

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E A MÚSICA ERUDITA: BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O POEMA “BEETHOVEN”

“Quem sacudirá os homens de seu torpor?” (Carlos Drummond de Andrade)

Maria Clara Oliveira Pereira¹

Publicado pela primeira vez em 1973, pela editora José Olympio, a obra *As Impurezas do Branco*, de Carlos Drummond de Andrade, é uma coletânea composta por 67 poemas que transitam por diversos temas, como a ditadura militar, reflexões a respeito do amor, contradições da vida, suicídio de adolescentes, crença e descrença em Deus, a passagem rápida do tempo, a ausência das pessoas amadas, além de versos dedicados a vários artistas e grandes personalidades que o autor tanto admirava. No que tange às artes plásticas, por exemplo, Drummond elenca quatro artistas para homenageá-los por meio de seus versos, sendo eles: Portinari, com “Sancho e Quixote”; Tarsila do Amaral, com “Brasil/Tarsila”; “Fayga Ostrower”, com poesia que leva seu nome e “Pintura de Wega”, para homenagear esta artista mato-grossense. Podemos dizer que, com *Impurezas do branco*, percebemos o grande interesse de Drummond pela obra desses gravuristas brasileiros. Segundo Helena Maria Marques (2013), os poemas desse livro buscam realizar a interpretação própria do autor por meio do não dito, estabelecendo, assim, um paralelo entre a arte e a literatura. Já para Denise Guimarães, *Impurezas do branco* revelaria “o espaço da luta incessante entre o claro e o escuro, onde o cromatismo configura o universo poético do personagem *gauche*” (GUIMARÃES, 1976, p. 91). Nesse livro, Drummond faz ainda homenagens líricas a figuras importantes, como se pode ver em “Noel Nutels”, “Tiradentes” e “Beethoven”. Aliás, este último poema é o que nos interessa analisar neste texto, uma vez que a questão da música, tal qual as artes plásticas, também vai marcar presença na poesia drummondiana.

Há várias referências à música erudita nas obras de Carlos Drummond de Andrade. Há, por exemplo, dois belos poemas com o título “Música”. Um deles pertence ao livro *Alguma poesia*, em que o primeiro verso faz referência à música clássica: “Uma coisa triste no fundo da sala/ Me disseram que era Chopin” (ANDRADE, 1988, p. 26). O poeta itabirano faz

¹ Aluna da graduação em Letras – Português.

também referências irônicas às peças didáticas e monótonas para piano do musicista erudito Carl Czerny, como podemos ler em *Boitempo*: “Os pratos vibram / o ar o som, o cão reage/ trava luta renhida com Czerny e perde” (ANDRADE, 1988, p. 481). Drummond fez ainda poemas intitulados de “Canção”, como se pode ver em “Canção do berço”, “Canção de Itabira”, “Canção amiga”. Outras levam o nome de Cantiga, como em “Cantiga do amor sem eira”, “Cantiga de viúvo”. Temos também o poema “Cançoneta” e oito poesias intituladas de Canto: “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, “Canto brasileiro”, “Canto órfico”. Drummond ainda fez versos intitulados “Gramofone”, “Concerto”, “Orquestra”, “Bolero de Ravel” e “Beethoven”. Todos esses títulos confirmam o interesse de Drummond pela música e, principalmente, a música dita clássica ou erudita, ou aquela que é caracterizada pela complexidade da instrumentação, sendo muitas vezes representada sob a forma de ópera, sinfonia ou outros tipos de desenvolvimentos musicais, tendo relações também com a música profana. Segundo Maristela Cavinati (2010), no livro *História da Música Ocidental*:

A maioria das formas instrumentais clássicas – entendendo-se como forma a estrutura, o formato ou princípio organizador da música – teve suas origens em formas estruturadas em períodos anteriores (Renascença e Barroco), atingindo um alto nível composicional no século XVIII. Entre elas, figuram o concerto, a sonata e a sinfonia, sem deixar de mencionar o quarteto de cordas, a serenata e o divertimento. (CAVINATI, 2010, p. 17)

Entre os inúmeros compositores ao longo da história da música erudita, como Palestrina, Vivaldi, Bach, Mozart, Liszt, Chopin, Stravinsky e Beethoven, certamente, dentre os mais emblemáticos e conhecidos do grande público, o mais popular seja exatamente este último. Difícil conhecermos alguém que nunca tenha ouvido falar no nome desse compositor, ou que nunca tenha escutado partes da Nona Sinfonia, sua música mais aclamada de todos os tempos. São vários os documentários, filmes, peças teatrais, óperas, quadrinhos e canções que foram feitas para homenagear esse músico alemão. Filmes biográficos como *Minha amada Imortal* (1994) e *O Segredo de Beethoven* (2006) fizeram e fazem sucesso, inclusive entre o público jovem.

