidários e cuidar das exigências criativas do seu ofício. Afinal, ainda que o poder de renovação dos *clichés* fosse uma evidência do talento potencial do jovem escritor, a repetição dos *slogans*, a longo prazo, fatalmente destruiria as habilidades criativas daquele “moço”.

Assim, Drummond alega que jamais teve vocação política alguma, nem almejou tê-la, porque a despreza. E para contraditar a acusação de Castro passa então a autodefinir-se como (i) “um escritor fora dos partidos, que não se vendeu à reação nem aceitou os *slogans* simplórios do Partido Comunista” (ou

então pequena batalha em torno do livro, que Drummond resolve não entregar de maneira alguma aos assaltantes. O pequeno grupo de Afonso Arinos defende o poeta desse assalto. Na salinha chovem os insultos e os impropérios. Acusa-se Drummond de ter furtado o livro, de pretender levá-lo para casa, de querer viciá-lo. ‘Não irei para casa nem levarei livro nenhum’, responde o poeta de *A Rosa do Povo*. Apenas, ficarei na sede da ABDE guardando os seus livros, como primeiro secretário empossado [...]’. Outro registro, ainda que tardio, foi feito pelo próprio Moacir Werneck de Castro e intitulado “Éramos assim em 1949”, saiu no *Jornal do Brasil*, em 1987. Ainda que esses relatos não tratem dos conflitos ocorridos no Congresso de 1947, eles narram a continuidade das hostilidades mútuas. Castro descreve satiricamente essa luta corporal travada entre Dalcídio Jurandir e Carlos Drummond de Andrade pela posse do livro de atas das eleições da ABDE nos seguintes termos: “A certa altura, Dalcídio Jurandir e Carlos Drummond, ambos gladiadores de escassa musculatura, disputaram na força física o livro de atas, que era o pomo da discórdia, o símbolo do poder. (Quem acabou ficando com o livro foi Rubem Braga, que mais tarde o doou à Fundação Casa de Rui Barbosa)” (Castro, 1987).

seja, um escritor que não se rotula reacionário ou revolucionário, mas apenas apartidário); (ii) vê-se como um signatário da “democrática Declaração de Princípios do II Congresso Brasileiro de Escritores” (portanto, vê-se como um convicto defensor do Projeto de Lei proposto por Guilherme Figueiredo); (iii) por fim, se diz um homem de letras que deseja “preservar” a ABDE “não só do facciosismo”, mas também da “invasão de ‘escritores’ alfabetizados à última hora” (declaração que confirma a estratégia utilizada pelo PCB de promover a filiação em massa de falsos escritores na Associação para burlar as decisões do plenário e controlar as pautas pleiteadas pela Diretoria).

Depois dessa autodefinição como escritor profissional apartidário Drummond encerra a nota num tom grave e ríspido quando iguala a polícia ideológica do Partido Comunista à “Polícia Especial” do Estado Novo varguista, porque as julga como iguais em falta de inteligência e em capacidade persecutória. Assim, enfatiza que “não é sério atribuir-se uma ‘polícia de inteligência’ aos que precisamente buscam subtrair a inteligência a qualquer espécie de polícia, tanto a Especial como a do Partido Comunista”. Quer dizer, para que houvesse uma “polícia da inteligência” em defesa dos interesses do Partido Comunista e contra seus inimigos, seria necessário antes que houvesse uma inteligência da polícia, isto é, seria necessário que os integrantes daquela patrulha tivessem os talentos dos verdadeiros escritores, o que não seria o caso, porque eram todos “escritores alfabetizados à última hora”, militantes sem nenhum talento literário. O que restava então era uma polícia de militantes sem inteligência. Foi com esse “espírito agressivo”, como definira em “Dissolução”, que Drummond rompeu em definitivo com a práxis revolucionária do Partido Comunista: “Braços cruzados”⁹.

⁹ Essa metáfora dos “braços cruzados” não se aplica apenas à negação da práxis revolucionária, mas também à atividade poética criativa. Afinal, o ano de 1948 foi uma temporada sabática para o poeta. Depois da publicação do livro *Poesia até Agora*, em janeiro daquele ano, o bardo itabirano publicou apenas um poema nos jornais, “Confissão”, já às vésperas da virada do ano, em 5 de dezembro de 1948. Drummond simplesmente parou de escrever poemas por um ano.

“PARA QUEM GOSTE DE CÃO”: UMA ALEGORIA ORWELLIANA

Uma vez reconstituídos esses fatos, podemos tentar decifrar os pormenores da alegoria política sugerida em “Para Quem Goste de Cão” (1947b). Creio que assim se tornará mais clara a associação entre essa crônica e o título escolhido pelo poeta para nomear o primeiro caderno de *Claro Enigma*. Como podemos perceber, o verbo “gostar” está aí posto no presente do subjuntivo, porque assim o poeta pode dissociar aqueles que gostam de cão daqueles que não gostam. A crônica então se dirige àqueles que, porventura, “gostem de cão”, não àqueles que desgostam. O cão, no singular, é ele mesmo, Drummond, o poeta-cão odiado pelos comunistas. Por isso o cronista nos diz: “escrevo para poucos, escrevo para raros”, “meus leitores serão apenas três ou quatro indivíduos isolados na multidão”, ainda que “todo mundo gost[e] de cães” (no plural).

Assim, começa a crônica assinalando que “os cães, depois das crianças, são os seres menos amados de todos”, ou seja, os escritores em geral (as crianças) são os menos amados dentre os seres, seguidos dos poetas (os cães). Por serem cães e crianças, poetas e escritores têm donos, os editores e os chefes de partido (os homens):

Vejo o exército de proprietários de cães de luxo manifestar sua indignação com um movimento de língua nos dentes e um franzir de cara: o literato não os considera amigos do cão. Não, senhores proprietários, o humilde escritor não vos considera tal (Drummond, 1947b).

O “exército de proprietários de cães de luxo” refere-se tanto aos chefes do PCB quanto aos editores associados encabeçados por Ênio Silveira. Os primeiros são censores ideológicos implacáveis cujas diretrizes políticas tolhem a criatividade dos poetas e escritores filiados ao Partido; os segundos são donos

dos cães, aqueles que contratualmente expropriam os direitos autorais que deveriam ser pessoais e inalienáveis. A chapa neutralista de Drummond lutava contra o jugo imposto por essas duas forças, uma de natureza política, outra de natureza econômica. Era comum, entre os membros desse grupo, denunciar o caráter semi-escravista a que eram submetidos os escritores brasileiros, em geral, aliados dos precários direitos autorais sobre suas obras. Esses chefes de partido e editores manifestavam, em meio aos debates do Congresso, “sua indignação com um movimento de língua nos dentes e um franzir de cara”. Ambos eram, igualmente, carrascos dos cães, os poetas, bem como dos escritores em geral, seus vassalos. Assim Drummond se pôs a alegorizar a situação similar das crianças e seus defensores:



E vejo também o grupo abnegado dos puericultores, dos pediatras, dos mil e um presidentes de associações de proteção à infância, que se erguem contra a afirmação do universal desamor à criança. Mas, queridos puericultores e presidentes, atentai nisso: se as crianças fossem amadas e respeitadas, não precisaríeis sequer existir, nem tampouco vossas instituições. O movimento em prol da criança significa precisamente, em nossa civilização burguesa, o desprezo e o geral desamparo à criança. Não se defende o que está protegido (Drummond, 1947b).

