

"CASO DO VESTIDO", DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: UM HIATO ENTRE A CONVENÇÃO E A REALIDADE

PINTO, Aroldo José Abreu

Doutor em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.
Professor da Universidade de Marília – UNIMAR, em Marília/SP. Professor e
editor da Associação Cultural e Educativa de Garça – ACEG, em Garça/SP.
Professor do curso de Pós-Graduação "Lato Sensu" da Associação Cultural e
Educativa de Itapeva – ACITA, em Itapeva/SP.
e-mail: aroldoabreu@uol.com.br

RESUMO

Tendo em vista a amplitude de considerações possibilitadas pela leitura de "Caso do Vestido", de Carlos Drummond de Andrade, objetivamos fazer um recorte, procurando demonstrar como o poeta, a partir da manipulação dos recursos estilísticos que possui, estabelece uma tensão que desnuda o embate entre a convenção social e a complexidade do amar.

Palavras-chaves: poesia, Carlos Drummond de Andrade; tensão dialética; esteticidade.

ABSTRACT

As the reading possibilities on "Caso do Vestido" by Carlos Drummond de Andrade are very wide we have decided to study one part by showing how the poet establishes tension which denude social formality and loving complexity. He does that by using stylistic resources.

Keywords: poetry; Carlos Drummond de Andrade; dialectical tension; aesthetics.

1. Considerações preliminares sobre a opção de abordagem de "Caso do Vestido"

"Carlos Drummond de Andrade é homem – quero dizer, poeta – do seu tempo, para o qual confluem os tempos pretéritos naquilo que são conhecidos ou naquilo em que perduram, como presenças ou resíduos, ipso facto, uma realidade, uma imaginação, uma fantasia, lançados no futuro. Sua poesia é expressão disso em vários sentidos, [...]"

Antonio Houaiss

Inicialmente, vale destacar que, neste artigo, procuraremos nortear nossas reflexões a partir de um pressuposto teórico-metodológico que toma o poema "Caso do Vestido", de Carlos Drummond de Andrade, como ponto de partida e ponto de chegada do trabalho crítico, ou, como propõe o crítico Antonio Candido (1969), ao teorizar sobre a narrativa ficcional, procuraremos sempre partir do resultado e não do estímulo ou do condicionamento, já que o texto ficcional é a matéria do crítico e deve ser tomado como

[...] uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz (...). Esta autonomia depende, antes de tudo, da eloquência do sentimento, penetração analítica, força de observação, disposição das palavras, seleção e invenção das imagens; do jogo de elementos expressivos, cuja síntese constitui sua fisionomia, deixando longe os pontos de partida não-literários. (CANDIDO, 1969, p.34).

Tendo assumido esse ponto de vista, a proposta é transitar por entre algumas reflexões sobre a poesia "Caso do Vestido", para, num segundo momento, observar concretamente um dos aspectos que assinalariam o seu caráter estético.

Nossa intenção é partir dos elementos intrínsecos ao poema e adotar um processo crítico capaz de mostrar e não apenas enunciar teoricamente, como é de hábito, de que maneira Drummond, neste texto poético, a partir da manipulação dos recursos que possui, estabelece uma tensão que desnuda o embate entre a convenção social e a complexidade do amar em "Caso do Vestido". Em outras palavras, a ambição é "mostrar" como o autor elabora seu poema a partir das referências que o mundo lhe oferece, mas gerando "um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária" (CANDIDO, 1993, p.10).

Tanto que poderíamos destacar, mesmo antes de iniciarmos algumas reflexões mais pontuais, que "Caso do vestido", pelo seu ritmo dramático, daria uma belíssima peça teatral.

2. "Caso do Vestido" e o seu ritmo dramático

Parte integrante de **A Rosa do povo**, publicada em 1945, o poema pode ser dividido em três partes, que, se pensadas em termos

de estrutura de uma obra dramática, seriam:

a) Prólogo: primeiras nove estrofes. Nestas estrofes pergunta-se sobre o vestido.

b) Episódio: 56 estrofes seguintes, em que a mãe narra inicialmente o enamoramento do pai com a “dona de longe”. Em seguida, descreve as humilhações pelas quais teve que passar e, finalmente, relata as atitudes da “dona de longe” ante à situação e o fracasso do “caso”. Observe-se que o início do episódio é marcado por uma expressão típica da narrativa, o “era” – “Era uma dona de longe, /vosso pai enamorou-se.” – e que todo ele responde à pergunta do prólogo: o que é o vestido no prego?

c) Êxodo: 10 últimas estrofes.