Pode-se dizer que Beethoven é *pop*. Até hoje, é muito apreciado nas rádios do mundo todo. Beethoven é um fenômeno musical admirável. Tanto crianças como adolescentes ou idosos gostam de suas obras. “Para Elise”, aquela canção melancólica, toca pelas ruelas de muitas cidades, anunciando o caminhão do gás. E o que seria do filme *Laranja Mecânica*

(1972) sem a *Nona Sinfonia*? John Lennon se inspirou em “Sonata ao luar” para fazer um de seus marcantes sucessos: “Because”. Outras vertentes musicais, como o rap e funk brasileiro, às vezes, também utilizam *samples*, que consistem em uma amostra de uma melodia para criar um ato sonoro novo, de Beethoven. De acordo com Tia DeNora (1995), a popularidade de Beethoven se mostra multifacetada:

A imagem de Beethoven arrogante, carrancudo e desganhado, como ele é retratado em vários retratos e bustos, faz parte da iconografia popular do gênio desde o início do século XIX. Essas imagens, e pelo menos algumas das obras de Beethoven, são familiares para muitas pessoas que não estão familiarizadas com o mundo da música da “alta cultura”. Como parte de nosso senso comum cultural, a identidade de Beethoven como músico excepcional parece transcendente. Beethoven é o gênio por excelência da cultura ocidental, e a história de como sua reputação se estabeleceu deve interessar a sociólogos, psicólogos sociais e historiadores culturais, porque essa história não pode ser totalmente abordada apenas pelo discurso musicológico convencional. (DENORA, 1995, p. 11, tradução nossa)²

Nascido em 1770, na Alemanha, mais precisamente na cidade de Bonn, Ludwig Van Beethoven possuiu uma família influente nos termos musicais, com origens flamengas, sendo neto de Lodewijk van Beethoven (de quem herdou o nome), que foi um maestro de capela do príncipe. Dessa forma, seu avô obteve êxito na carreira musical e foi nomeado regente da Capela Arquiepiscopal na corte da cidade de Colônia, atualmente, localizada na Alemanha. Seu pai, Johann van Beethoven, também era músico e foi por meio dele que Ludwig começou a ter aulas de música. Entretanto, Johann Van Beethoven possuía sérios problemas com álcool e depositava, assim, uma pressão no seu filho para estudar música, o que resultou no pequeno Beethoven, com apenas cinco anos, tendo aulas diariamente por inúmeras horas. Com oito anos de idade, ele passou a ter aulas com Christian Gottlob Neefe, conhecido mestre de cravo de Colônia, obtendo formação em diversas peças musicais de forma sistemática, e também surpreendeu seu mestre com suas habilidades, passando a compor já aos onze anos. Após conhecer o Conde Waldstein, surge em sua vida a oportunidade de residir em Viena, para estudar juntamente com Joseph Haydn, um dos mais relevantes compositores do classicismo vienense.

² “The image of Beethoven-haughty, scowling, and disheveled, as he is depicted in numerous portraits and busts has been a part of the popular iconography of genius since the early nineteenth century. These images, and at least some of Beethoven’s works, are familiar to many people who are otherwise unacquainted with the world of ‘high culture’ music. As a part of our cultural common sense, Beethoven’s identity as an exceptional musician appears transcendent. Beethoven is the quintessential genius of Western culture, and the history of how his reputation became established should interest sociologists, social psychologists, and cultural historians, because that history cannot be addressed fully by conventional musicological discourse alone.”

se. A partir disso, sua carreira na música desponta cada vez mais, apesar de enfrentar problemas pessoais, como dificuldades financeiras oriundas do alcoolismo de seu pai e da morte de sua mãe.

Apesar de ter regressado para sua cidade após a morte de sua mãe, Viena continuaria a ser um local presente em sua vida, onde permaneceu pelo resto dela. A cidade marcou, assim, acontecimentos emblemáticos da vida de Beethoven, visto que o pianista tornou-se extremamente reconhecido e respeitado pela aristocracia, começando também a publicar suas obras, como os trios de cordas Opus I (1800) e Opus II. Entretanto, a cidade austríaca também foi o cenário para a descoberta de uma fatalidade que afetaria os rumos da sua vida: a surdez aos 26 anos de idade. Além da perda da audição, tal doença também afetou sua saúde mental, tendo entrado em diversas crises depressivas e até mesmo tendo pensado em suicidar-se. Na carta manuscrita de 1802, conhecida como Testamento de Heiligenstadt, o músico diz:

Para mim, já não há mais encanto nas reuniões dos homens, nem nas palestras aclamadas, nem nos desabafos íntimos. Só a mais estrita necessidade me arrasta à sociedade. Devo viver como um exilado. Se me acerco de um grupo, sinto-me preso de uma pungente angústia, pelo receio de que descubram meu triste estado. E assim vivi este meio ano em que passei no campo. Mas que humilhação quando, ao meu lado, alguém percebia o som longínquo de uma flauta e eu nada percebia! Ou ouvia o canto de um pastor de ovelhas e eu nada ouvia! Esses incidentes levaram-me quase ao desespero e pouco faltou para que, por minhas próprias mãos, eu pusesse fim à minha existência. Só a arte me amparou! Pareceu-me impossível deixar o mundo antes de haver produzido tudo o que eu sentia me haver sido confiado, e assim prolonguei esta vida infeliz. (BEETHOVEN, 1802, s. p.)

