

O sagrado e o profano em “Igreja”, de Carlos Drummond de Andrade

Ésio Macedo Ribeiro*

Resumo



Este ensaio analisa “Igreja”, de Carlos Drummond de Andrade, poema que, além do humor e da ironia, elementos predominantes na obra do autor, apresenta uma situação de desconforto do ser perante uma realidade social interiorana.

Palavras-chave: Poesia; Literatura Brasileira; Carlos Drummond de Andrade.

O espírito do poeta moderno, como bem aponta Jürgen Habermas¹, caracteriza-se pelo tom derrisório e pela quebra de convencionalismos estéticos e ideológicos. Isso significa o questionamento de idéias e um processo poético em que memórias pessoais são poeticamente trabalhadas em função de objetivos estéticos.

* Escritor, pesquisador, doutorando em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo.

1 HABERMAS, Jürgen. Modernidade versus pós-modernidade. Trad. de Anne-Marie Summer e Pedro Moraes. In: *Arte em revista*, Ano 5, nº 7, São Paulo, agosto de 1983. p. 86-91.

A tradição e as experiências privadas e coletivas deixam de ser recordações individuais e se tornam paradigmas a serem recriados. Walter Benjamin mostra como isso ocorre ao estudar temas de Baudelaire.² A modernidade, como aponta o ensaísta alemão, surge no momento em que ocorre a crítica ao comportamento de diversas camadas sociais.

O poema “Igreja”³, de Carlos Drummond de Andrade (CDA), realiza justamente esse movimento crítico. Ao contrapor concreto/abstrato e sagrado/profano, como veremos, exemplifica a relação conflitante do eu com o mundo.

Dentro da poesia moderna brasileira, o texto pode ser considerado significativo no que diz respeito ao desconforto do eu perante uma realidade social interiorana. A igreja, da forma como é recriada por CDA, deixa de ser um espaço sagrado e se aproxima do profano, perdendo seu caráter religioso. Deixa de ser assim, portanto, um espaço apenas de oração e se torna um universo de desnudamento das tensões sociais.

Para este ensaio, analisarei esse poema, publicado no primeiro livro de CDA, *Alguma Poesia* (1930). Nele se fundem elementos característicos de sua obra poética, tais como o humor e a ironia. O poeta capta o palpitar da vida em sua idealidade, centrada na religião, ao descrever não só a construção de uma igreja, mas, também, os atos que acontecem dentro e fora dela praticados pelos seres humanos. Feitas estas observações, transcrevo o texto e, em seguida, desenvolvo algumas considerações.

IGREJA

A Wellington Brandão⁴

1 Tijolo

2 areia

3 andaime

4 água

5 tijolo.

6 O canto dos homens trabalhando trabalhando

7 mais perto do céu

8 cada vez mais perto

9 mais

10 --- a torre.

11 *E no domingo a litania dos perdões, o murmúrio das invocações.*

12 *O padre que fala do inferno*

13 *sem nunca ter ido lá.*

14 *Pernas de seda ajoelham mostrando geolhos.*

15 *Um sino canta a saudade de qualquer coisa sabida e já esquecida.*

16 *A manhã pintou-se de azul.*

17 *No adro ficou o ateu,*

18 *no alto fica Deus.*

19 *Domingo...*

20 *Bem bão! Bem bão!*

21 *Os Serafins, no meio, entoam quirieleisão.*

2 BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Tradução brasileira de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. In: *Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 103-49.

3 ANDRADE, Carlos Drummond de. Igreja. In: *Reunião - 10 livros de poesia* (1969). 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. p. 12.

4 Wellington Brandão (Visconde do Rio Branco, MG, 1894 - Passos, MG, 1965). Poeta, cronista, ensaísta, advogado, deputado federal (1946). Foi membro da Academia Mineira de Letras.

"Igreja", título e tema do poema, remete a um templo sagrado. O texto, predominantemente descritivo, é composto de 21 versos livres divididos em duas estrofes, com quebras sucessivas de ritmo, como se pode perceber pela alternância de versos longos, como os de número 6, 11, 14, 15 e 21, a par de outros bem menores, como os de número 1-5, 9, 10, 13, 19 e 20. As células rítmicas têm, portanto, uma estrutura aparentemente caótica, mas delas brota, como se observará, uma rica alternância imagética.

