
A CORAGEM EM *LEGADO*, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Luisiana Ferreira MOURA¹
Mestranda em Língua Portuguesa – PUC-SP

RESUMO

Este artigo, sob a orientação da Retórica, propõe o estudo do *ethos* no discurso poético *Legado*, de Carlos Drummond de Andrade. Publicado no livro *Claro enigma* (1951), o poema apresenta nova perspectiva sobre a literatura drummondiana se considerarmos aspectos da trajetória do orador e os discursos produzidos em obras precedentes. O objetivo geral é examinar a construção do *ethos* em perspectiva ao currículo do orador e às expectativas do seu auditório. Efetuamos, assim, a análise retórica para identificar as características éticas e a maneira como são articuladas em busca de adesão. Os resultados apontam que o orador imbui o *ethos* de sinceridade para suscitar a benevolência do auditório por meio da demonstração de coragem ao colocar em questionamento o valor e função do seu legado poético.

Palavras-chave: Retórica. *Ethos*. Discurso poético. Carlos Drummond de Andrade.

Introdução

Carlos Drummond, escritor engajado às causas estéticas da década de 1920, participa da construção das bases do modernismo, nova concepção artística que refuta o valor e a importância da tradição de referência europeia. Ao lado de outros nomes, solidifica, no âmbito da literatura, os novos ideais modernistas, ao mesmo tempo em que constrói uma trajetória singular, em discursos que reverberam faces de um poeta que possui suas próprias escolhas.

Desde o lançamento, em 1928, do poema *No meio do caminho* (1924), até 1945, com a publicação de *A rosa do povo*, à época da Segunda Guerra Mundial e, no Brasil, da Ditadura Vargas, o poeta faz da poesia uma arma de reflexão e resistência, tradutora das dores e agonias do seu tempo, com rasgos de idealismo e esperança, como vistos no célebre *Mãos dadas* (1940) e em *A flor e a náusea* (1945). Seus poemas são discursos reveladores de um fazer poético engajado e projetado por meio da construção de *ethé* idealistas que negam qualquer inutilidade do discurso. Contudo, *Claro enigma*, de 1951, aclamada pela crítica como obra madura, clássica e filosófica (TITAN JÚNIOR, 2012), apresenta discursos que trazem posicionamento diverso, que contrastam com os anteriores. A epígrafe de Paul Valéry “Les événements m’ennuient.” – *os acontecimentos me entediam* – é a representação direta do contraponto estabelecido com as

¹ Endereço eletrônico: moura.luisiana@gmail.com

produções de até então, sobretudo com a obra *A rosa do povo* (1945), em relação aos aspectos formais e temáticos.

Assim, tendo em vista a construção de um percurso oratório e literário, legitimado dentro de contextos retóricos emoldurados por valores do campo da *doxa*, que fazem emergir expectativas no auditório, efetuamos a análise retórica do poema *Legado* (1951), para evidenciar a construção do *ethos*, que apresenta um contraponto àquilo que podemos entender como o currículo do orador, não em relação ao engenho e arte, mas ao que diz e como diz. Ao lado de temas como história, família, amor, o fazer poético e o seu valor social são questionados com *nuances* melancólicas e pessimistas, em detrimento da temática política e social valorizada até então e das concepções estéticas assumidas como modernista.

Baseamo-nos na Retórica Antiga de Aristóteles (2005 [384-322 a.C.]) e, também, nas teorias da Nova Retórica, conforme estudos desenvolvidos por Meyer (2007), Tringali (2014) e Ferreira (2010; 2019). Ademais, para maior compreensão e clareza das características do *corpus*, recorreremos a pesquisadores da Literatura e Crítica literária, pois, consoante Albaladejo (1991), a Retórica estabelece relação com diferentes áreas do conhecimento humano e da linguagem. É um sistema construído e reconstruído pela materialização dos discursos e de seus oradores em situações que requerem negociação para questões engendradas a partir de distintas visões de mundo de indivíduos e de grupos, muitas vezes delineadas e dirimidas com a colaboração de outras ciências.

Logo, todo discurso guarda em si uma orientação argumentativa e desenvolve-se na tensão entre valores e liberdade de escolhas que refletem uma moral construída no seio das relações sociais cristalizadas e inscritas no percurso do homem. Uma vez que para persuadir articulam-se diferentes meios, o objetivo é evidenciar os recursos e estratégias utilizadas pelo orador para a construção do *ethos* e avaliar como os argumentos são articulados para superar as possíveis projeções do auditório, re-hierarquizar os valores e estabelecer um novo acordo que negocie a distância entre o auditório e o orador e promova a adesão. Para isso, e a fim de alcançar a persuasão, o orador trabalha no universo da *doxa*, abrigo de referências e opiniões em tensão, com o propósito de influenciar o auditório por meio do movimento de valores e paixões.

Desse modo, antes de aprofundar os conceitos teóricos e a análise retórica, é necessário apresentar o contexto retórico, por ser ele “o conjunto de fatores temporais, históricos, culturais, sociais etc., que exerce influência no ato de produção e de recepção dos discursos” (FERREIRA, 2010, p. 31).