As associações de escritores, tal como as associações instituídas em defesa dos direitos das crianças, existem porque no mundo há “desamor” tanto às crianças quanto aos escritores. Os associados, esses “abnegados puericultores” e seus presidentes, só existem porque as “crianças” não são “amadas” nem “respeitadas”. O desamor, o desamparo e o desprezo pelas crianças e pelos escritores são traços indelévels de “nossa civilização burguesa”, aquela que, num duplo gesto, despreza a arte da escrita ao mesmo tempo em que cria movimentos e associações civis para defender seus escritores; ou, abandona as crianças ao relento ao mesmo tempo em que cria instituições para protegê-las. Trata-se de uma civilização que tenta amparar àqueles a quem se

nega a proteger e amar. Então prossegue Drummond a descrever a situação das crianças, aqui retratadas como símiles dos escritores em geral:

Mas os meninos comem bombons! Os meninos vão ao cinema e andam de bicicleta! Nem todos. A maioria dos garotos do mundo sofre de moléstias intestinais sem ser por excesso de bombons; mas por falta de alimento adequado (quando há alimento). Bicletas e cinema são ainda fantásticas utopias para milhões; e muitos não saberiam nem ao menos concebê-las (penso em crianças mineiras da roça e em crianças chinesas). Mas não quero ocupar-me de crianças. Hoje falarei de cães, também abandonados e também maltratados (Drummond, 1947b).

Os escritores são as crianças que sofrem de “moléstias intestinais” causadas por “falta de alimento adequado (quando há alimento)”, ou seja, sofrem por falta de bons editores que respeitem seus direitos autorais, padecem por inanição por falta de boa crítica (geralmente silente ante a maioria das obras publicadas), ressentem-se da ausência de bons e numerosos leitores. Contudo, esses seriam os insumos básicos para alimentar as crianças-escritores; desfrutar de bombons, ir ao cinema e andar de bicicleta seriam “fantásticas utopias para milhões”; essas utopias seriam inconcebíveis para “crianças mineiras da roça”, como era Drummond, bem como para “crianças chinesas” em meio à Guerra de Resistência contra o Japão (1946-1949), à grande fome e à guerra civil travada entre as forças comunistas de Mao Tse-Tung e as forças nacionalistas de Chiang Kai-Shek (Pozzi, 2014). Assim Drummond retorna à imagem do poeta como um cão “abandonado” e “maltratado”, tal como Diógenes, o cão-filósofo cínico:

Falo de cães porque possuo um cãozinho. Minha casa não comporta um exemplar maior. E hoje em dia os cães devem ter o tamanho de xícaras, se quisermos guardá-los conosco. O período agrário de civilização em que já vivemos no Brasil assegurava o gozo de largos espaços, onde podiam mover-se grandes cães. Não digo que fosse um bom período, porque todos os trabalhadores eram escravos, tanto o cão como o homem. Em todo caso, havia espaço para os animais de largo

porte. Hoje nos sardinhizamos em apartamentos racionados, e o cão precisa retrair-se, a começar no tamanho e a terminar na seleção dos locais onde verter suas naturais e descontroladas águas. Posso um cão, dizia, e ele é pequeno, mas é cão, e cada partícula de cão condensa os atributos totais da espécie canina. Dinamarqueses e são-bernardos de alta estatura, vós não sois superiores aos mínimos luluszero e aos pequineses de bolso. Sois o mesmo animal, aquele mesmo cão da criação mitológica do mundo, de quem disse o poeta [...] (Drummond, 1947b).

Quando afirma “possuir” ou ser “proprietário” de um “cãozinho”, Drummond está se referindo depreciativamente ao poeta que ele se julga ser: “pequeno”. Por isso enfatiza: “posso um cão [...], ele é pequeno, mas é cão”. O fato de um poeta ser “pequeno”, portanto, não subtrai dele sua condição de ser, ainda assim, poeta. Mas Drummond imputa sua pequenez ao fato de que sua “casa não comporta um exemplar maior”, como se dissesse que a história da poesia brasileira não comporta poetas maiores porque nosso patrimônio poético é ainda parco e pobre. É sugestivo, ainda que não assertivo, que Drummond aí aluda ao conhecido ensaio de T.S.Eliot, “What is Minor Poetry?”, publicado em setembro de 1944 na *The Sewanee Review*. Nesse ensaio, Eliot perfila a opulenta tradição poética inglesa para definir o que é poesia menor. Ao fim e ao cabo, para um leitor brasileiro, como Drummond, a comparação entre aquela tradição e a nossa nos leva a concluir o quanto nossa “casa não comporta” tantos exemplares de tamanha envergadura.

Por outro lado, Drummond nos sugere que os poetas-cães têm que ser pequenos para serem domesticados segundo os ditames adestradores do Partido e das editoras. Devem “ter o tamanho de xícaras” para que vivam sob medida, devidamente “sardinhizados em apartamentos racionados”, poetas domesticados em incubadoras urbanas, retraídos em sua autenticidade (o mais importante atributo para os jovens poetas, disse Eliot), diminuída até a completa supressão. Portanto, esse cão que é posse do poeta, pequeno, enlatado como uma sardinha em seu “silencioso cubo de treva”, é pequeno, “mas é cão” e, “em cada partícula” do seu corpo “condensa os atributos totais da espécie

canina”, porque os poetas pequenos também são, igualmente, poetas. A estatura baixa dos luluszero e dos pequineses de bolso não denega a eles a condição de cães (ou poetas).

Ênio Silveira declarou, numa entrevista ao *Jornal de Notícias* de 19 de setembro de 1947, que “apenas os autores medíocres” “se congregavam em torno do projeto (de direito autoral proposto por Guilherme Figueiredo), estando os escritores de nomeada, de grande público e que podem viver só com a renda dos seus livros, contrários ao mesmo” (Silveira, 1947), tal como era o caso de “José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Erico Veríssimo, Monteiro Lobato e Jorge Amado”. Em razão dessa declaração, Drummond satirizou a pueril distinção de Silveira entre os cães grandes e pequenos, certamente para retrucar o líder dos editores, posicionando-se abertamente entre os “pequenos” e “medíocres”, sobretudo porque, como poeta, não podia viver apenas da renda de seus livros. Assim, Drummond satiriza o critério estritamente mercadológico do editor, para ele, absolutamente equivocado.