Após a surdez, sua vida continua seus percalços com momentos oscilantes, segundo Barbara de Sá Costa (2017, p. 40): “as obras para piano de Beethoven, especialmente as sonatas, percorrem o longo caminho de transformações a que assistimos nas várias fases da sua vida, acompanhando de perto o pensamento do compositor”. Além da música, Beethoven também possuía outros interesses, como a literatura, tendo realizado um curso em Viena, e também se interessou pelos ideais da Revolução Francesa, movimento revolucionário entre 1789 e 1799, bem como o movimento Iluminista. Em 1827, o gênio musical falece em Viena, deixando a causa da sua morte como uma incógnita durante vários anos, sendo a hipótese mais aceita uma provável cirrose hepática. Sobre a obra multifacetada do músico, Locke e Hoffmann (1917) dizem:

O poderoso gênio de Beethoven oprime a ralé musical; ele se excita em vão diante deles. Mas os sábios, olhando ao redor com semblantes sérios, nos asseguram, e pode-se acreditar neles como homens de grande entendimento e profundo discernimento, que ao digno B. não falta uma imaginação muito abundante e viva; mas ele não sabe como contê-lo. Não pode haver discussão sobre a escolha e a formação de suas ideias, mas ele espalha as boas e velhas regras em desordem sempre que isso o agrada na excitação momentânea de sua imaginação criativa. (LOCKE; HOFFMANN, 1917, p. 193, tradução nossa)³

Dadas as considerações sobre o compositor, seguimos agora com o poema “Beethoven” escrito por Carlos Drummond de Andrade:

Beethoven

Meu caro Luis, que vens fazer nesta hora
de antimúsica pelo mundo afora?

Patética, heróica, pastoral ou trágica,
tua voz é sempre um grito modulado,
um caminho lunar conduzindo à alegria.
Ao não-rumor tiraste a percepção mais íntima
do coração da Terra, que era o teu
urso maior uivando a solidão
aberta em cântico: entre mulheres
passando sem amor.

Meu rude Luis,
tua imagem assusta na parede,
em medalhão soturno sobre o piano.
Que tempestade passou em ti e continua
a devastar-te do limite
em que a própria morte exausta se socorre
da vida, e reinstala
o homem na fatalidade de ser homem?

Nós, os surdos, não captamos
o amor doado em sinfonia, a paz
em allegro enérgico sobre o caos,
que nos ofertas do fundo
do teu mundo clausurado.
nós, computadores, não programamos
a exaltação romântica filtrada
em sonatino adágio murmurante.

Nós, guerreiros nucleares não isolamos
o núcleo de paixão de onde se espraia
pela praia infinita essa abstrata
superação do tempo e do destino

³ “Beethoven’s mighty genius oppresses the musical rabble; he excites himself in vain before them. But the wiseacres, looking around with serious countenances, assure us, and one can believe them as men of great understanding and deep insight, that the worthy B. does not lack a most abundant and lively imagination; but he does not know how to curb it. There can be no discussion of the choice and the formation of his ideas, but he scatters the good old rules in disorder whenever it happens to please him in the momentary excitement of his creative imagination.”

que é razão de viver, razão florente
e grave.

Tanto mais liberto quanto mais
em tua concha não acústica cerrado
livre da corte da contingência, do barroco
erguendo o sentimento à culminância
da divina explosão que purifica
o resíduo mortal, a angústia mísera,
que vens fazer, do longe de dois séculos,
escuro Luís, Luis luminoso
em nosso tempo de compromisso e omissão?

Do fogo em que te queimaste,
Uma faísca resta para incendiar
corações maconhados, sonolentos,
servos da alienação e da aparência?

Quem comporá a Apassionata do nosso tempo,
quem removerá as cinzas, despertará a brasa
quem reinventará o amor, as penas de amor,
quem sacudirá os homens do seu torpor?

Boto no pickup o teu mar de música,
Nele me afogo acima das estrelas.
(ANDRADE, 1988, p. xx)

Composto por cinquenta e um versos, organizados em oito estrofes, o poema “Beethoven” apresenta-se como uma extensa poesia do livro *Impurezas do Branco*, em que nos é mostrado que Drummond não priva-se de palavras para descrever o gênio musical, seja com metáforas ou com questionamentos que reiteram a sua admiração ao músico. Não apenas com o poema para Ludwig, a obra literária trata de diversos temas universais que pairavam na mente do poeta. Para Daniel Gomes (2002, p. 53), a sensibilidade poética de Drummond, aliada “à melancolia crescente e ao ceticismo”, se configura no livro como a sua melhor fase. Em *Os Sapatos de Orfeu* (2006), livro biográfico sobre Carlos Drummond, José Maria Cançado comenta que este autor “confessa ter virado poeta não pelo seu modo de ver as coisas, mas pela impossibilidade de vê-las de outra forma” (CANÇADO, 2006, p. 243).