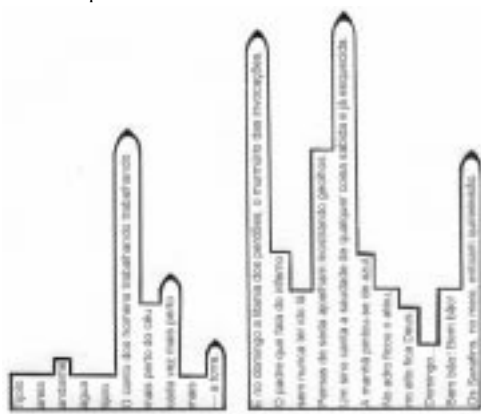
Ao utilizar o verso livre, a poesia corre o risco de se aproximar da prosa, mas não é o que ocorre em CDA, pois, como indica Manuel Bandeira, o poema só perderia seu valor lingüístico "se não houvesse nele a unidade formal interior, aquilo que de certo modo o isola no contexto poético"⁵.

A poesia de CDA não comete tal pecado. Um exemplo é o uso, no verso 15 ("Um sino canta a saudade de qualquer coisa sabida e já esquecida."), da palavra "coisa", que evidencia a ausência de uma definição precisa e estabelece uma certa vaguidade. Esse clima de imprecisão imagética se acentua no último verso no qual os "Serafins", entre as pessoas, entoam o "quirieleisão", expressão grega que significa "Senhor, tende piedade", presente no *Antigo Testamento* e recitada ou cantada nas missas, antes do intróito.⁶

As tensões presentes no poema se dão pela apresentação de elementos sem graus de adjetivação. O poema, escrito num prosaísmo substantivo, seco, se inicia com substantivos que permitem a construção concreta de um edifício que se ergue majestosamente como torre verticalizada.

CDA trabalha seu poema em dois eixos semânticos, o do sagrado e o do profano. O primeiro se cristaliza na única ocorrência da palavra "Deus", reforçada por termos correlatos, como "canto", "litanias dos perdões", "invocações", "padre", "sino", "Serafins" e "Quirieleisão". O eixo do profano aparece na alusão ao "inferno" feita pelo padre, nas "Pernas de seda [que] ajoelham mostrando geolhos", no "ateu" e na repetição do "Bem bão!".

O poeta apresenta, na primeira estrofe, a sua "igreja" como se a estivesse construindo, com a justaposição de termos associados ao erigir do templo. São encontrados elementos de transcendência, o que é enfatizado pela repetição do verbo trabalhar no gerúndio ("trabalhando trabalhando"). E, ainda, pela forma espacial, que sugere o edifício sendo construído, o que pode ser representado deste modo:



5 BANDEIRA, Manuel. A versificação em língua portuguesa. In: *Enciclopédia Delta Larousse*. Rio de Janeiro: Delta, 1960, Tomo 6, p. 3249.

6 *Grande Enciclopédia Delta Larousse* (12 vols.). Editora de Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Delta, 1970, vol. 7, p. 3854.

No primeiro bloco, o verso 6 (“O canto dos homens trabalhando trabalhando”) funciona como a torre de uma igreja e, graças à repetição do gerúndio, pode ser considerado análogo ao badalar dos sinos, que se situam no alto das torres. Na estrofe seguinte (segundo bloco), os versos 11 (“E no domingo a litania dos perdões, o murmúrio das invocações.”), 15 (“Um sino canta a saudade de qualquer coisa sabida e já esquecida.”) e 21 (“Os Serafins, no meio, entoam o quirieleição.”) desempenham papel semelhante.