O mais surpreendente dessa passagem supracitada, contudo, é o elogio de Drummond ao período agrário da civilização brasileira, período esse que tanto marcou a formação dos homens e dos poetas de sua geração. Ainda que o cão e o homem fossem todos escravos nesse estágio civilizacional da nação, “em todo caso havia espaço para os animais de largo porte”, porque os grandes cães podiam “gozar de largos espaços” e “mover-se” livremente. Drummond então nos sugere que a sociedade patriarcal brasileira pode ser, com justiça, acusada de diversos males que até hoje acometem nossa civilização, porém, jamais poderá ser acusada de tentar tolher, dirigir ou diminuir o talento criativo dos seus poetas e escritores, tal como então faziam os chefes de partido e os editores. Afinal, foi dessa ordem social patriarcal que provieram os maiores talentos da poesia e do romance brasileiros. Ao tecer tal elogio de nossas origens agrárias Drummond faz questão de ecoar a voz daqueles que são tidos como os maiores inimigos do comunismo nacional, algo entre Gilberto Freyre e

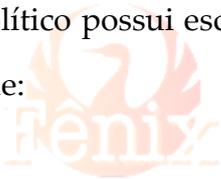
Oliveira Vianna, pensadores reconhecidos por defenderem, ainda que de modo diverso, a tradição ibero-católica do patriarcado rural brasileiro e sua estética anti-modernista. Nenhuma retórica, mais do que dessa, poderia irritar mais seus ex-companheiros de Partido. Como se Drummond dissesse aos seus detratores comunistas que ele, a despeito de ser o autor de *A Rosa do Povo*, era, ainda, um homem mineiro da “roça”, filho de uma família patriarcal.

Adiante, Drummond cita, sem creditar o autor, o verso do poema “Le Premier Chien”, do livro *La Fable du Monde* (1938), de Jules Supervielle. Esses versos nos falam da criação do “primeiro de todos os cães” (“C’est le premier de tous les chiens”) por obra divina; desse primeiro cão vieram todos os cães por vir (“Il est tous les chiens à venir”), ou seja, assim como houve Adão, o primeiro homem, gerador de todos os homens advir, também os cães tiveram sua primeira espécie originária. Esse cão-adâmico é “a angústia que suspira/ apesar de ser apenas um pobre cão” (“Il est l’angoisse qui soupire/ Tout en n’étant qu’un pauvre chien”), porque “esconde nele tantos milagres” (“Il cache en lui tant de miracles”) que teme seguir seu caminho rumo ao devir criador (ou procriador). E assim como os cães, todos os poetas, sejam grandes ou pequenos, são “policopiados” desse poeta originário, esse Homero, criador de Argos, o fidelíssimo cão de Odisseu. E quando Drummond alude ao cão da raça São Bernardo também o faz a partir desse poema de Supervielle (“Qu’on le retrouve saint-bernard/ Sur le versant d’une montagne,/ Près des moutons chien de berger). Decerto, Drummond cita secretamente esse poema de *La Fable du Monde* para endossar o caráter criador do poeta e do cão, porque ambos são igualmente pastores dos homens e expectadores do mundo; assim vivem para que jamais se sintam estranhos (“Il est toujours là qui regarde/ Pour ne pas être un étranger”).

Em magnífico estudo acerca da influência da obra de Supervielle sobre a poesia e a crônica drummondiana, John Gledson (2003) nos remonta a um tributo (1960) escrito pelo poeta mineiro em homenagem ao poeta franco-

uruguaio, então falecido. Ali Drummond descreve a relação entre os contos e o fabulário poético de Supervielle. Seriam os contos “a forma segunda de sua poesia, em que o mágico se torna um elemento doméstico [...] não chegando nunca ao espetacular, porque o *humour* o detém”. Assim é que, movido por esse “dom de lirismo feérico”, o poeta uruguaio teria a capacidade de fabular, com “graça e emoção irônica” ímpares, o mágico diálogo entre os animais do presépio: o boi, o burro, a serpente e o leão.

Com essa citação não creditada de Supervielle, Drummond endossa o fato de que todos os cães (assim como todos os poetas), pequenos ou grandes, são igualmente cães (ou poetas), porque provém de um ancestral comum. Por isso, o poeta não “possui” dons poéticos, ele “é” poeta, assim como o cão é cão. Sua condição não é a do *possuir*, mas a do *ser*. Ele não possui seus dons poéticos na mesma medida em que um homem possui um cão, ou um chefe de partido político possui escritores e os submete aos ditames ideológicos partidários. Daí que:



www.revistafenix.pro.br

Há pois somente um cão, sob pelos diferentes, focinhos múltiplos: o mesmo amor, a mesma doçura às vezes aprisionada na jaula de dentes ferozes, a mesma necessidade aguda de participação e de doação. Sou proprietário desse ser único e policopiado. E aí está a primeira miséria de tantas que se acumulam sobre o dorso macio e confiante desse nosso amigo: ele é propriedade de outros seres, também mamíferos, embora supostamente evoluídos (Drummond, 1947b).

Todos os cães, assim como todos os poetas, são movidos pelo “mesmo amor, a mesma doçura às vezes aprisionada na jaula de dentes ferozes, a mesma necessidade aguda de participação e de doação”. Noutros termos, todos os poetas, filiados ou não ao Partido, têm uma “necessidade aguda” de engajamento político, “participação” social e “doação” a uma causa humanitária maior que ultrapasse suas próprias ambições pessoais. Nesse aspecto, os poetas são unos, não se distinguem. Quando diz ser “proprietário

desse ser único e policopiado” Drummond o faz para enfatizar que a noção de posse sobre um dom poético provém de uma visão *miserável* acerca do que significa *ser* um poeta. O poeta não *possui* um dom poético, ele simplesmente *é* poeta. A posse impede a partilha e desencadeia a avidez do desejo, cuja satisfação plena é impossível. E essa “paixão pelo ter” (Fromm, 1977) é, ela mesma, a negação do ser. Pensar o talento poético a partir dos ditames da posse significa negar a condição do *ser-poeta*. Por isso, a condição de posse a qual estão submetidos o poeta e o cão constitui “a primeira miséria” dentre “tantas que se acumulam sobre o dorso” desses dois seres. Ambos são “propriedade de outros seres, também mamíferos” e supostamente “evoluídos”. E estar sob a condição de posse de outrem é o mesmo que ser escravo.