No início, os versos “Meu caro Luis” evocam um começo de um chamado a Ludwig Van Beethoven, com o nome “Luis” traçando um paralelo entre o nome na versão portuguesa e na versão alemã original, que aparece em diversas partes do texto. A pergunta de Drummond, no entanto, aparece como um questionamento ao que possivelmente seria a conclusão sobre o cenário musical mundialmente em “que vens fazer nesta hora /de antimúsica pelo mundo afora?”, já que o autor utiliza a palavra “antimúsica” como uma forma de demonstrar a

desvalorização dos atos musicais, bem como uma provável perda de interesse do público. Ou ainda: para muitas pessoas, a música clássica não passa de barulhos incompreensíveis, sendo, portanto, desprezada por parte do público mediano. Não se pode esquecer que Drummond tem uma visão pessimista e cética perante a vida. Estas características percorrem alguns versos do poema. Para Affonso Romano de Sant’Anna, esta acidez frente aos acontecimentos é própria da ironia presente neste poeta *gauche*, marcada pela ruptura dialética com o sistema. A ironia em Drummond seria, portanto, “um dos traços de sua personalidade”. (SANT’ANNA, 2008, p.68)

Após a primeira estrofe de cunho irônico, Drummond inicia um dos procedimentos poéticos que caracteriza sua escrita a respeito das personalidades no livro *As Impurezas do Branco*: a fusão da vida de um artista com seu fazer artístico, aquele em que utiliza suas técnicas para realizar seu trabalho. Para Rita de Cassi Santos (1983, p. 97), “a presença da vida psico-física dos artistas, na arte ou fazer de cada um deles, parece apontar para o próprio procedimento artístico de Drummond, em que a vida individual e artística se fundem”. Conclui-se, então, que a técnica na qual Drummond mescla o “ser” artístico com o “fazer” artístico também faz parte da filosofia do escritor. A segunda estrofe, por sua vez, cita parte das obras de Beethoven, no verso “Patética, heróica, pastoral ou trágica”, correspondendo, respectivamente, às Sonatas de N°8, N°3 e N°6.

Figura 1 - Primeiro movimento



Fonte: Wikipedia (2022)⁴.

A sonata de N° 8, mais conhecida com “Patética”, foi composta por Ludwig, em 1798, e publicada posteriormente, em 1799, na idade dos seus 28 anos e dedicada ao seu amigo Príncipe Karl Lichnowsky, o príncipe da Prússia. Tal sonata refletiu os ares revolucionários do

⁴ Disponível em: https://imslp.org/wiki/Piano_Sonata_No.8_%28Beethoven%2C_Ludwig_van%29. Acesso em: 1 fev. 2022.

compositor que, pela primeira vez, inicia a peça com um movimento lento, representando também os futuros sopros do romantismo que viriam a surgir.

Figura 2 - Segundo movimento



Fonte: Wikipedia (2022)⁵.

O segundo movimento, ou “Adagio cantabile”, apresenta uma atmosfera tranquila e sutil, porém conservando a atmosfera tensa criada anteriormente.

Já o movimento final, Rondò: Allegro, representa o final magnífico composto por Beethoven, utilizando o dó menor.

Figura 3 - Terceiro movimento



Fonte: Wikipedia (2022)⁶.

Heróica, ou Sonata N° 3, é considerada um dos marcos definitivos do fim do Classicismo e o começo da Era Romântica. A princípio, a obra possui uma história conturbada, com Napoleão Bonaparte e sua relação com Beethoven, que como já vimos, admirava os ideais da Revolução Francesa. Dessa forma, ele já possuía a intenção de dedicar a sonata a Napoleão, porém a situação mudou quando Napoleão se autoproclamou imperador da França, em 1804,

⁵ Disponível em: https://imslp.org/wiki/Piano_Sonata_No.8_%28Beethoven%2C_Ludwig_van%29. Acesso em: 1 fev. 2022.

⁶ Disponível em: https://imslp.org/wiki/Piano_Sonata_No.8_%28Beethoven%2C_Ludwig_van%29. Acesso em: 1 fev. 2022.

momento em que a peça musical já estava pronta. Dominado pela raiva, Beethoven risca o nome de Napoleão tão brutalmente com uma faca que cria um buraco na folha de papel, como é contado por Ferdinand Ries, seu primeiro biógrafo: “Nesse momento, ele ficou furioso e exclamou: ‘Então ele não é mais do que um homem ordinário! Agora vai espezinhar todos os direitos humanos, não obedecerá senão à sua ambição, vai querer se elevar acima de todos, será um tirano!’” (FAUCONNIER, 2015, p. 20).

A conturbada sinfonia, então, é marcada pela sua grande duração e também pelo segundo movimento com característica fúnebre. Para o professor Paulo Sérgio Malheiros dos Santos (2022):

Traz para o campo sinfônico as conquistas anteriores do compositor, manifestas principalmente em algumas sonatas e variações para piano. Cada movimento da Sinfonia desenvolve-se em grande escala, repleto de contrastes e modulações, exigindo do público uma concentração sem precedentes. Por outro lado, para conferir unicidade a uma obra tão longa, Beethoven relaciona sutilmente as várias ideias musicais nela contidas e amplia inusitadamente o potencial de desenvolvimento da forma sonata sinfônica. (SANTOS, 2022, s. p.)