Tensões políticas, sociais e econômicas: cenário para as manifestações artísticas

A primeira metade do século 20 foi marcada por tensões políticas, sociais e econômicas. Em âmbito nacional, desde o pós-guerra, o Brasil lidava com dificuldades de manutenção dos preços dos produtos de exportação nos mercados externos. A quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929, acentuou a crise e fez com que o governo mantivesse a política econômica de proteção às oligarquias de São Paulo e Minas Gerais, respectivamente, produtoras de café e leite, que alternavam no poder políticos que zelavam por seus interesses. Havia descontentamento geral que fragilizava as bases oligárquicas da República Velha, em virtude do crescimento dos problemas econômicos e sociais ligados a diferentes estratos da sociedade, no campo e na cidade. O movimento operário, o Partido Comunista Brasileiro (PCB), as oligarquias dissidentes – produtores que não comungavam do eixo São Paulo-Minas –, os empresários industriais e as camadas populares urbanas, voltados para seus próprios problemas, não articulavam força suficiente que pudesse fazer frente ao governo (FAUSTO, 1995).

O clima de insatisfação e o aumento dos conflitos em várias regiões do Brasil preocupavam os altos comandos militares que, ao temerem uma guerra civil, depuseram Washington Luís e transferiram o poder a Getúlio Vargas. O novo presidente governou provisoriamente até 1934, quando foi eleito pela Assembleia Constituinte para governar até 1937, porém, com novo apoio militar, por meio de golpe, foi instituído o Estado Novo. Uma das primeiras medidas autoritárias de Getúlio Vargas proibiu, em 1935, as atividades do PCB, que tinha por objetivo destituí-lo da presidência do país. Diante da ilegalidade, os comunistas uniram-se a outros opositores e formaram a Aliança Nacional Libertadora (ANL), cujo líder era Luís Carlos Prestes. Eles deflagraram uma rebelião que em poucos dias foi debelada pelas forças do governo e, como consequência, foi decretado o Estado de Sítio, com suspensão dos direitos civis. Os comunistas foram considerados inimigos do Estado e ameaça à paz nacional e, assim, houve o enfraquecimento da oposição política ao governo e, por conseguinte, o aumento do autoritarismo e da concentração de poder.

O declínio da ditadura civil no Brasil deu-se por uma questão relacionada à Segunda Guerra Mundial, deflagrada em 1939, contra o nazifascismo. Após o bombardeio de submarinos brasileiros pelas tropas alemãs, o governo sofreu pressão para declarar guerra a Adolf Hitler. Getúlio Vargas, no entanto, colocava-se contra um regime ditador que era o mesmo que praticava e, à medida que a guerra caminhava para o fim, crescia a insatisfação com o governo,

até que, em 29 de outubro de 1945, as forças armadas forçaram a renúncia do presidente. Em 2 de dezembro de 1945, por meio de eleições gerais para presidente da República e representantes do Congresso Nacional, foi restabelecido o estado democrático de direito (FAUSTO, 1995). Com o fim da guerra, enquanto o mundo ocidental vivia a tensão da guerra fria, polarizada na disputa entre os países socialistas e capitalistas, o Brasil passava por um período democrático e desenvolvimentista, cujo auge foi o governo de Juscelino Kubitschek e a construção de Brasília, entre os anos de 1956 e 1961.

Em decorrência desse contexto, durante as décadas de 1930 e 1940, os artistas e intelectuais, entre eles Carlos Drummond, produziram obras voltadas para o âmbito social e para a crítica política, ou ainda, marcadas por inquietações existências e religiosas. O traço preponderante da poesia dessa época é a reflexão sobre o “estar no mundo” e, de modo geral, a literatura é produzida como ferramenta de denúncia e transformação social. A partir de meados da década de 1950, a literatura modernista brasileira abre espaço para as pesquisas estéticas relacionadas com a linguagem e o processo de criação literária, distanciada, então, dos temas sociais e políticos (PROENÇA FILHO, 1984).

Carlos Drummond: sua literatura, suas faces

Carlos Drummond nasceu e viveu em Minas Gerais até 1934 e, embora longe do eixo São Paulo-Rio de Janeiro, onde vicejavam os ideais modernistas, mantinha-se a par dos acontecimentos e dialogava com a nova estética. A partir de 1924, após conhecer Mário de Andrade, por ocasião de uma visita deste a Belo Horizonte, iniciou amizade epistolar que seguiu até a morte do poeta paulista, em 1945. Nas cartas, discutiam sobre a gênese e os alicerces do movimento modernista, com Carlos Drummond, muitas vezes, no papel de atento aluno que confia ao mestre suas produções para avaliação.

Entre as obras publicadas até a década de 1950, destacam-se *Sentimento do mundo* (1940), *A rosa do povo* (1945) e *Claro enigma* (1951). De acordo com Antonio Candido (2013), as produções compreendidas entre 1935 e 1959 revelam que há no poeta “uma espécie de desconfiança aguda em relação ao que diz e faz. Se aborda o ser, imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar do mundo; se aborda o mundo, que melhor fora limitar-se ao modo de ser” (CANDIDO, 2013, p. 69). Nesse sentido, o crítico defende que de registro, a poesia consubstancia-se a processo que traduz “de um lado, a preocupação com os problemas sociais;

de outro, com os problemas individuais, ambos referidos ao problema decisivo da expressão, que efetua a sua síntese” (CANDIDO, 2013, p. 70).