Portanto, se o cão é uma “coisa minha”, como disse Drummond, então ele “não é meu amigo”. Posse e amizade não se casam, repelem-se. Mas o bicho “teima em ser” amigo do homem, “e é”. Ele desafia sua própria condição miserável de ser posse de alguém a quem se doa por amor. Prossegue então Drummond:

Nossa amizade com os cães repousa na ideia de que eles constituem patrimônio nosso, como nossos chinelos e nossas dentaduras. Que ideia farão os cães dessa ideia? Admitamos que eles não pensem, e a hipótese me conforta, pois sabemos o uso que o homem faz do pensamento para estabelecer com as coisas, os bichos e os outros homens relações de propriedade e domínio. (Já repararam no absurdo cômico da ideia de alguém ser “dono de uma árvore”, ideia que entretanto incorporamos no Código Civil e que só deixamos de concretizar porque cedeu lugar a outra mais ampla, de “dono da floresta” ou “dono da região”?). O cão vive, pois, sob regime de coisa possuída e até de mercadoria, mas ignora ou despreza esse regime; de qualquer modo, tolera-o, e é o amigo mais perfeito, aquele que vive em função do amigo e só por ele pode e sabe viver (Drummond, 1947b).

Drummond nos chama a atenção para a contradição performática na qual recaem os chefes do PCB: eles tratam os escritores filiados como se fossem

posses do Partido, isto é, como “mercadoria” ou “propriedade” partidária. Logo, os chefes do *komintern* praticam contra os escritores filiados o mesmo tipo de opressão que bradam combater contra os trabalhadores; reincidem no mesmo vício capitalista burguês contra o qual deveriam lutar. Por isso, chefes partidários e editores (os homens) fazem uso do pensamento apenas para “estabelecer com as coisas e os outros homens relações de propriedade e domínio” (assim como os porcos de Orwell usam a inteligência de que são dotados tão somente para enganar e explorar os outros animais). Quer dizer, esses “donos de escritores” não aprenderam a pensar senão segundo os ditames da lógica perversa capitalista exploradora. Assim, Drummond usa as teses anticapitalistas do marxismo contra os marxistas que se comportavam como capitalistas. Editores e chefes de partido têm com seus escritores a mesma relação que os donos de cães têm com seus animais domésticos: a relação objetual de posse, domínio, propriedade. E para abolir esse princípio de propriedade, Drummond descarta “o absurdo cômico”, para não dizer trágico, que seria tratar os direitos autorais dos escritores a partir dos princípios de posse oriundos do Direito Civil Brasileiro.

“Toda a vida do cão se depõe como uma oferenda”, diz Drummond. Ou seja, toda a vida do poeta é dedicada ao homem e se põe aos seus “pés” (o “homem”, agora no singular, como um símbolo da humanidade, não dos editores e chefes partidários). Por isso, a observação de Carpeaux segundo a qual “a grande tragédia do cão seria se não existisse o homem” é “justa”. Mas Drummond inverte a assertiva do polímata austríaco e imagina “a existência do homem sem, a seu lado, essa boca escancarada, de onde sai uma língua ofegante”, no caso, a boca do poeta, o porta-voz do homem, sua alma, sua história, sua terra, sua origem. Sem a boca do poeta, o cão arfante, o homem:

Perderia numerosos de seus elementos poéticos, tornar-se-ia sobretudo desconfortável sob muitos aspectos (que polícia e que fortaleza baratas, o cão!), mas seria uma vida possível,

como já o foi. O cão, entretanto, oprimido pelo homem, consegue inventar tantos motivos de amar o seu opressor que a ausência deste o privaria da razão mesma de viver. Há dois séculos, navegantes espanhóis deixaram alguns cães nas ilhas desertas de Juan Fernandez, no litoral chileno. Vinte anos depois, foram encontrar ali cães silenciosos, cães que não sabiam mais latir. Donde lembrar-nos o professor Angyone Costa [arqueólogo e indilogista brasileiro] que o cão começou a ladrar, quando domesticado, para comunicar-se com o homem, o qual, acrescento por minha conta, até hoje não adquiriu essa prenda a não ser em sentido figurado (Drummond, 1947b).

A perda dos “elementos poéticos” ante a ausência dos bardos, diz Drummond, incorreria, para o homem, numa vida “desconfortável”, porém “possível”, “como já o foi” na história das civilizações humanas. Os poetas não são imprescindíveis, jamais o foram. Seus olhos vigilantes (tal como os olhos dos cães-policiais de Orwell), observadores do mundo à sua volta, são “baratos”, desimportantes. E por se dedicarem a uma atividade materialmente inútil, os poetas são “oprimidos pelo homem”, que os despreza. E apesar do desprezo e da opressão, o poeta “consegue inventar tantos motivos de amar o seu opressor que a ausência deste o privaria da razão mesma de viver”. Quer dizer, a opressão e o desprezo de que padecem poetas e cães não anula neles o amor que alimentam por seus amos; contrariamente, os torna tão criativos a ponto de inventarem “motivos de amar seu opressor”, porque amá-lo é sua razão de viver.

Assim como é natural para os cães latir, natural é para o poeta cantar seus versos. Se o homem oprimir ou silenciar o poeta, ele se calará e, com o tempo, desaparecerá, tal como já aconteceu com algumas civilizações humanas. A arte poética é passível de esquecimento e desaprendizado coletivo, diz Drummond. Afinal, os cães ladram e os poetas versam “para comunicar-se com o homem”, ainda que o homem “até hoje” não tenha conseguido se comunicar com os cães e com os poetas. Não há poesia, nem latido, que possam subsistir ante o isolamento da convivência humana.

A partir daí Drummond põe-se a tipificar, de modo alegórico, as espécies de cães domésticos e seus respectivos modos de uso humano:

Aludi à domesticidade, e nela é possível enxergar a causa de todos os males que atingem a condição canina. O homem tirou de seu companheiro as asperezas do lobo, mas para convertê-lo em instrumento servil de trabalho, ou em peça de adorno. Do cão guardador de rebanhos ou simples vigia de armazém, chegamos ao cão enfeite mundano, perfumado e imbecil, passando pelo cão de caça, adicionado à espingarda e ao saco de provisões, no mecanismo de um desporto com que os homens se distraem no intervalo das guerras. Desses três usos do cão, o decorativo me parece o mais ignóbil, enquanto o venatório é o mais atroz, e o prático pode ser o mais triste, quando não compensado pelo sentimento de solidariedade e por uma espécie de ternura útil de companheiro. De modo geral, na cidade, os cães experimentam hoje o tratamento frívolo. São cães de porcelana, de galalite, de lamé, quase que de piano, se não se vingassem por meios líquidos e outros. Passeiam na praia, presos a correntinhas, cumprimentam-se pelo focinho, mas não podem aproximar-se um dos outros senão no limite das respectivas correntinhas e da concordância dos respectivos pedigrees. Usam fitinhas e comem docinhos à base de baunilha, salvo prescrição médica em contrário. Debruçam-se nas vidraças dos automóveis e aspiram suavemente os eflúvios das senhoras mais cheirosas e mais raras do Rio de Janeiro. Têm nomes literários, babás, e não sei se pequeninos telefones róseos para se amarem de um a outro apartamento. Mas já não são cães, no honrado e afetuoso sentido da palavra. São Ilustrações de revistas de modas, criações de madame Rubinstein em transe à Salvador Dali, adjetivos de cronista social voltando de Los Angeles, cocozinhos de açúcar-cândi e cereja glacê, mas não são propriamente cães, matéria viva e cordial, capaz de irritação, de súplica, de persistência, humildade e amor (Drummond, 1947b).

Se observarmos bem, veremos que, nesse excerto, Drummond reitera o imperativo de T.S. Eliot, em “O Que é Poesia Menor?”, segundo o qual o melhor parâmetro para julgarmos um jovem poeta seria nos perguntarmos se ele é autêntico ou não. Por isso, Drummond acusa, implicitamente, os poetas contemporâneos de abrirem mão de sua “autenticidade” pessoal criadora para

aderirem às frivolidades “domésticas” que os seduzem como a aprovação militante ou o “sufrágio do número”. Os vícios da “domesticidade” são os responsáveis por “todos os males que atingem a condição” dos poetas, habituados a capitular ante os imperativos grupais e ideológicos. Esses poetas, domesticados pelo homem, perderam “as asperezas do lobo”, por isso “já não são [poetas], no honrado e afetuoso sentido da palavra”, tampouco “são propriamente cães, matéria viva e cordial, capaz de irritação, de súplica, de persistência, humildade e amor”. Logo, não podem ser definidos nem como cães, nem como lobos; tornaram-se, assim, ora “instrumentos servis de trabalho” prático de seus senhores (escritores de aluguel cujas obras são redigidas em estrita observância ao que ordenam os chefes partidários, como era o caso de Jorge Amado àquela altura), ora “peças de adorno” e “enfeite mundano, perfumado e imbecil” (como era a poesia dos jovens da Geração de 1945), ora animais de caça cuja atividade venatória estaria restrita à vida militante e pastoral (militantes-poetas, necessariamente nessa ordem). Diante desse quadro de perda da autenticidade, nem lobo nem cão, os poetas se veem acorrentados aos imperativos ideológicos do dia; passam então a assumir “nomes literários”, isolam-se em grupelhos que, com suas curtas “correntinhas”, limitam aproximações mútuas. São “cães de porcelana, de galalite, de lamé, quase que de piano”, falsos, artificiais, simulacros de poetas. Os donos (editores), por sua vez, fazem questão de separar os cães de raça e os vira-latas para que os poetas federais não se misturem aos poetas municipais e estaduais. Fato é que alguns poetas “ignoram ou desprezam esse regime”, assim como outros o “toleram” e se afeiçoam aos seus donos.

Drummond então, deixa aos seus leitores, muitos dos quais poetas, um conselho:

“à vista do exposto, proponho um movimento pela selvagização dos cães. Que voltem a ser ferozes e cães”. Assim, apela aos poetas que reencontrem o lobo ou o cão selvagem que há neles, aquele ser autêntico cuja mensagem

poética jamais estará em desacordo com sua própria verdade. Enigmáticamente o poeta mineiro conclui sua alegoria orwelliana com um diálogo hipotético no qual interrompe a interpelação de um interlocutor que não sabemos se de fato existiu:

“— Quanto à ideia de uma taxa sobre os cães, em benefício dos homens...

— Não seria melhor taxar os homens, em benefício dos cães?”(Drummond, 1947b).

Como é consabido, a lei da isenção tributária dos livros editados, que até hoje vigora, fora um legado deixado pelo trabalho legislativo de Jorge Amado. Durante a Assembleia Constituinte de 1946, Amado conseguiu inserir no Artigo 31 do texto constitucional um dispositivo que proibia a incidência de impostos sobre papéis impressos como livros, jornais e periódicos. Por isso, nessa citação acima Drummond inverte o raciocínio do emissor e pergunta-lhe se não seria melhor taxar os editores em benefício dos escritores, ou ainda, criar um fundo público de apoio aos escritores. Para melhor compreendermos essa sugestão precisamos reconstituir a situação do mercado editorial nacional no fim de 1947. Em novembro, os jornais noticiavam uma queda brusca no comércio de livros de São Paulo. O movimento das livrarias caíra em 50% e doze editoras foram à falência. Livreiros relatavam que as edições estavam sendo vendidos abaixo do preço de capa. Isso levou os editores associados e a Câmara Brasileira do Livro (representados respectivamente por Ênio Silveira e José de Barros Martins) a pleitearem financiamento oficial das editoras junto ao Poder Legislativo, nos mesmos moldes do financiamento concedido pelo governo argentino às editoras platinas da época. Para agravar a situação, esse quadro de crise e falências era contrastado com o período da ditadura varguista quando, em meio à Segunda Guerra, as editoras se multiplicaram e, com elas, a venda de livros nacionais e importados. Os editores associados, assim como os comunistas, protestavam veementemente contra o Projeto de Lei de Direito

Autoral da ABDE. Segundo o escritor Edgard Cavalheiro, o Projeto era absurdo porque a entidade pretendia ser a tutora dos escritores brasileiros como se fossem “incapazes de gerir seus próprios negócios e defender seus interesses”. O projeto dispunha sobre diversas matérias, porém, a classe editorial protestava primordialmente “contra a proibição de venda dos direitos autorais” das obras originais, das traduções e das adaptações, bem como contra “a questão da taxação das obras de domínio público” em favor do “Fundo Social do Escritor”. Portanto, nesse diálogo fictício supracitado, Drummond endossa os termos do Projeto de Lei de Guilherme Figueiredo e se opõe à posição dos Editores liderados por Ênio Silveira, que, paradoxalmente, era comunista e filiado ao PCB.

“DISSOLUÇÃO”

Como dissemos, “Dissolução” foi publicado, em primeira mão, no dia 01 de janeiro de 1949, portanto, cerca um ano depois da publicação de “Para Quem Goste de Cão”. Perante tal contexto, o poema deve ser lido como um testemunho do poeta ante o drama que o levou a “divorciar-se” do Partido Comunista, divórcio esse “hesitante”, porque Drummond entendia que o ideal de uma sociedade justa e solidária era maior do que o Partido em si. O título “Dissolução”, como antecipamos, é uma metáfora matrimonial que descreve a dissolução dos laços entre o poeta e a fé utópica propagada pelo Partido Comunista. O poema foi escolhido para a abertura do livro, certamente, porque anuncia não apenas o fim desse enlace político, mas também o fim da crença do poeta no programa de poesia social que até então encampava nos jornais da época.