Prosseguindo, a Sinfonia Nº 6, ou “Pastoral”, foi composta entre 1806 e 1808, sendo que seu título refere-se ao tom que Beethoven queria dar à obra, trazendo a sensação da experimentação de ambientes rurais. Sabendo que ela foi produzida no período romântico, fica clara a referência ao momento, ao retomar ambientes rurais e bucólicos, os quais são elementos característicos. Os movimentos, portanto, apresentam uma cena tipicamente romântica, sendo eles 1. Allegro ma non troppo – “Despertar de sentimentos alegres diante da chegada ao campo”, 2. Andante molto mosso – “Cena à beira de um regato”, 3. Allegro – “Dança campestre”, 4. Allegro – “A tempestade”, e 5. Allegretto – “Hino de ação de graças dos pastores, após a tempestade”. O ar bucólico da sinfonia, sem dúvidas, repercutiu durante a época e também até os dias atuais, aparecendo no filme *Fantasia* (1940), dos estúdios Disney, em um dos segmentos do filme, compondo, juntamente com a animação, um cenário campestre e repleto de figuras fantasiosas. Segundo Moacyr Laterza Filho (2022), para a orquestra Filarmônica de Minas Gerais:

A música da *Pastoral* não narra qualquer “história”. O próprio Beethoven afirma que “a descrição é inútil”, e faz estampar à testa da partitura a indicação de que a música, aí, era “mais expressão de sentimentos do que pintura”.

Tal afirmação vincula Beethoven declarada e conscientemente à ideologia romântica e faz reconhecer que a arte musical só pode referir-se ao mundo enquanto existência sonora. (LATERZA FILHO, 2022, s. p.)

Figura 4 - Cena do filme “Fantasia”



Fonte: Google imagens (2022)⁷.

Ao adentrar nas composições do pianista, é possível observar de forma mais clara a transmutação de sua personalidade em cada obra, em cada momento. Além de citar as obras do compositor, Drummond insere a obra “trágica” possivelmente se referindo à composição de Schubert, denominada Sinfonia N^o4, a qual refletiu imensa influência de Beethoven na sua criação. Para o poeta, “tua voz é sempre um grito modulado, um caminho lunar conduzindo à alegria.”, mostrando, assim, a capacidade do eu lírico em compreender a representação da música de Beethoven, que o deixa feliz, além do uso da metáfora em “caminho lunar”, recurso que permanece presente em praticamente toda a estrutura do texto. De acordo com Hugo Friedrich (1998), o uso de metáforas faz parte de uma técnica denominada “técnica de fusão”, vista pela primeira vez na lírica moderna, numa poesia de Rilke, “Die Tauben” (“Os pombos”), na qual as palavras já não servem como forma de comparação, mas sim como uma “segunda esfera”. Porém, não é possível falar do recurso sem citar a sua função da comparação, que na lírica moderna passa a transformar aquilo que era considerado comparável como algo completamente distinto. De acordo com o autor:

A metáfora moderna não nasce da necessidade de reconduzir conceitos desconhecidos a conceitos conhecidos. Realiza o grande salto da diversidade de seus elementos a uma unidade alcançável só no experimento da linguagem e, em verdade, de tal forma que busque a maior diversidade possível, a reco-

⁷ Disponível em: https://i.ytimg.com/vi/R7RbvOGRe_w/maxresdefault.jpg. Acesso em: 9 fev. 2022.

nheça como tal e, ao mesmo tempo, a anule poeticamente. (FRIEDRICH, 1998, p. 207)

O eu lírico também demonstra compreensão e empatia referentes ao momento delicado no qual Beethoven descobre sua inevitável surdez e tenta lidar com seus sentimentos depressivos decorrentes da fatalidade, nos versos “Meu rude Luis,/ tua imagem assusta na parede,/ em medalhão soturno sobre o piano/ Que tempestade passou em ti e continua/ a devastar-te do limite/ em que a própria morte exausta se socorre/ da vida, e reinstala/ o homem na fatalidade de ser homem?”.

A terceira estrofe, por sua vez, apresenta a transfiguração do eu lírico para outras faces de outros sujeitos, que seguem até a quarta estrofe, sendo elas: os surdos, os computadores e os guerreiros nucleares. É feito, nessas estrofes do poema, o jogo entre os sujeitos e ações referentes à lírica musical de Beethoven, ao começo com os versos “Nós, os surdos, não captamos/ o amor doado em sinfonia, a paz/ em allegro enérgico sobre o caos”. Tais versos associam a falta de compreensão da sua sinfonia à surdez, possivelmente dialogando com a situação vivida pelo artista, que não compreende o Allegro no âmbito musical. O Allegro, palavra italiana referente à alegria em português, é a técnica musical que consiste em um andamento leve e ligeiro, visto em diversas peças musicais, por exemplo, no primeiro movimento para violino *Primavera*, de *As Quatro Estações* de Antonio Vivaldi, e no primeiro movimento da Sinfonia Nº 40, de Wolfgang Amadeus Mozart. Ironicamente o alegre, a alegria, não pôde ser ouvida pelo compositor surdo. Lembremos que, se Drummond é pessimista diante da condição humana, também tem um humor requintado e faz a auto-paródia. O poeta mineiro diz “ Nós os surdos”, talvez fazendo aqui um trocadilho com a palavra espanhola “Zurdo”, que quer dizer canhoto, esquerdo, ou mesmo maldito, que acaba desaguando em *gauche*.