Em *Sentimento do mundo* (1940), as reflexões versam sobre as relações entre o eu e o mundo e “o sentimento de pertencer a algo maior altera profundamente a disposição do sujeito, tocado agora pelo desejo de participação no mundo e conseqüentemente empenhado em sua transformação”, assim “propõe uma poesia política de alto teor lírico” (MOURA, M. M., 2012, p. 51). Em *A rosa do povo* (1945), o esforço em superar o lirismo individualista de José, coletânea de 12 poemas publicados em 1942, faz culminar o lirismo social (CANDIDO, 2013), ainda que a obra revele de forma mais contundente a inquietude do poeta sobre qual perspectiva assumir. Nos poemas que a compõem, “ora a rosa é exposta como símbolo de conexão com os outros, ora é resguardada como emblema daquilo que de mais recôndito o poeta preservasse” (SECCHIN, 2012, p. 168). Em vista disso, os discursos refletem as questões e as preocupações políticas e sociais, trespassadas por uma poética reflexiva de amplitude temática (MOURA, L. F.; LOCATELLI, 2019), que lhe agregam uma outra consciência:

Essa função redentora da poesia, associada a uma concepção socialista, ocorre em sua obra a partir de 1935 e avulta a partir de 1942, como participação e empenho político. Era o tempo da luta contra o fascismo, da guerra de Espanha e, a seguir, da Guerra Mundial – conjunto de circunstâncias que favoreceram em todo o mundo o incremento da literatura participante (CANDIDO, 2013, p. 81).

Já *Claro Enigma* (1951) demonstra uma revisão lírica, afasta-se da temática política e social e retoma aspectos formais e tradicionais na construção poética. As concepções modernistas exercidas por vezes até o mais exacerbado niilismo nas obras precedentes, em consonância ao título da obra, são eclipsadas em favor de tom grave e sublime e de versos em metro tradicional. São recorrentes as referências de ordem clássica e a temática que nega a esperança e o engajamento, outrora valorizados e cantados, como em *Mãos dadas*:

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
[...]
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.

(DRUMMOND, 2012c, p. 34)

O sentimento de pertencimento e ímpeto de ação, a despeito das inquietudes do poeta, ecoam amplificados em *A flor e a náusea*:

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(ANDRADE, 2012a, p. 14)

Os discursos em *Claro enigma* (1951) divergem, portanto, dos discursos e aspirações constantes nas obras poéticas anteriores e, por isso, razoável considerar que causaram, à época, certo desconcerto no auditório de Carlos Drummond, quiçá em todos aqueles que têm a oportunidade de acessar os discursos desta obra e de outras e colocá-los em perspectiva. Desde a epígrafe de Valéry, ocorre a negação do que fora enunciado em *Mãos dadas*. Na mesma orientação, segue o poema *Dissolução*, discurso de abertura, ao pôr “tudo o que vem pela frente sob o signo da escuridão que cai, do apagamento das formas e, com elas, da vontade de agir no mundo” (TITAN JÚNIOR, 2012, p. 115):

Escurece, e não me seduz
tatear sequer uma lâmpada.
Pois que aprouve ao dia findar,
aceito a noite.
E com ela aceito que brote
uma ordem outra de seres
e coisas não figuradas.
Braços cruzados.
(ANDRADE, 2012b, p. 15)

Desse modo, Carlos Drummond, participante ativo de um dos momentos mais combativos da história da literatura brasileira e das artes em geral, para a ascensão e assentamento dos valores modernistas e projeção do país como exportador de arte com identidade própria, além de produtor de literatura engajada, em estreita relação com o momento histórico e social, rompe com a expectativa alicerçada por intermédio de uma carreira consagrada de escritor modernista e homem do “tempo presente”. Nesse sentido, o oximoro, no título da obra, sintetiza uma impossibilidade que não é estabilizada pelo contexto. “Qual ideia sugere?”, questionar-se-á o auditório, sem a certeza, contudo, de que logrará esclarecê-la. Assim, a aporia é mantida, pois os discursos que emoldura não trabalham para resolvê-la, mas sim para reforçar seu valor de impossibilidade.

É diante desse contexto retórico e da trajetória do orador que nos debruçamos sobre o *corpus* para a análise retórica do *ethos*, cujos conceitos passamos a apresentar.

Orador, currículo e *ethos*: instâncias coaxiais

A literatura é um discurso com regras próprias e ao acessarmos a produção de um autor consagrado, do qual reconhecemos a identidade e o pertencimento a determinado campo discursivo-literário, criamos expectativas quanto ao que será dito e como será dito. No âmbito da retórica, ainda que nos afastemos da figura do autor biográfico, teremos um orador que faz opções em relação à organização do discurso e à articulação do código. As escolhas são estratégicas e a seleção dos argumentos busca dar corpo ao *ethos* com o objetivo de produzir efeitos patéticos que possam atuar sobre a hierarquia de valores do auditório para promover a adesão pela criação de vínculos. O *ethos*, o *pathos* e o *logos* são, portanto, provas retóricas que, conforme Tringali (2014), dependem do engenho do orador, emanam do próprio discurso e decorrem do desenvolvimento do assunto. Materializam, respectivamente, o caráter do orador, a disposição e movimento do auditório e a essência do discurso.