Há que se notar que a chegada do pai é o elemento que pontua o poema, denunciando ao leitor dois planos de representação: o plano do presente e o da narração feita pela mãe às meninas, que pertence ao plano do passado. Estrofes 4, 22 e última.

Estrofe 4:

“Minhas filhas, boca presa.
Vosso pai evém chegando.”

Estrofe 22:

“Minhas filhas, vosso pai
chega ao pátio. Disfarcemos.”

Última estrofe:

“Minhas filhas, eis que ouço
vosso pai subindo a escada.”

Observados esses aspectos preliminares, mesmo que ainda de maneira aligeirada, podemos, agora, tomar o poema em sua totalidade, a partir dos elementos que o compõe.

3. Uma leitura de “Caso do Vestido”: entre a convenção e a realidade

“Caso do Vestido” é um poema que coloca frente a frente a ordem social, representada na estrutura familiar patriarcal e a complexidade do “amar”, que desrespeita esta ordem social e que não se adequa, que burla, que joga com os valores prezados por esta estrutura. Assim, estabelece-se uma dialética, uma tensão que se consolida na figura do vestido. Este é, sabidamente, um símbolo de ordem social, pois, geralmente, o vestido de renda é próprio de cerimônias religiosas em que há a união. Porém, o vestido, no poema, é o símbolo da ameaça às relações do grupo. É o indivíduo num embate com as convenções sociais. Vejamos como isso ocorre.

Para se aproximar do leitor, Drummond usa um recurso próprio da literatura oral, que é o “contar uma história”:

“Era uma dona de longe,
vosso pai enamorou-se.

E ficou tão transtornado,
se perdeu tanto de nós,”

Além disso, a estrutura em dísticos lembra o cordel, o que aproxima o poema mais ainda da tradição popular. Observe-se, também, que todos os primeiros versos são organizados em perguntas e respostas.

Quanto ao conteúdo, o poema se estrutura em cima de um triângulo amoroso que é quase um clichê, pois, num primeiro momento, homem e mulher estão em harmonia – Prólogo. Num segundo momento, há a quebra da harmonia com o surgimento da “dona de longe” sem caráter – Episódio – e, finalmente, o terceiro momento, marcado pela volta da harmonia entre homem e mulher – Êxodo.

Portanto, atente-se para o fato que, para dar conta desse hiato entre a convenção e a realidade, o poeta utiliza as próprias estruturas que estão arraigadas no leitor. Tanto que o adultério leva à decadência. Há uma clara mensagem de cunho moralizante implícita no texto. A dona é “de longe”, perversa, de má índole, já a mãe, a seu turno, é atenciosa, trabalhadora, de boa índole. A dona é, enfim, a “mulher do demo”, uma pecadora, e a mãe, ao contrário, uma santa:

DONA DE LONGE	X	MÃE
“Minhas filhas, procurei aquela mulher do demo.”		“Eu fiz meu pelo-sinal, me curvei... disse que sim.”
“mais mostrava que escondia as partes da pecadora.”		

A tensão vai sendo estabelecida, portanto, na superfície textual, de maneira clara, aberta, simples, mas o poeta não deixa de demonstrar que o amor burla as convenções e oferece um mundo às avessas, como pode ser observado na estrofe 25, em que a mãe se mostra aparentemente comparsa com a traição do marido:

“E lhe roguei que aplacasse
de meu marido a vontade.”

Com a inserção do “consentimento” da mãe – o que a caracteriza ainda mais como alguém resignada e, portanto, próxima da santidade pela sua submissão paciente aos sofrimentos da vida – o absurdo se estabelece, pois há uma completa inversão do senso-comum, aumentando o hiato entre a conversão e a realidade.

3.1. A simbologia do vestido

Outro elemento que pode ser tomado como exemplo desse hiato estabelecido pelo poeta entre a “convenção” e a “realidade”, ou seja, entre o que se prega como valor a ser seguido pelos membros de uma sociedade e o que realmente se efetiva em relação ao amor, é o vestido, que carrega uma simbologia bastante forte. Senão vejamos. No passado, o vestido é belo, sedutor, é vivo e veste, já no presente, ele continua belo, mas está abandonado, ele ainda seduz, mas apenas as filhas, que são ainda muito inexperientes. Se no passado o vestido estava vivo, agora ele não veste mais, pois “o corpo ficou frio” e, ainda, “está morto, sossegado”. Além disso, o vestido está “no prego”. Ora, não é difícil fazermos uma ligação com o maior representante do Cristianismo, a figura do Cristo crucificado, pois, da mesma forma que aquele representante máximo do catolicismo, o vestido está “no prego” como que para a remissão dos pecados que a pecadora cometera no passado. Enfim, o vestido passa a ser o troféu da vergonha e, ao mesmo tempo, da redenção, estabelecendo uma tensão que desnuda o embate entre a convenção social e a complexidade do “amar”, por meio da carga simbólica que carrega em suas diferentes acepções.