Posteriormente, os computadores são citados em “nós, computadores, não programamos /a exaltação romântica filtrada/ em sonatino adágio murmurante.”. Nesse momento, o eu lírico apresentado por Drummond compara a posição humana com um computador, feito para programar, demonstrando, mais uma vez, a ausência da habilidade musical de Beethoven em nós mesmos, sendo que computadores não possuem capacidade criativa por estarem presos a uma linguagem binária. Tal comparação, cita o chamado “sonatino adágio murmurante”, sendo sonatino uma palavra que se refere à sonata, e o adágio, portanto, referente a outra técnica musical que consiste em um andamento lento, já observado, por exemplo, no segundo movi-

mento da sonata Nº 8, “Patética”. A questão das sonatas, e as inspirações que partem delas, também é explorada por Solange Ribeiro Oliveira, na sua obra *Literatura e música* (2003), sendo considerada uma referência para estruturação do texto verbal. A quarta estrofe, com “Nós, guerreiros nucleares não isolamos/o núcleo de paixão de /onde se espria /pela praia infinita essa abstrata /superação do tempo e do destino /que é razão de viver, razão florente /e grave” associa o termo “guerreiros nucleares” a diversos termos, como o núcleo de paixão e também praia infinita, demonstrando a lírica poética repleta de metáforas utilizada por Drummond. Também é vista no final da estrofe a palavra “grave”, remetendo aos tons de notas conhecidas e utilizadas na arte musical.

Seguindo com a quinta estrofe, os versos “Tanto mais liberto quanto mais /em tua concha não acústica cerrado /livre da corte da contingência, do barroco” citam o objeto concha podendo ser uma alegoria relacionada às cornetas que Beethoven utilizou, mais uma vez, retomando a sua surdez. As polêmicas cornetas acústicas eram uma estrutura com formato de funil que coletavam ondas sonoras levando-as para o ouvido, o que se acreditava ser uma solução para indivíduos que sofriam com a audição reduzida. Sobre o tratamento de Beethoven, Ricardo Ferreira Bento (2009) diz:

Os tratamentos que lhe foram impostos eram os mais disparatados, os mais bizarros e curiosos, obviamente empíricos e inúteis. Suadouros, torniquetes, lavagens, vaporizações com fumaça, diuréticos, temporadas no campo, instilação de várias substâncias nos condutos auditivos, dietas, banhos termais frios e quentes, estimulações elétricas de corrente contínua. De pouca utilidade foram também as cornetas acústicas construídas pelo mecânico da corte Joahann Maelzel. Ele usava seus aparatos acústicos no ouvido esquerdo, pois o direito era completamente surdo. (BENTO, 2009, p. 308)

Em seguida, o uso do vocativo Luis permanece sempre presente nas indagações “que vens fazer, do longe de dois séculos, /escuro Luís, Luis luminoso /em nosso tempo de compromisso e omissão?”. O jogo entre escuro e luminoso, proposto por Drummond, representa um cromatismo e tom de dualidade intencional do poeta. Segundo Rita de Cassi Santos (1983, p. 115): “Esse jogo de contradições tece simultânea e metaforicamente as duas faces de Beethoven como homem social (indivíduo) e artista, e sua arte no mundo da antiarte”. O chamado “mundo da antiarte” apareceu no poema diversas vezes e, nessa estrofe, aparece como “tempo de compromisso e omissão”, de acordo com Carlos Drummond. Segundo Antonio Candido (1977), as adversidades e contratempos mostram-se presentes na obra do autor: “Na

obra de Drummond, a força dos problemas é tão intensa que o poema parece crescer-se e organizar-se em torno deles, como a arquitetura que os projeta” (CANDIDO, 1977, p. 121).

Prosseguindo, a sétima e penúltima estrofe é composta por quatro questionamentos do eu lírico. O primeiro deles cita, mais uma vez, uma peça emblemática na carreira de Beethoven, em “quem comporá a Apassionata do nosso tempo?”. A Sonata nº 23, ou “Apassionata” (Apaixonada, em tradução livre para o português), é considerada parte da trilogia mais relevante de Beethoven para o piano, sendo composta durante o período entre 1804 a 1806, sendo que, antes disso, o pianista já havia tido a irreversibilidade no seu quadro de surdez. Com uma performance de cerca de vinte e cinco minutos, a sonata foi composta em fá menor, com três movimentos principais, sendo eles: I - Allegro Assai, II - Andante con moto, III - Allegro ma non troppo. Ao experienciar a música, um misto de sentimentos é evocado, desde a excitação com as notas vibrantes ao início, até a melancolia instaurada durante o segundo movimento, “Andante con moto”. De certa forma, é possível imaginar o misto de sensações que as peças de Beethoven criavam em Drummond, visto que grande parte da dualidade escrita pelo poeta também está presente nas diversas peças de Beethoven, no entanto, na sua versão musical, dispensando palavras e agregando notas musicais.