Os estudos aristotélicos defendem que o *ethos* é a imagem que “o orador constrói de si em seu discurso” (FERREIRA, 2010, p. 90). Para isso, “é absolutamente necessário não ter só em vista os meios de tornar o discurso demonstrativo e persuasivo; requer-se ainda que o orador mostre possuir certas disposições” (ARISTÓTELES, 2005, p. 97) para inspirar confiança em seu auditório. Essa confiança provém de três qualidades: a prudência, a virtude e a benevolência – *phronesis, areté e eúnoia* –, sem as quais, ao aconselhar ou falar, falta com a verdade. Isso porque, sem prudência, falta justeza; sem virtude, a maldade impede a expressão daquilo que é bom e justo; sem a benevolência, o orador não exprime a melhor determinação (ARISTÓTELES, 2005).

O orador não é somente aquele que fala a um auditório, mas também aquele com quem o auditório se identifica à medida que ouve o discurso acerca da questão em relação à qual se procura estabelecer a negociação. Na base dessa identificação, operam as três qualidades determinadas por Aristóteles (2005) para estruturar um saber específico que “se liga à pessoa, à imagem que o orador passa de si, e que o torna exemplar aos olhos do auditório, que, então, se dispõe a ouvi-lo e a segui-lo” (MEYER, 2007, p. 34). É, portanto, um saber resultante da capacidade do orador em desenvolver e constituir um caráter capaz de persuadir a fim de que suas respostas sejam aceitas.

A persuasão pressupõe do orador a construção de caráter honesto e adequado para validar, em estilo apropriado, temas dos quais assomam questões. Apesar de a concepção de *ethos* prever dois campos semânticos aparentemente opostos – da moral, honestidade e equidade; e do *habitus*, mostrar o que é adequado ao caráter –, conforme problematizado por Eggs (2016), a persuasão não prescinde de nenhum deles. O orador deve articular as duas acepções, de acordo com a causa e o auditório, porque estão imbricadas ao que ele deseja mostrar para persuadir e não a um caráter externo ao discurso. Assim, a honestidade é revelada no ato retórico, não só como uma virtude do *ethos* por meio da construção e comunicação do discurso, mas também como qualidade construída com *phrónesis*, pela capacidade de discernir as virtudes e seus extremos e de direcionar escolhas deliberadas, porém honestas, para defesa da causa. Além disso, a honestidade ganha corpo como virtude e se torna palpável ao auditório quando o orador inspira confiança e, por isso, também se articula em *areté*. Consoante Aristóteles (2005), o orador falta com a verdade se prescinde de uma das três qualidades, isto é, não é honesto, logo, a honestidade é item necessário à causa, desde a *inventio* até a *actio*, quando o discurso é efetivamente colocado à prova diante do auditório.

Em outra perspectiva, estudos sob a égide da Nova Retórica atribuem dimensões ao conceito de *ethos* que ultrapassam sua vinculação à construção por meio do discurso. Meyer (2007) expande o entendimento ao afirmar que há um *ethos* imanente decorrente de uma imagem projetada e um *ethos* efetivo revelado durante o discurso, isso se considerarmos que o auditório possua conhecimentos prévios sobre o orador, ou faça conjecturas a partir de indícios e informações prévias sobre a questão e o ato retórico. Mesmo que não possua nada disso, ainda é possível que delinieie ou apenas imagine quem é ou qual a competência do orador para defender determinada causa. Seja qual for a motivação, em qualquer hipótese, trata-se de uma projeção patêmica que cabe ao discurso (*logos*) e ao orador (*ethos*) corroborar ou não.

Meyer (2007) afirma que o orador pode valer-se dessa defasagem entre *ethos* imanente e *ethos* efetivo para conduzir o auditório e garantir que as distorções entre eles não prejudiquem a causa retórica. Desse modo, o orador pode trabalhar estrategicamente a relação entre imagem e *ethos* para suscitar diferentes reações no auditório em busca de identificação e de adesão. O *ethos*, segundo o teórico, é “o ponto final do questionamento” (MEYER, 2007 p. 35), pois nele se constrói o valor latente de dizer com *phrónesis*, *eúnoia* e *areté*, que acaba por suplantam a imagem projetada antes da realização do discurso.

O *ethos* é projetado pelo *pathos* porque a negociação da distância se dá entre o orador e o auditório e se baseia em uma construção que faz o *ethos* daquilo que constitui o *pathos*: “(1)

uma operação de construção da intenção (*ethos*) por trás da questão; (2) uma avaliação da relação pergunta-resposta (*logos*); (3) uma submissão do espírito à resposta (*pathos*)” (MEYER, 2007, p. 53). Logo, para ser eficaz, o orador articula *ethos*, *logos* e *pathos* de acordo com o desenvolvimento de processos de compreensão, adequação e persuasão. Meyer (2007) acrescenta que, além de atestar um valor moral na relação com o *pathos* e o *logos*, o *ethos* também deixa perceber um modo de o orador conduzir a própria vida pelas escolhas dos meios – o aspecto social, os costumes, a prudência, a coragem entre outros. Pondera, dessa forma, acerca da instância que é a do orador biográfico, cuja experiência e competência estão imbricadas na construção do *ethos*, que ganha corpo pela tessitura e apresentação do discurso.