No verso 11, o vocábulo “invocações” alude não só ao universo religioso, mas também à procura de um auxílio externo, que pode vir do alto. No verso 15, a “coisa sabida e já esquecida” enfatiza o tom de vaguidade e do eu perdido no mundo, a ouvir o sino que traz à mente lembranças difusas. Finalmente, o verso 21 termina com um canto utilizado em missas, rezadas justamente no espaço sagrado da igreja, local em que Deus é invocado pelos fiéis.

Assim, por isomorfismo, a torre é visualizada a partir das imagens acústicas construídas nos eixos sintagmáticos e paradigmáticos, enquanto os mecanismos lingüísticos utilizados por CDA vão construindo um universo de cobrir/descobrir a realidade em que a expressão imagética e o ludismo se combinam.

Ao longo do poema, são utilizadas tanto matérias inanimadas (“tijolo”, “andaime”, “torre”, “adro”), como atividades humanas (“canto”, “litania”, “invocações”, “Pernas de seda ajoelham mostrando geolhos”). O concreto e o abstrato, como se pode notar, perpassam todo o poema no sentido de dar maior veracidade à série de descrições que leva o leitor a refletir sobre aquilo que ele conhece como a representação idealizada do real.

Iumna Maria Simon aponta que os primeiros livros de CDA se caracterizam pelo “registro localista [...] vinculado à herança do primeiro modernismo”⁷. O poema “Igreja”, portanto, ao integrar a primeira antologia de poemas do escritor, apresenta o humor e a ironia características desse momento literário. O cotidiano é capturado, tornando-se, assim, assunto poético.

Antonio Candido, por sua vez, ao também fazer considerações sobre o início da carreira literária de CDA, diz que “O sentimento, os acontecimentos, o espetáculo material e espiritual do mundo são tratados como se o poeta se limitasse a *registrar-los* (grifo do autor), embora o faça de maneira anticonvencional preconizada pelo Modernismo.”⁸

O “registro” de que fala o crítico está centrado no humor, na ironia e na forma coloquial de abordagem, característicos do movimento modernista. Particularmente, em “Igreja”, a ironia se evidencia na segunda estrofe, demonstrando o emprego inteligente de contrastes, recurso que ainda tem por característica criar ou ressaltar certos efeitos humorísticos no texto. Posso citar como exemplo os versos 11 e 12: “O padre que fala do inferno/ sem nunca ter ido lá.”

O vocábulo “andaime”, na primeira estrofe do poema, visualmente deslocado de dois pares de versos, um acima e outro abaixo dele, indicia o aparelho utilizado para a construção do prédio. Mircea Eliade diz que “Aquele que se eleva subindo a

7 SIMON, Iumna Maria. Na praça dos convites. In: *Os pobres na literatura*. SCHWARZ, Roberto (org). São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 143.

8 CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos* (1970). 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 95.

escadaria de um santuário ou a escada ritual que conduz ao Céu, cessa então de ser homem: de uma maneira ou de outra, participa da condição divina."⁹

Visto desse modo, na primeira estrofe do poema, há mais de sagrado do que na segunda. Aquilo que vem primeiro está no alto, no início. E, também, pelo fato de que o trabalho, como se diz, dignificar o homem, fazendo, como nos mostra Eliade, com que este participe da "condição divina". Os seres humanos, neste poema, procuram, por meio da construção da igreja, atingir o sagrado.

Essa preocupação voltada, quase sempre, para os problemas espirituais e sociais do homem é característica da poesia modernista. Antonio Candido, na conclusão do ensaio "Inquietudes na poesia de Drummond", verifica que, com CDA e Murilo Mendes, "o Modernismo brasileiro atingiu a superação do verso, permitindo manipular a expressão num espaço sem barreiras, onde o fluido mágico da poesia depende da figura total do poema, livremente construído, que ela entreviu na descida ao mundo das palavras"¹⁰.