3.2. As personagens: vítimas do amor

Do mesmo modo que o vestido, as personagens também são importantes para a consecução dessa tensão. A “pecadora” e o “pai”, cada um a seu tempo, cometem desatinos por amor.

A PECADORA – a dona de longe (estrofes de 51 a 56)

“Me joguei a suas plantas,

fiz toda sorte de denego,
no chão rocei minha cara,

me puxei pelos cabelos,
me lancei na correnteza,

me cortei de canivete,
me atirei no sumidouro,

bebi fel e gasolina,
rezei duzentas novenas,

dona, de nada valeu:
vosso marido sumiu.”

O PAI (estrofes de 11 a 17)

“E ficou tão transtornado,
se perdeu tanto de nós,

se afastou de toda vida,
se fechou, se devorou,

chorou no prato de carne,
bebeu, brigou, me bateu,

me deixou com vosso berço,
e foi para a dona de longe,

mas a dona não ligou.
Em vão o pai implorou.

Dava apólice, fazenda,
dava carro, dava ouro,

beberia seu sobejo,
lamberia seu sapato.”

Esses desatinos de amor de ambos são contrastados com os desatinos da mãe, como pode ser visto nas estrofes 35 a 37:

“Andei pelas cinco ruas,
passei ponte, passei rio,

visitei vossos parentes,
não comia, não falava,

tive uma febre terçã,
mas a morte não chegava.”

Porém, a mãe, ao contrário dos “dois pecadores”, mantém a dignidade. A “pecadora” – espécie de Maria Madalena – se redime. A entrega do vestido é o gesto concreto. Do mesmo modo, o “pai” volta – lembremo-nos da parábola da volta do filho pródigo – e é recebido como antes, mas, dessa vez, é a mãe quem supera tudo e se torna triunfante, pois adquire uma nova condição que a eleva: a capacidade de perdoar.

Ao final, cada um reassume seu papel. O pai é o poder, porém, nesse universo hierarquizado, onde o bem x o mal são dados diretamente no poema, estabelece-se a perspectiva do poeta. Como já dito, um hiato entre o que é legitimado pelas estruturas sociais e o que o amor exige, conduz, proporciona ou causa e do qual todos podem ser vítimas. Uma ameaça à ordem do grupo.

Num âmbito de reflexões mais abrangente, podemos dizer que a tensão revela uma preocupação social do poeta que procura dar vazão a nuances psicológicas.

Segundo Antonio Houaiss, na introdução escrita para a obra **Reunião: 10 livros de poesia** (9.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978): “Há subjacente na sua poesia uma contradição ostensiva e uma coerência latente entre o viver individual e o viver da espécie”. Essa contradição e, ao mesmo tempo, essa coerência, certamente se estabelecem com toda força em “Caso do vestido”.

Considerações finais

A partir das reflexões acima esboçadas, poderíamos finalizar apontando para o fato que em “Caso do vestido”, estabelece-se, entre o sujeito e o objeto representado, um vácuo, um hiato. Cabe ao leitor, por sua vez, preencher esse hiato que se estabelece no



embate entre convenção e realidade para que a complexidade do "amar" se apresente em sua totalidade.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carmina Drummondiana*. Rio de Janeiro: Salamandra; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 36.ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1969. v.1. CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1969. v.1. _____. O discurso e a cidade. In: _____. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p.19-152.

_____. O discurso e a cidade. In: _____. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p.19-152.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

HOUAISS, Antonio. Introdução. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*. 9.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

LIMA, Mirella Márcia Longo Vieira. *Confidência Mineira: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Campinas, SP: Pontes; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. (Literatura crítica)

MORAES, Emanuel de. As várias faces de uma poesia. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Carlos Drummond de Andrade*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Fortuna crítica)

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos)

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond, o "gauche" no tempo*. Rio de Janeiro: Lia/INL, 1972.