Ferreira (2019) denomina essa instância exterior ao discurso, mas que remete diretamente ao orador, de currículo. Acrescenta ser um elemento pré-discursivo que compreende os traços históricos, sociais e culturais entrelaçados no contexto retórico e vinculados ao ato retórico, cuja manutenção ocorre a partir de outros atos retóricos. No discurso poético, essa complexidade ganha novos desdobramentos diante do auditório, pois o orador empírico dá corpo ao eu-poema, que se torna patente diante do auditório como o orador que por meio do discurso constrói a imagem de si – o *ethos*. Cabe, então, ao orador, possuir as qualidades morais e de *habitus* adequadas para conduzir o auditório e evitar que essas instâncias “coaxiais” não prejudiquem ou dificultem a consolidação do *ethos* no discurso e, por conseguinte, dificultem o sucesso da causa.

Ressaltamos que elas não se confundem, conquanto mantenham relações. Os atos retóricos revelam traços do orador por meio da ordenação e caráter dos argumentos, mas o *ethos* é, em essência, uma representação convenientemente orientada ao objetivo retórico, isto é, a eficácia do discurso. É argumento urdido, pelo orador, com o caráter adequado para determinado ato retórico; o orador atesta sua engenhosidade quando o *ethos* que urdiu persuade. Podemos assumir que o orador “vincula seu dizer a uma estratégia discursiva ligada à conveniência, sempre com uma intenção humana que busca atingir a confiança e provocar o fazer-saber para fazer-querer e, por fim, fazer-fazer” (FERREIRA, 2019, p. 11), por força de engenho e arte.

A engenhosidade, talento e capacidade de inventar, a arte e a experiência são temas de *De Oratore I*, de Cícero², cujos diálogos versam sobre a formação do orador. Essas três noções – *ingenium*, *ars* e *exercitatio* – são apresentadas como pilares da educação do orador, que

² CICERO, Marco Tullius. **Acerca del orador**. Introducción, versión y notas de Amparo Gaos Schmidt. México: UNAM, 1995. Contenido: t. 1. Libro I - t. 2. Libros II, III.

conjuga estudo e prática permanentes. Podemos entender, então, as ponderações de Meyer (2007) e Ferreira (2019) no viés de que o orador se faz num contínuo de formação que deixará perceber, com suas escolhas, o domínio das noções, espelhadas no *ethos* e inscritas na eficácia do discurso. Nesse sentido, cada ato retórico acaba por alicerçar uma trajetória reconhecida, em maior ou menor grau, pelo auditório, em virtude da identidade do orador e das situações experienciadas em atos retóricos anteriores, o que pode gerar um descompasso entre o *ethos* que se pretende apresentar e o que é efetivamente elaborado pelo auditório.

Em virtude disso, embora os sentidos sejam negociáveis e os efeitos sejam atemporais a cada leitura, esta análise retórica considerou os parâmetros das condições sócio-históricas e culturais no momento da elaboração do discurso e do currículo do orador.

A coragem supera a melancolia

O discurso *Legado* é um soneto alexandrino da primeira parte da obra *Claro enigma* (1951), que está dividida em seis: I. Entre Lobo e Cão; II. Notícias Amorosas; III. O Menino e os Homens; IV. Selo de Minas; V. Os Lábios Cerrados; VI. A Máquina do Mundo. Em relação ao todo da obra, é natural imaginar certo assombro do auditório de *Sentimento do mundo* (1940) e de *A rosa do povo* (1945) diante da metamorfose operada em relação aos aspectos temáticos e formais na literatura de Carlos Drummond, algo que não é leviano afirmar, pois o autor é uma personalidade pública, cuja trajetória estrutura um currículo que precede o discurso e, em certa medida, agrega tensões ao ato retórico. O auditório, diante desse orador, possui expectativas que, neste caso, não são corroboradas em relação aos aspectos formais e temáticos.

Carlos Drummond participou ativamente da solidificação dos ideais modernistas e exercitou livremente o uso dos versos livres e brancos e da variação coloquial. O mais célebre episódio desse engajamento estético é o polêmico poema *No meio do caminho*, uma colaboração à edição n. 3, de julho de 1928, da *Revista de Antropofagia*, que se tornou um dos últimos escândalos modernistas da década de 1920.

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

(ANDRADE, 2002, p. 72)

A oposição ao apuro da forma, segundo os preceitos clássicos, e ao preciosismo vocabular parnasiano, estética contra a qual concorria no campo discursivo, além da repetição e do registro coloquial do verbo ter no lugar de haver, geraram críticas indignadas que mais tarde permitiram a Carlos Drummond publicar um livro apenas sobre a trajetória do poema. Em relação à temática política e social, as obras da década de 1940 alçam o discurso literário ao patamar de resistência, denúncia e reflexão sobre o homem e a sua relação com o mundo, como observamos nos fragmentos dos poemas *Mãos dadas* e *A flor e a náusea*.