Este rico jogo lúdico-verbal apontado por ele é encontrado em "Igreja". Mas, como bem nota Othon Moacyr Garcia, "sob a aparente desordem formal, sob o alogismo característico da poesia de Drummond de Andrade, subsiste uma estrutura íntima, rígida e ordenada, que sustenta e amalgama os elementos arquitetônicos do poema, pois a lógica do poeta não é a da língua gramaticalizada, é a da intuição, é a lógica das imagens."¹¹

De fato, na primeira estrofe do poema, dos versos 1 a 5, CDA estrutura imageticamente a construção de uma igreja por intermédio de substantivos, que constituem quatro versos dissílabos e um monossílabo, construindo, com as palavras, conforme demonstrado, uma expressão visual deste edifício. É enfatizada a imagem da igreja, que cresce em direção ao céu, como se afirma nos versos de 7 e 9, com a repetição enfática do advérbio de intensidade "mais": "mais perto do céu/ cada vez mais perto/ mais".¹²

Há, ainda, no verso 10, uma retomada dos cinco versos iniciais por intermédio do travessão, dando destaque à palavra "torre", que conota verticalidade, ascensão aos céus e, ainda, a visualização do templo sagrado, depois de concluído.

A repetição do gerúndio no sexto verso ("trabalhando trabalhando"), como foi visto, indicia o processo de construção da obra arquitetônica planejada e executada em busca do divino. A ausência da vírgula separando os gerúndios --- assim como em toda a primeira estrofe --- dá a idéia do dinamismo e do movimento ininterrupto da construção.

Outra repetição é a da palavra "tijolo", nos versos 1 e 5, que reforça a demonstração descritiva do uso dos materiais. Isso é enfatizado pelos versos 2 ("areia") e 4 ("água"), que remetem aos elementos que vão unir estes tijolos e, ainda, pelo verso 3 ("andaime"), que reforça a idéia de ascensão.

9 ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano* - a essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes. Lisboa: Edição "Livros do Brasil", s/d.. p. 129. (Coleção Vida e Cultura, 62).

10 Antonio Candido, *op. cit.* p. 122.

11 GARCIA, Othon Moacyr. *Esfinge clara* - palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955. p. 28.

12 A questão da repetição em CDA e seu valor estilístico foi tratada por Gilberto Mendonça Teles, no estudo *Drummond - a estilística da repetição*. Prefácio de Othon Moacyr Garcia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. (Coleção Documentos Brasileiros, 148).

Na segunda estrofe, ocorre uma crítica à sociedade e à hipocrisia, enfocando-se imagens dentro e fora da igreja. O eu descreve as missas de domingo com a riqueza sonora (“litanias dos perdões”, “murmúrio das invocações” e “sinos”) que lhes é peculiar.

O sagrado e o profano se entrelaçam, seja no padre que fala do inferno que não conhece, como apontam os versos 12 e 13 (“O padre que fala do inferno/ sem nunca ter ido lá.”); seja nas moças que vão rezar e, ao mesmo tempo, seduzir os rapazes, escondendo e revelando, ludicamente, a sua sensualidade (“Pernas de seda ajoelham mostrando geolhos¹³.” --- v. 14); seja no ateu, que fica do lado de fora (“No adro fica o ateu,” --- v. 17); seja em Deus, que está no alto (“no alto fica Deus.” --- v. 18), onde anjos de primeira hierarquia (“Serafins” --- v. 21) entoam cantos.

Gilberto Mendonça Teles, ao estudar a repetição estilística em CDA, detém-se, especificamente, no verso 14, e realiza uma reflexão sobre a utilização dos termos “joelhos” e “geolhos”:

No ato de ajoelhar, as pernas de seda mostrando os joelhos. Mas toda a graça pícante provém da substituição da forma sincrônica joelhos pela diacrônica geolhos, porque aí se instala outro vocábulo --- ‘olhos’ ---, criando-se uma tensão irônico-sensual, fixando nos joelhos os olhos do poeta, na igreja.¹⁴

Othon Moacyr Garcia, por sua vez, já notara a predisposição técnica de CDA para, quase sempre em seus poemas, partir do real para o imaginário: “É frisante a evidência com que se destaca, em quase todos os seus poemas, aquele ponto de partida circunstancial, aquela tomada de posição no fato real, clara ou discretamente referido, como uma espécie de trampolim para o mergulho no mundo imaginário.”¹⁵

O termo “domingo”, por exemplo, aparece duas vezes, nos versos 11 e 19, sugerindo, na primeira, “o fato real”, o dia da semana dedicado a Deus e, na segunda, “o mundo imaginário”, a lassidão, enfatizada pelo uso das reticências, que conotam imprecisão e, mais uma vez, um tom de vaguidade. No verso seguinte, ocorre uma onomatopéia irônica (“Bem bão! Bem bão!”), que evoca o falar do interior de Minas Gerais. Além de ocorrer uma paródia da linguagem coloquial regional, há a alusão ao som do sino da igreja.