A metáfora da lâmpada, de algum modo, nos remete ao Salmo 119:105 no qual David nos diz que a luz da fé, advinda da palavra, guia o homem por um caminho escuro. Mas a lâmpada só ilumina o que está logo adiante dos pés;

ela não lança luzes longilíneas que possam iluminar todo o caminho à frente. Assim também se dera com a fé de Drummond quando o poeta percebeu o quanto a luz da lâmpada era limitada em seu alcance, porque toda lâmpada é um artifício religioso ou filosófico. O poema então nos fala desse dramático obscurecer de um ideário revolucionário-comunista cuja luz guiava o homem e o poeta. Anoiteceu, e não mais o seduzia lançar mão de lâmpada alguma. Restava a ele “aceitar a noite” sem apelar para outra luz artificial, outro ideário político utópico, outra ilusão de redenção salvífica. Se “aproveu ao dia findar”, nada poderia o poeta fazer senão aceitar essa “ordem outra de seres” que surgem no escuro, seres que agora povoam sua vida desnuda dos artifícios da fé utópica. Dessa escuridão cega surgem então “coisas não figuradas”, impalpáveis, desprovidas de forma, transcendentais. O poeta assim exime-se da culpa por tal escurecimento: a luz do dia finda, queiramos ou não, porque envelhecemos e nos desencantamos com as luzes artificiais da fé política e da fé religiosa. Os “braços cruzados” representam a desistência do poeta: agora, ele se nega a engajar-se numa práxis revolucionária. Como a fé utópica morreu em seu coração, a vontade de agir e prol dessa fé também feneceu, findou.

E assim Drummond nos diz: “Vazio de quanto amávamos,/ mais vasto é o céu”. Mas a que céu se refere o poeta aí? O céu da salvação comunista do mundo, esperança de uma sociedade solidária e justa. A promessa que mantinha viva no coração dos homens a ilusão de um “céu” ou “paraíso terreno” foi traída por aqueles que juraram realizá-la. O céu agora está “vazio”. Nenhuma promessa o sustém. Porém, por estar vazio, este céu se torna “mais vasto”, porque a visão do poeta se alarga para temas e questões outrora secundários ou desimportantes. Agora o bardo não habita mais o céu da fé utópica comunista, mas também não sabe se “habitará” alguma daquelas “povoações” que surgiram no “vácuo” desse “céu vazio”. Por isso “hesita”. Pergunta-se se habitará, dali em diante, alguma fé filosófica ou religiosa que possa seduzi-lo. Mas ele sequer almeja tatear outras lâmpadas. Não sabe ainda

para onde irá sua poesia, mas sabe que a fé utópica não mais o seduz. Está vazio daquele amor que outrora preenchia sua alma.

Esvaziado da fé utópica o poeta se vê numa escuridão que está confusa à sua pele. Ele é todo escuridão agora: pele e espírito. Por isso nos diz: “E nem destaco minha pele/ da confluyente escuridão”. Resoluto, afirma que “Um fim unânime concentra-se/ e pousa no ar. Hesitando”. O “fim unânime” é a certeza a que chegara o poeta, Drummond, assim como a pessoa, Carlos, quanto a não mais agir em nome daquela utopia. Contudo, esse “fim unânime” “pousa no ar”, isto é, decanta-se (ou “concentra-se”) sobre uma substância evanescente, destituída de solidez: o ar. Por isso hesita. Essa imagem de uma angústia ou hesitação que paira no ar reaparecerá em “Contemplação no Banco”. Ela confessa tanto a falta de convicção do poeta no que diz respeito àquilo que se dispõe abandonar, quanto a falta de horizonte no que diz respeito àquilo que pretende abraçar dali em diante.

Drummond então prossegue sua meditação sobre a perda da fé utópica e diz que “aquele agressivo espírito/ que o dia carrega consigo/ já não oprime. Assim a paz,/ destroçada”. Quer dizer, “aquele agressivo espírito” *enragé*, engajado à causa partidária, já não mais “oprime” o poeta, porque ele já se afastou da agitação militante e da práxis revolucionária. E a paz que sobrevém desse afastamento não é plena, mas “destroçada”, porque resultou da perda da fé. Mas, essa desilusão com a fé utópica, pergunta-se o poeta, “Vai durar mil anos, ou extinguir-se na cor do galo?”. A cor do galo é a cor da aurora de um novo tempo e pode aí designar um renascimento da fé perdida. Contudo, o poeta responde de modo imediato e peremptório: “Essa rosa é definitiva/ ainda que pobre”. Não se trata mais da rosa do povo, aquela cuja cor “é um terceiro tom/ a que chamamos aurora”; trata-se agora da rosa das trevas (Camilo, 2005), noturna, sem figuração concreta, contemplativa, inerte, surgida no vácuo de uma fé perdida e de uma paz destroçada. Essa rosa “pobre” é “definitiva”. É ela que o poeta deverá cultivar daqui em diante. O poeta assim entende que sua

guinada metafísica, sem rumo definido, o conduzirá para uma poesia “pobre” se comparada com a plenitude da poesia social de outrora.

E assim se põe a maldizer a “imaginação” utópica que tanto o encantava: “Imaginação, falsa demente, / já te desprezo”. John Gledson já nos explicou que Drummond partilhava com Supervielle “a crença no poder da imaginação para explorar o mundo fenomênico”, e tal crença fora explicitamente declinada no artigo dedicado ao poeta franco-uruguaio (Drummond, 1960). Mas Drummond “rejeitou” essa crença “de modo explícito em *Claro Enigma*”, afirma Gledson (2003, p.103). Fato é que essa rejeição não se confirma ao longo de todos os poemas de *Claro Enigma*, a começar pelo mais enigmático deles, “A Máquina do Mundo”, no qual toda a narrativa é feita a partir de uma hipótese que se traduz na expressão “como se”, síntese de todo exercício imaginativo. De todo modo, a rejeição a essa faculdade, geralmente tida como inferior à razão, é, de fato, a tônica de *Claro Enigma*, um livro reflexivo e repleto de poemas introspectivos. Porém, em alguns poucos poemas, como “Um Boi Vê os Homens” e “A Máquina do Mundo”, Drummond cedeu ao princípio camusiano segundo o qual os conflitos espirituais devem ser encarnados em narrativas que traduzem um drama da inteligência. Ainda que a imaginação representasse um risco para um homem acostumado a cultivar sua fé política utópica (talvez por isso a imaginação seja aí detratada como “falsa demente”), Drummond, por influência de Camus e Supervielle, jamais rejeitou tal faculdade por completo, assim como a “palavra”, já que sem palavras não poderia haver imaginação partilhada, nem poesia. E assim o poeta encerra essa reflexão anunciando seu silêncio e recolhimento ante o turbilhão do mundo que outrora o arrastou. Seu corpo agora está “sem alma” porque perdeu toda a fé utópica. Por isso, está “suave”, ou seja, destituído de densidade: “No mundo, perene trânsito, / calamo-nos./ E sem alma, corpo, és suave”.