Assim, quando o auditório é exposto a essa nova configuração de discurso escrito em metro tradicional, permeado de referências clássicas e que se afasta da temática de engajamento aderente ao momento presente, qualquer projeção, promovida pelo currículo do orador e pelos atos retóricos que o alimentaram até então, é colocada em xeque. Nesse momento, há um esvaziamento de sentidos preconcebidos e conseqüente distanciamento entre o auditório e o orador, e a este cabe superá-lo por meio da negociação da distância para a promoção de novos efeitos de sentido, a partir do discurso que constitui o novo ato retórico, o qual reproduzimos a seguir:

Legado

Que lembrança darei ao país que me deu
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?
Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu
minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

E mereço esperar mais do que os outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,
uma voz matinal palpitando na bruma
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso
na vida, restará, pois o resto se esfuma,
uma pedra que havia em meio do caminho.

(ANDRADE, 2012b, p. 19)

O “poeta-orador”, termo utilizado por Tringali (2014), apresenta a questão retórica, nos dois primeiros versos, por meio da insinuação, espécie de exórdio adequado às causas mais difíceis, que podem encontrar maior resistência do auditório (TRINGALI, 2014). A questão, apresentada por meio da interrogação retórica, figura que acelera o andamento discursivo e

intensifica o sentido (FIORIN, 2016), permite o posicionamento do orador e acena ao auditório que este deverá assumir um juízo de valor em relação ao orador e ao seu legado poético.

Se “é o orador quem cria seu auditório” (TRINGALI, 2013, p. 314), podemos afirmar que o ato retórico articula dois auditórios: o orador dirige-se a si num processo dialógico de autorreflexão e, assim, a questão é particular; dirige-se, também, a seus leitores com o objetivo de avaliar o valor e o alcance da poesia e, nesse sentido, a questão é mais geral e diz respeito ao poder da Literatura de transformar a realidade. Como assevera Antonio Candido (2013), a desconfiança em relação ao que diz e faz reverbera sobre o valor do legado e é explicitada pela impossibilidade de permanência diante da passagem do tempo – “Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu” – que esmaece fatos e corrompe impressões.

O uso da metonímia, figura retórica que promove a expansão semântica (FIORIN, 2016), assinala, pelo uso do termo medalha, o resultado daquilo que merece reconhecimento, contudo, o orador contrapõe ao símbolo e àquilo que simboliza o termo “incerta” e rompe com a difusão semântica. A medalha, portanto, se incerta, pode ser um equívoco, pois não é seguro que represente honra e glória.

Se por um lado o orador questiona o valor da sua obra, a alusão é feita de forma explícita em “Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.”, que remete a eixos temáticos de sua poética e faces, por outro, reveste o *ethos* de virtudes como honestidade e humildade porque não procura escamotear os sentimentos que traduzem uma reavaliação do valor do percurso poético e, sim, revelar a verdade que desponta deste discurso e atesta discernimento e experiência ao *ethos*. Não há, entretanto, a pretensão de colocar-se como mártir, como sugere a passagem “e a meu nome se ri”, mas sim de assumir suas limitações ao afirmar que tampouco Orfeu, com seu dom divino e lira extraordinária, pôde superar os “monstros atuais”. Nesse viés, busca a benevolência do auditório ao reconhecer suas limitações humanas, com o objetivo de suscitar empatia.

A sugestão do sentido metafórico para o termo “monstros”, assinalado pelo qualificador “atuais”, parte de duas possibilidades: a primeira remete ao contexto retórico – o passado recente da Segunda Guerra Mundial e a tensão presente de polarização política e econômica liderada pelos Estados Unidos e a União Soviética, isto é, a esperança de paz mundial desemboca na guerra fria (FAUSTO, 1995); a segunda ao desencanto poético com o qual o poeta-orador lida e, neste caso, os monstros são, sobretudo, de foro íntimo. De qualquer forma, ambas as possibilidades encontram eco em “taciturno”, condição de quem demonstra tristeza e melancolia; em “vagar”, condição de quem não possui rumo e objetivos (AULETE, 2011). O

estado de desesperança é amplificado pelo uso dos termos “se” e “talvez” que, de cargas semânticas semelhantes, reforçam a condição de incerteza. As escolhas lexicais explicitam o questionamento do orador, como poeta, sobre o poder de resistência e transformação do seu discurso poético.

Os argumentos que compõem o primeiro terceto do poema são introduzidos pela negação das funções que o discurso pode assumir: de gerar alegria e refrigério ao espírito como um “canto radioso”; de servir de guia e consolo ante as vicissitudes da vida “uma voz matinal palpitando na bruma”; de curar as tristezas “e que arranque de alguém seu mais secreto espinho”. Nesse momento, o orador destrói qualquer imagem derivada de atos retóricos anteriores para fazer aflorar o *ethos* no ato retórico em curso e apresentar uma nova verdade. O *ethos* é consolidado de forma virtuosa porque demonstra sinceridade e coragem para assumir sua incapacidade de, por meio da poesia, resolver as mazelas humanas e vencer todos os obstáculos. Ademais, demonstra maturidade e inteligência prática ao reconhecer os limites da Literatura e negar um idealismo romântico.