No verso 16, o vocábulo “manhã” remete ao nascimento, ao começo de uma jornada, pertencendo ao mesmo campo semântico do verbo construir. Sob esse prisma, a primeira estrofe pertence ao universo do concreto (a matéria, a torre, homens trabalhando) e a segunda, ao do abstrato (litanias, invocações, sedução). Entre os dois, está a igreja, morada de Deus, local em que a concretude humana e a abstração divina se encontram.

Na segunda estrofe, o universo focado é o da missa. São apresentados sons (litanias, murmúrio) e atos cristãos (perdões, invocações). O padre incoerente e as moças recatadas que, paradoxalmente, mostram os “geolhos” são emoldurados pelo som dos sinos (sagrados, mas também voltados para reminiscências) num ambiente

13 Forma arcaica da palavra joelho, um dos elementos de sedução feminina, principalmente antes dos anos 1960.

14 TELES, Gilberto Mendonça, *op. cit.*, p. 146. (Grifos do autor).

15 GARCIA, Othon Moacyr, *op. cit.*, p. 43.

idílico ("a manhã pintou-se de azul." --- v. 16), entendendo-se a cor azul como aquela tradicionalmente vinculada ao equilíbrio e à harmonia.

Há dois seres que permanecem fora da igreja: o ateu ("no adro" --- v. 17) e Deus ("no alto" --- v. 18). Entre ambos, estão os homens e mulheres crentes, que oram aos domingos sob o toque dos sinos, "acaipirados" pela onomatopéia ("Bem bão! Bem bão!") que, como foi apontado, regionaliza o poema.

A segunda estrofe se encerra com os Serafins, seres que, "no meio", sem pertencerem ao universo humano ou serem deuses, realizam a ponte entre o homem e o divino. A presença da dialética sagrado/profano permeia todo o poema e lhe dá conotações que levam o leitor não só a uma reflexão sobre o significado da religiosidade em uma cidade do interior, mas também --- e principalmente --- em termos universais, ao relacionar trabalhadores, padres e fiéis.

A primeira estrofe de 10 versos pode ser dividida em dois blocos separados por um ponto final. O primeiro (versos 1 a 5) encerra-se com o termo "tijolo", já presente no verso 1, evidenciando a justaposição dos mesmos. No segundo (versos 6 a 10) o vocábulo "torre" é destacado por um travessão. Pode-se inferir que da junção dos tijolos, com areia, água e o trabalho dos homens, chega-se à construção da torre.

Na segunda estrofe, é possível uma divisão análoga em dois blocos de cinco versos, além de um verso final. No primeiro (versos 11 a 15), o último verso se inicia com "Um sino", que cria uma atmosfera evocativa, acentuada pelas reticências que surgirão no verso 19. No segundo (versos 16 a 20), o verso final constitui-se uma onomatopéia reiterada, que aponta a sonoridade do sino que surgiu no verso 15.

Desse modo, o badalar "acaipirado" do sino estabelece um universo poético em que uma memória pessoal (igreja interiorana) ganha dimensão estética ao se transformar, com ironia, bom humor e senso estético, numa crítica ao comportamento falsamente moralista das moças do interior e dos padres que amedrontam os fiéis com visões do inferno.

O último verso do poema enfoca os "Serafins", que permeiam todo o poema. Por ficarem "no meio", transitam entre o concreto e o abstrato, e o sagrado e o profano, preenchendo, com o seu canto divino, o interior do edifício sagrado construído por homens que cantam, com vozes profanas, durante o trabalho.