Alinhado com os sentimentos e relevância da sonata, a questão proposta por Drummond interroga o leitor sobre quem irá compor, no nosso tempo, uma música que se compare à grandeza da “Apassionata”, sendo importante retomar o mundo descrito pelo eu lírico durante o poema, sendo aquele universo de antimúsica e antiarte, assim, a questão a respeito de uma possibilidade de retomada da valorização de aspectos artísticos que parecem ser relevantes para o eu do texto. Ademais, a estrofe segue com seus questionamentos envolvendo não só a parte musical, mas também a respeito do amor e da motivação humana.

Ao final, a pequena oitava estrofe mostra-se como um final belo de apreciação e homenagem, com os versos “Boto no pickup o teu mar de música, /Nele me afogo acima das estrelas”. O pickup, ou a vitrola antiga em que se tocavam discos, é o local em que o eu lírico descreve a ação de colocar dentro daquele espaço “o teu mar de música”, ou seja, as peças musicais de Beethoven, seguido de um afogamento, como metáfora, acima das estrelas. A imagem que o poeta transmite com esses versos seria aquela em que um momento de apreciação das peças musicais vai além do mero ato de escutar, tornando-se um momento no qual a música invade totalmente o indivíduo, comparado a um afogamento musical. Lembremos

aqui de Gilberto de Mendonça Teles que, em seu importante livro *Drummond: a estilística de repetição* (1976), aponta a poesia drummondiana como de intensa estrutura musical, já que a repetição de rimas e expressões nos versos desse mineiro emprestam-lhe ritmo e cadência. Drummond vê e sente o mundo como uma complexa canção, ou um “mar de música” que dá significado a sua vida. (TELES, 1976, p.34).

Ao analisar um poema de Drummond, a busca incessante pela retomada e compreensão da sua personalidade enquanto poeta apresenta-se como uma missão ardilosa e que também é repleta de surpresas. De acordo com o caráter das obras do autor, José Wellington Dias Soares (2019) diz:

Ao passo que as seguintes palavras e expressões que servem de motivos literários para a poesia de Drummond sugerem a ideia de universal: ruptura; espírito; essência; enigma humano; vida X morte; metafísica; transcendência; alma; Ser; Amor; sentimentos e emoções universais; realidade da arte; idealismo; utopia; espetáculo espiritual do mundo; problemas universais; universo das palavras, do sonho, do amor, das ideias, da existência, do medo. Do mito, das tensões e conflitos, das perguntas e dúvidas, da poesia; a verdade; o eterno; o lírico; o universo humano; o conhecimento; o trabalho social. (SOARES, 2019, p. 64)

Percebe-se, assim, uma extensa lista de temas que perpassa os versos drummondianos. Mas, com certeza, a realidade da arte como um espetáculo espiritual e estético, bem como as questões políticas e sociais, dominam grande parte de seu livro *As impurezas do branco*. Nas artes plásticas, o poeta itabirano se deixou fascinar, por exemplo, por Portinari e Tarsila do Amaral, nas questões sociais e políticas, prestou reverência a Tiradentes e Noel Nutels, já na música, demonstrou paixão por Beethoven. Tem razão José Guilherme Merquior quando aponta que as estrofes melódicas de Drummond são compostas em “um estilo mesclado”, (MERQUIOR, 2012, p. 43) em que, de vez em quando, como em *Impurezas do branco*, a música conversa com a pintura. E tal qual Beethoven, Drummond foi também um artista revolucionário, rebelde e iconoclasta. Ainda para Merquior, esse poeta mineiro seria um cantor “da terra e da cidade, analista sutil da criação poética, moralista fascinado pelas paixões do homem e pela ordem do mundo (...) com uma obra literária voltada para a problematização da vida” (MERQUIOR, 2012, p.326).

Tanto Drummond como Beethoven nem sempre foram bem compreendidos em seu tempo. Se Drummond suscitou inúmeras polêmicas principalmente com sua poesia de crítica social ou de cunho erótico, chegando mesmo a se autodenominar de *gauche*, ou seja, esquisito

e torto, já Beethoven, mesmo tendo composto obras monumentais, era visto como misantropo mal-humorado e deprimido, repudiado por alguns e ignorado por outros, em grande parte, devido a sua surdez. Se antes de morrer Beethoven teria confessado que foi “a arte, e apenas ela, que me reteve. Ah, parecia-me impossível deixar o mundo antes de ter dado tudo o que ainda germinava em mim.” (BENTO, 2009, p. 308), Drummond, por sua vez, diz nas estrofes musicais de sua “Canção amiga”: “Eu preparo uma canção / que faça acordar os homens / e adormecer as crianças”. (DRUMMOND, 1988, p. 186).

Desta forma, quando o poeta itabirano pergunta em seus versos “Quem sacudirá os homens de seu torpor?”, podemos responder: os músicos e os poetas. Beethoven, com suas sinfonias consegue até hoje provocar os mais apurados ouvidos, e Drummond, com seus versos irônicos, nos estimula tanto para a crítica social como para o mais terno sentimento humano.