Nos argumentos finais, afirma que somente restará uma pedra “no” meio do caminho e estabelece a retórica do obstáculo pelo resgate na memória do próprio intertexto, agora reformulado para “uma pedra que havia em meio do caminho”. A redistribuição de valores se faz explícita uma vez que o orador não apenas retoma seu próprio discurso, como o reconfigura ao modificar as questões linguístico-textuais que causaram celeuma na ocasião da primeira publicação, em 1928. Ao substituir o verbo ter por haver, o orador marca que o “como dizer” pode assumir diferentes roupagens, mas que o cerne do discurso está apenas na questão a ser superada, metaforizada em obstáculo exponencialmente ampliado, quiçá intransponível. Diante do qual não faz diferença o “passo caprichoso” já que tudo se esvazia aos poucos e apenas permanece a pedra em meio do caminho.

A escolha do termo caprichoso traz certa ambiguidade, pois todas as acepções reverberam no ato retórico.

1. Que age ou trabalha com capricho, com cuidado, esmero [...]
 2. Feito com capricho [...]
 3. Que tem ou é movido por capricho(s) [...]
 4. Que muda ou varia segundo as circunstâncias; inconstante, volúvel [...]
 5. Que é fora do comum, que não tem regularidade ou não parece seguir regras ou padrões; que varia livremente; EXTRAVAGANTE
 6. *Fig.* Que parece ter ou resultar de vontade ou motivação própria [...]
- (AULETE, 2011, p. 282)

As acepções 1 e 2 remetem ao esmero poético na construção do discurso, atestado ímpeto modernista de superação do verso, e, nessa obra, pela opção das formas clássicas e rimas tradicionais, que demonstram o domínio poético do orador. Em 3 e 4, a alteração repentina de comportamento repercute no currículo do poeta-orador, se cotejarmos os discursos provenientes de atos retóricos proferidos ao longo de sua carreira. O conceito 5 reproduz o espírito modernista fomentado e amalgamado pelo próprio orador, que tem na base a defesa da liberdade criadora. A explicação 6 traduz o impulso do orador em fazer a revisão honesta e sincera do alcance da sua literatura.

Os traços do caráter, realçados em um único termo, condensam aquilo que está no centro da questão retórica, que é a própria Literatura e a impossibilidade de determinar e controlar seu alcance e finalidade. O orador maneja o verbo e o orienta segundo os objetivos pretendidos, mas quando o discurso poético está finalizado, ele ganha alguma autonomia por sua natureza de resistir ao tempo e por ele ser fustigado.

O *ethos* é consolidado, dessa forma, por uma aura de coragem, pois assume o risco da infâmia ao colocar sob o crivo do auditório o valor de sua trajetória. A coragem, segundo Aristóteles (2017), é a posição intermediária entre o medo e a audácia e pertinente àqueles que possuem equilíbrio e controle. Acrescenta, também, que temer a infâmia não é vergonha, porque não testemunha contra a coragem, já que se refere ao temor da “perda do crédito, da honra, da boa reputação” (AULETE, 2011, p. 790) inscrita no currículo do orador. O *ethos* de coragem, sinceridade, honestidade e integridade angaria a benevolência do auditório, pois demonstra moralidade em avaliar e colocar em avaliação as intervenções que fez no mundo por meio do discurso poético.

Contudo, não se aliena de certa melancolia e pessimismo e, por isso, acaba por se avaliar, talvez, com maior rigor do que o próprio auditório, para quem o deleite, consequência do engenho e arte ao qual é exposto, pode ter maior relevância. A coragem, desse modo, culmina no sacrifício de si: em colocar em primeiro lugar o risco “sem motivação egoísta, em outras palavras, uma forma, se não sempre de altruísmo, pelo menos de desinteresse, de despreendimento, de distanciamento do eu” (COMTE-SPONVILLE, 1999, p. 25). Essa orientação alinha-se ao paradoxismo do título e às camadas da questão retórica, apresentada como parte do íntimo e individual que desvela o universal e coletivo da esfera literária.

A busca da persuasão se alicerça, sobretudo, na constituição do *ethos*, que reflete a honestidade do orador no campo da moral e na seleção dos argumentos para projetar a imagem destituída de artifícios, pautada na sinceridade e impulsionada pela coragem. Ao compartilhar

a autorreflexão com o auditório, o orador promove o sentimento de identificação porque inquietudes sobre a vida e a percepção do valor dos resultados construídos e colhidos ao longo do caminho são preocupações naturais, “pedras em meio do caminho” que, por vezes, se impõem ao homem. Por isso, uma leitura mais apressada sugere que o pessimismo e a melancolia são as características reveladas diante da insegurança quanto ao valor do legado, mas a coragem em se mostrar verdadeiro diante da audiência acaba por subjazer os sentimentos negativos.