Iumna Maria Simon aponta que, em CDA, "Os poemas desdobram-se em narrações e descrições que recortam a substância épica do presente, incorporando uma riqueza e variabilidade vocabulares sem precedentes na poesia brasileira"¹⁶.

Especificamente, em "Igreja", a preocupação semântica e sintática acompanha, como foi visto, toda a construção poética, tornando o texto uma expressão artística completa, confirmando as palavras de Roman Jakobson: "O que dá valor a um poema, convém insistir, é a relação entre sons e sentidos, é a estrutura dos significados --- problema semântico, problema *lingüístico* (grifo do autor) no sentido mais amplo do termo"¹⁷.

As estruturas dos significados trabalhados artisticamente por CDA, conforme se demonstrou, apontam para a dualidade matéria/espírito e concreto/abstrato. Estas dão à poesia do escritor o que ele tem de melhor: a capacidade de, metaforicamente,

¹⁶ SIMON, Iumna Maria, *op. cit.*, p. 141.

¹⁷ JAKOBSON, Roman. O que os poetas fazem com as palavras. In *Colóquio/Letras* nº 12, Lisboa, março de 1973. p. 9.

tratar situações cotidianas e/ou regionais sob uma perspectiva universalizante. O poeta, portanto, se utiliza do rico potencial fônico e semântico de vocábulos cuidadosamente selecionados e combinados, no intuito de gerar ricas evocações, como fazem os sinos das igrejas aos domingos para chamar os fieis.

Embora *Alguma Poesia* seja considerado pela crítica um livro marcadamente autobiográfico, acredito que, como foi apresentado, “Igreja” atinge o universalismo ao abordar questões como as fronteiras entre o sagrado (Deus) e o profano (geolhos); entre a aparência (seda) e a essência (pernas); e entre o concreto (igreja) e o abstrato (fé).

Também ocorre o diálogo entre o canto dos homens (seres profanos), na primeira estrofe, e o dos serafins (seres sagrados), na última. Na primeira, enquadrada pelos vocábulos “tijolo” e “torre”, há o arrolar de elementos presentes na atmosfera do esforço e suor na construção do templo. Na segunda, o foco se volta sobre as pessoas (padre, mulheres, ateu), o objeto (sino), o pátio de igreja (adro) e os seres divinos (Deus, serafins).

A oposição entre sagrado e profano é expressa ainda no diálogo entre a primeira e a última palavra do poema. Enquanto o “tijolo” é um termo material e concreto, ligado ao profano, “quirieleição” relaciona-se ao espiritual, ao abstrato e ao sagrado. Assim, os profanos tijolos se transformam na sagrada igreja, abençoada pelos “Serafins”, seres do “meio” que celebram essa metamorfose, entoando seu divino canto.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. Igreja. In: *Reunião – 10 livros de poesia* (1969). 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 12.

BANDEIRA, Manuel. A versificação em língua portuguesa. In: *Enciclopédia Delta Larousse*. Rio de Janeiro: Delta, 1960, tomo 6, p. 3239-50.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. In: *Obras escolhidas III*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 103-49.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos* (1970). 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 93-122.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano – a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d. (Coleção Vida e Cultura, 62).

GARCIA, Othon Moacyr. *Esfinge clara – palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955.

GRANDE Enciclopédia Delta Larousse (12 vols.). Editoria de Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Delta, 1970, vol. 7.

HABERMAS, Jürgen. Modernidade versus pós-modernidade. Trad. de Anne-Marie Summer e Pedro Moraes. In: *Arte em Revista*, ano 5, nº 7, São Paulo, agosto de 1983, p. 86-91.

JAKOBSON, Roman. O que os poetas fazem com as palavras. In: *Colóquio/Letras* nº 12, Lisboa, março de 1973, p. 5-9.

SIMON, Iumna Maria. Na praça dos convites. In: SCHWARZ, Roberto (Org.) *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 140-8.

TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond - a estilística da repetição*. Prefácio de Othon Moacyr Garcia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. (Coleção Documentos Brasileiros, 148).