CONCLUSÃO

A correlação entre as crônicas e os poemas de Drummond é algo apenas parcialmente estudado pela fortuna crítica. No caso do título da seção “Entre Lobo e Cão” esse vínculo intertextual foi decisivo para o autor, ainda que tenha passado despercebido pelos intérpretes. Além disso, Drummond costumava publicar seus poemas e crônicas nos jornais em curtos intervalos de tempo, o que nos permite compreender como, por exemplo, um poema como “Os Animais do Presépio” se correlaciona com uma crônica de igual título publicada na mesma época. Drummond afirmou, acerca a obra de Supervielle, que os contos eram “a forma segunda de sua poesia”, assertiva que, muitas vezes, também se aplica a poética drummondiana.

Por outro lado, é curioso como muitos dos poemas de *Claro Enigma* foram escritos como reação poética imediata diante de certos acontecimentos da vida pessoal do poeta. Ainda que a fortuna crítica nos fale do caráter rigorosamente arquitetônico do livro (Camilo, 2005, p.164), o próprio Drummond confessa em “A Tela Contemplada” que ele, a “traça”, cria seus poemas a partir da “insolvência de arquiteturas não arquitetadas”, “porque a plástica é vã, se não comove”, ou seja, a inteligência arquitetônica, por mais bem pensada que seja, é vã se não comover o leitor, se não tocar o coração dos homens. Assim, Drummond nos fala do caráter duplo de sua arte poética: um híbrido paradoxal de reação vital com inteligência arquitetônica. Creio que os elementos rigorosos e geométricos de *Claro Enigma* já estão bem assentados e explicados pela fortuna crítica drummondiana. Resta-nos examinar o quão reativos e biográficos são aqueles poemas que comovem seus leitores há setenta anos.

Finalmente, podemos concluir, a partir dos diversos elementos biográficos aqui reconstituídos, que “Entre Lobo e Cão” designa, em certa medida, a busca do poeta pela autenticidade expressiva de sua poesia,

autenticidade essa parcialmente corrompida por sua adesão pessoal aos ditames do Partido Comunista. Hesitante entre buscar seu caminho pessoal autêntico como um lobo selvagem e solitário ou permanecer fiel a uma causa política coletiva, como um cão adestrado, o poeta se viu entre esses dois símbolos. Por isso, os poemas da secção são, em geral, autoquestionamentos, geralmente marcados por perguntas reflexivas de caráter pessoal cujas respostas são autodepreciativas e melancólicas. O poeta se questiona sobre suas memórias pessoais convertidas em “pasto de poesia” (“Remissão”), sobre sua maturidade às vésperas dos cinquenta anos (“A Ingaia Ciência”), sobre o legado de sua poesia para as letras nacionais (“Legado”), sobre seu amor pelos semelhantes (“Confissão”) ou sobre o estranhamento entre Carlos (o homem privado) e Drummond (o poeta público) em “Contemplação no Banco”. São “Perguntas em Forma de Cavalo-Marinho”, já que o sinal de interrogação tem exatamente a forma desse peixe. Estar entre lobo e cão significa buscar em sua poesia uma autenticidade criativa capaz de expressar sua verdade pessoal para além dos ditames ideológicos do Partido. Significa buscar dentro de si mesmo aquilo que não poderia ser encontrado fora de si. Como essa busca interior não tinha uma resposta imediata e definitiva, o poeta se via então no meio do caminho dessa vida, às cegas numa selva escura, perdido entre Cérbero e a loba, sem que nenhum Virgílio ali viesse para guiá-lo.

REFERÊNCIAS

2º CONGRESSO BRASILEIRO DE ESCRITORES. Murilo Rubião, 2012. Disponível em: <http://www.murilorubiao.com.br/imprensa.aspx?id=11>. Acesso em: 03 mar. 2022.

A ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESCRITORES REAFIRMA O SEU APOIO AO PROJETO DE LEI DE DIREITO AUTORAL. *Diário de Notícias (RJ)*. 13 de setembro de 1947. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Associa

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_09&pesq=%22Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Escritores%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=34922> Acesso em 22 fev. 2022.

A CASSAÇÃO DOS MANDATOS E O AUXÍLIO AO CONGRESSO DE ESCRITORES. **Correio Paulistano (SP)**, 10 de setembro de 1947. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_09&pesq=%22Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Escritores%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=34446 Acesso em 22 fev. 2022.

ACHCAR, Francisco. **A Rosa do Povo e Claro Enigma: Roteiro de Leitura**. São Paulo, Ática, 1993.

ANDRADE, C.D. "A Vida no Papel". **Correio da Manhã (RJ)**, 31 de agosto de 1947a. 2ª seção. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=%22Emily%20Dickinson%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=37884 Acesso em: 25 de fev. 2022.

ANDRADE, C.D. "Dissolução". **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1 e 2 de janeiro de 1949. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=%22Vazio%20de%20quanto%20am%C3%A1vamos,%20mais%20vasto%20%C3%A9%20o%20c%C3%A9u.%20Povoa%C3%A7%C3%B5es%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=45153 Acesso em: 25 de fev. 2022.

ANDRADE, C.D. "Para Quem Goste de Cão". **Correio da Manhã (RJ)**, 09 de novembro de 1947b. 2ª seção. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&pasta=ano%20194&pesq=%22Nota%20sobre%20outro%20assunto%22&pagfis=38828 Acesso em: 25 de fev. 2022.

ANDRADE, C.D. O Mundo Ilustrado. in GLEDSON, John. "Drummond e Supervielle" (Cap.3) **Influências e Impasses. Drummond e Alguns Contemporâneos**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003 (1960).

ANDRADE, C.D. **O Observador no Escritório**. Rio de Janeiro, Record, 1985.

ANDRADE, C.D. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

AUSTIN, J. L. **How to do Things with Words**. Cambridge, Harvard University Press, 1962.