Considerações finais

O orador-poeta, em tom pessimista e melancólico, questiona o valor do seu legado para o mundo e afirma não possuir crenças de que possam dar, um ao outro, algo de si, pois apenas resta *uma pedra que havia em meio do caminho*. Será? A questão retórica apresentada em forma de interrogação remete o auditório à dúvida e se alicerça sobre argumentos que negam o valor do fazer poético, fustigado pela passagem do tempo e a persistência dos reveses da vida humana. Os argumentos selecionados pelo orador, além das escolhas estéticas, embora deixem perceber certo tom pessimista, revelam, na verdade, a coragem de escolher expressar-se com honestidade e sinceridade e colocar para julgamento do auditório toda a sua trajetória poética. Segundo os estudos aristotélicos, a coragem está na base de todas as virtudes, pois permite e fornece os meios para que as outras sejam erguidas e explicitadas em equilíbrio.

O discurso contrasta, em temática e forma, com os que o precederam e alimentaram o currículo do orador e, ainda mais intimamente, com a perspectiva de questionamento sobre o alcance e função social da Literatura, que antes constituía perspectiva indiscutível, embora mantenha o engajamento e a reflexão sobre o estar no mundo, ao colocar em avaliação a trajetória e o legado poético. É nesse sentido que a coragem é a protagonista no campo das virtudes, pois, é por estar imbuído dela que o *ethos* se coloca tão a cru diante do auditório, uma vez que a avaliação do seu legado constitui a avaliação de si mesmo.

Qualquer expectativa prévia do auditório é então debelada para que, pelo discurso, seja erguida uma nova imagem e verdade que, apesar de questionar o valor da poética produzida, suscite a admiração e empatia do auditório. Dessa forma, o currículo construído pelo orador, arcabouço dos atos retóricos anteriores, é reafirmado, com arte e engenho, em um novo viés que, no entanto, não refuta o aspecto central dos discursos do orador-poeta: o exercício contínuo da liberdade criadora e o desenvolvimento de condições para a emergência de uma nova face

ética-estética, com conseguinte reposicionamento no campo literário em relação ao que diz e como diz.

Referências

ALBALADEJO, Tomás. **Retórica**. Madri: Síntesis, 1991.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. Posfácio de Antonio Carlos Secchin. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

_____. **Carlos e Mário**: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Organização de Lélia Coelho Frota. Prefácio e notas de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

_____. **Claro enigma**. 10. reimpressão. Posfácio de Samuel Titan Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

_____. **Sentimento do mundo**. 8. Reimpressão. Posfácio de Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 2012c.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. 17. ed. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Introdução e notas de Jean Voilquim e Jean Capelle. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

_____. **Ética a Nicômaco**. 2. ed. Tradução de Antônio de Castro Caeiro. Rio de Janeiro: Forense, 2017.

AULETE, Francisco Júlio de Caldas. **Novíssimo Aulete**: dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Organização de Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: **Vários escritos**. 6. edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013. p. 69-99.

COMTE-SPONVILLE, André. **Pequeno tratado das grandes virtudes**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EGGS, Ekkehard. *Ethos* aristotélico, convicção e pragmática moderna. Tradução de Dilson Ferreira Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do *ethos*. 2. ed., 3. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016. p. 29-56.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995.

FERREIRA, Luiz Antonio. Inteligência retórica e vocalidade: constituição e manutenção do *ethos*. In: FERREIRA, Luiz Antonio (Org.). **Inteligência retórica**: o *ethos*. São Paulo: Blucher, 2019. p. 9-23.

_____. **Leitura e persuasão:** princípios de análise retórica. 1. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica.** 1. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

MEYER, Michel. **A retórica.** Revisão técnica de Lineide Salvador Mosca. São Paulo: Ática, 2007.

MOURA, Luisiana Ferreira; LOCATELLI, Renan Gonçalves. Constituição do discurso literário na cenografia epistolar. **Revista Verbum**, v. 8, n. 3, p. 59-77, 2019. Disponível em: [http://revistas.pucsp.br/verbum/article/view/45239/pdf]. Acesso em: 10 jan. 2020.

MOURA, Murilo Marcondes de. Posfácio: Desejo de transformação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do Mundo.** 8. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 44-66.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilo de época na literatura:** através de textos comentados. 8 ed. São Paulo: Ática, 1984.

SECCHIN, Antonio Carlos. Posfácio: A rosa, o povo. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 165-177.

TITAN JÚNIOR, Samuel. Posfácio: Um poeta do mundo terreno. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma.** 10. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 111-124.

TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e outras retóricas:** a retórica como crítica literária. São Paulo: Musa, 2014.

THE COURAGE IN *LEGADO*, OF CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

ABSTRACT

This article, under direction of Rhetoric, proposes the study of *ethos* in the poetic discourse *Legado*, of Carlos Drummond de Andrade. Published in the book *Claro enigma* (1951), the poem presents a new perspective on drummondian literature if we consider aspects of the speaker's trajectory and the discourses produced in previous works. The general objective is to examine the construction of the *ethos* in perspective to the speaker's curriculum and his audience's expectations. Thus, we carried out the rhetorical analysis to identify the ethical characteristics and the way they're articulated in seek of adherence. The results aim that the speaker imbues the *ethos* of sincerity to elicit the benevolence of the audience by demonstrating courage in questioning the value and function of his poetic legacy.

Keywords: Rhetoric. *Ethos*. Poetic discourse. Carlos Drummond de Andrade.