Pode-se concluir, portanto, que revisitar as obras de Drummond é entrar em contato com diversos temas que bailavam na sua mente, vários deles, inclusive, causam um sentimento de identificação do leitor com o eu lírico, provando que sua lírica permanece eternizada a cada nova leitura que é feita. Não só a sua poesia apresenta tal caráter, como também compartilha seus interesses e suas paixões, como foi visto com o poema analisado, no qual Drummond seduz e instiga o leitor a comover-se com o grande gênio musical de todos os tempos, além de contribuir para a eternização do legado musical de Beethoven, o qual comemorou 250 anos no ano de 2020 e que promete permanecer durante vários anos entre nós.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. **As Impurezas do Branco**. 1a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

BEETHOVEN, Ludwing Van. Testamento de Heiligenstadt. **Sarvas Ananda**, [s. l.], 1802. Disponível em: <https://www.sarvasananda.com.br/media/testamento.pdf>. Acesso em: 9 fev. 2022.

BENTO, Ricardo Ferreira. A surdez de Beethoven, o desafio de um gênio. **Arquivos Internacionais de Otorringolaringologia**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 317-321, 2009. Disponível em: <http://arquivosdeorl.org.br/conteudo/pdfForl/13-03-14.pdf>. Acesso em: 9 fev. 2022.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu: A biografia de Drummond**. 2a. ed. São Paulo: Globo, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 1a. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

CAVINATI, Maristella Pinheiro. **História da música ocidental: Uma breve trajetória desde o século XVIII até os dias atuais**. 1. ed. São Carlos: EdUFSCAR, 2010.

CONCERTO: GUIA MENSAL DE MÚSICA CLÁSSICA. São Paulo: Clássicos Editorial, 2013. Disponível em: https://www.concerto.com.br/sites/default/files/Agosto-2013_site.pdf. Acesso em: 9 fev. 2022.

COSTA, Bárbara Sá. **A sonata n.º 3 de Hindemith e a sonata n.º 32, op. 111 de Beethoven**. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música de Lisboa, Lisboa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/8702/1/Tese%20de%20mestrado%20em%20música%20Bárbara%20Costa%202017.pdf>. Acesso em: 9 fev. 2022.

DENORA, Tia. **Beethoven and the Construction of Genius: musical politics in Vienna, 1792-1803**. 1. ed. Berkeley: University of Caufornia Press, 1995. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/26562/mod_resource/content/2/DeNora_trechos.pdf. Acesso em: 9 fev. 2022.

FAUCONNIER, Bernard. **Beethoven**. Tradução de Paulo Neves. 1a. ed. Porto Alegre: L&PM, 2015.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. 1a. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

GOMES, Daniel de Oliveira. Drummond e o paradigma da província. **UniLetras**, Ponta Grossa, v. 24, n. 1, p. 51-60, dez. 2002. DOI: <https://doi.org/10.5212/uniletras.v24i1.232>.

Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/232>. Acesso em: 9 fev. 2022.

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. Cromatismo em As impurezas do branco. **Revista Letras**, Curitiba, v. 25, p. 1-11, jul. 1976. DOI: <http://doi.org/10.5380/rel.v25i0.19542>. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19542/12767>. Acesso em: 9 fev. 2022.

LATERZA FILHO, Moacyr. Sinfonia nº 6 em fá maior, op. 68, “Pastoral”. **Orquestra Filarmônica de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <https://www.filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/sinfonia-no-6-em-fa-maior-op-68-pastoral/>. Acesso em: 9 fev. 2022.

LOCKE, Arthur Ware; HOFFMANN, E. T. A. Beethoven’s Instrumental Music: Translated from E. T. A. Hoffmann’s “Kreisleriana” with an Introductory Note. **The Musical Quarterly**, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 123-133, jan. 1917. Disponível em: <https://filosofia.fflch.usp.br/sites/filosofia.fflch.usp.br/files/docentes/sites/safatle/2018/TCH/HOFFMANN%2C%20LOCKE%2C%20Arthur.%20Beethoven%27s%20Instrumental%20-Music.pdf>. Acesso em: 9 fev. 2022.

MARQUES, Helena Maria Medina. Literatura e artes visuais: uma análise da obra *Farewell* de Drummond. **EntreLetras**, Araguaína, v. 4, n. 1, p. 91-110, jan./jul. 2013. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/981/>. Acesso em: 9 fev. 2022.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso, universo em Drummond**. São Paulo: É Realizações, 2012.

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

SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros. Sinfonia nº 3 em mi bemol maior, op. 55, “Eroica”. **Orquestra Filarmônica de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <https://www.filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/sinfonia-no-3-em-mi-bemol-maior-op-55-eroica/>. Acesso em: 9 fev. 2022.

SANTOS, Rita de Cassi Pereira. **Drummond: diálogo entre texto e contexto**. 1a. ed. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 1983.

SOARES, José Wellington Dias. O particular e o universal na poética de Carlos Drummond de Andrade. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 54, n. 1, p. 54-65, jun. 2019. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2019.1.29170>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/29170>. Acesso em: 9 fev. 2022.

OLIVEIRA. Solange Ribeiro. **Literatura e música**. São Paulo: Senac, 2003.

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