BATALHA CAMPAL NA ABDE. **A Manhã (RJ), Suplemento de Letras e Artes**. 14 de abril de 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pesq=%22Carlos%20Drummond%20de%20Andrade%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=1561>

><<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&Pesq=%22Carlos%20Drummond%20de%20Andrade%22&pagfis=1565>>. Acesso em: 12 fev. 2022.

BORBA, Osorio. A VERDADE SOBRE A A.B.D.E. **Diário de Notícias (RJ)**. 04 out. 1947. Primeira Seção. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Escritores%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=35254>;

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Escritores%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=35255> Acesso em: 26 fev. 2022.

BORTOLOTTI, M. (2020a). Drummond e a poesia social. **Revista Da Anpoll**, 51(3), 138–147. <https://doi.org/10.18309/anp.v51i3.1448>

BORTOLOTTI, M. Drummond e o Partido Comunista, 2013. **Blog Instituto Moreira Salles**. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/drummond-e-o-partido-comunista-por-marcelo-bortolotti/>. Acesso em: 20 de Agosto de 2020.

BORTOLOTTI, M. M. (2020b). Drummond e a associação brasileira de escritores: desencontros e rupturas. **Revista Criação & Crítica**, (28), 5-19. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.i28p5-19>

BRASIL, PROJETO DE LEI N.º 539/1947, de 06 de agosto de 1947, “Dispõe sobre o direito autoral dos escritores”. Rio de Janeiro (DF), 1947. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=178527> Acesso em 25 de fev. 2022.

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

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu: Biografia de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo, Globo Livros, 2006.

CASTRO, Moacir Werneck de. “Éramos assim em 1949”. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 22 ago. 1987. Opinião, caderno 1, p.11. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22%C3%89r%20amos%20assim%20em%201949%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br Acesso em 03 fev. 2022.

CASTRO, Moacyr Werneck de. Os Escritores e a Reação. **Tribuna Popular (RJ)**. 24 de fevereiro de 1947. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154547&pesq=%22Moacir%20Werneck%20Castro%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=1957>> Acesso em: 11 fev. 2022.

DISRAELI. A ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESCRITORES E O CONGRESSO DE BELO HORIZONTE. **A Manhã (RJ)**. 12 out. 1947. Suplemento de Letras e Artes. Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pesq=%22Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Escritores%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=773>>. Acesso em: 26 fev. 2022.

ELEIÇÃO DOS DELEGADOS CARIOCAS AO 2º CONGRESSO BRASILEIRO DE ESCRITORES. **Diário de Notícias (RJ)**, 21 de setembro de 1947. Segunda Seção. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Escritores%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=35054. Acesso em: 20 fev. 2022.

ELIOT, T.S. O Que é Poesia Menor? *In: De Poesia e Poetas*, Editora Brasiliense, 1991.

FIGUEIREDO, Guilherme. EXPLORAÇÃO COMUNISTA NA ABDE. RENUNCIOU O PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO DE ESCRITORES — A DENÚNCIA DA MANOBRA. **Diário Carioca (RJ)**. 07 de dezembro de 1947a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_03&pesq=%22Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Escritores%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=30791>

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_03&pesq=%22Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Escritores%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=30798> . Acesso em: 15 fev. 2022.

FIGUEIREDO, Guilherme. PAUL OLAGNIER E A INALIENABILIDADE DA OBRA LITERÁRIA. **Diário Carioca (RJ)**. 15 de jun. 1947b. Segunda Seção. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_03&pesq=%22Projeto%20de%20Lei%20de%20Direito%20Autoral%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=28871> Acesso em: 15 fev. 2022.

FROMM, ERICH. **Ter ou Ser**. São Paulo, Zahar, 1977.

FRY, Northrop. “Revolução em Retrocesso”. *In: ORWELL, George. A Fazenda dos Animais*. São Paulo, Companhia das Letras, 2020 (1946).

GLEDSON, John. **Influências e Impasses. Drummond e Alguns Contemporâneos**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

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

II CONGRESSO BRASILEIRO DE ESCRITORES. OS DELEGADOS ELEITOS PELA SEÇÃO CARIOCA DA A.B.D.E. **Diário de Notícias (RJ)**, 04 de outubro de 1947. Primeira Seção. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Moacir%20Werneck%20Castro%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=35257> Acesso em: 20 fev. 2022.

INTIMIDAÇÃO. **Diário de Notícias (RJ)**, 05 de agosto de 1947. Primeira Seção. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Escritores%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=34317>. Acesso em: 12 fev. 2022.

JERUSALÉM, BÍBLIA DE. São Paulo: Paulus, 2002.

KUBAL, David L. **Outside the Whale: George Orwell's Art and Politics**. London; University of Notre Dame, 1972.

LEYS, Simon. **Orwell oul'horreur de la Politique**. Paris, Plon, 2006.

MIRANDA, F. de Sá de. **Obras Completas**. v.1. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1942.

NETO, Geneton Moraes. **Dossiê Drummond**. São Paulo, Editora Globo, 2007.

NOGUEIRA, Hamilton. PROCURAM OS COMUNISTAS CONTROLAR VÁRIAS ASSOCIAÇÕES. **Diário de Notícias (RJ)**. 02 de outubro 1947. Primeira Seção. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Escritores%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=35224> Acesso em: 11 fev. 2022.

NOTICIÁRIO. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 10 de abril de 1949. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pagfis=46692. Acesso em: 12 de Agosto de 2020.

ORWELL, George. **A Fazenda dos Animais**. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.

ORWELL, George. **Animal farm**. Oxford University Press, 2021.

POZZI, Laura. "Chinese Children Rise Up!": Representations of Children in the Work of the Cartoon Propaganda Corps during the Second Sino-Japanese War". **Cross-Currents: East Asian History and Culture Review E-Journal** No. 13 (December 2014). Disponível em: https://cross-currents.berkeley.edu/sites/default/files/e-journal/articles/pozzi_0.pdf Acesso em 26 fev. 2022.

SILVEIRA, ENIO. Protestam os Editores contra o Projeto Euclides Figueiredo. **Jornal de Notícias (SP)**. 19 de setembro de 1947. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=583138&pesq=%22%C3%8Anio%20Silveira%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=3995>> Acesso em: 07 fev. 2022.

SKINNER, Quentin. "Motives, Intentions and the Interpretation of Texts". *New Literary History*, vol. 3, pp. 393-408, 1972.

SOLJENÍTSYN, Aleksandr. **Arquipélago Gulag**: Um experimento de investigação artística 1918-1856. São Paulo, Carambaia, 2019.

SUPERVIELLE, Jules. **La Fable du Monde, suivi de Oublieuse Mémoire**. Paris, Gallimar, 2017(1938).

RECEBIDO EM: 17/11/2022

PARECER DADO EM: 06/02/2023



www.revistafenix.pro.br