

# NADA É FIXO E NADA É SEGUDO EM “ROMANCE DE PRIMAS E PRIMOS”

*Nothing is fixed and no insurance in “Romance de primas e primos”*

José Batista de Sales  
UFMS  
salesjb@uol.com.br

**RESUMO:** Este estudo do poema “Romance de primas e primos”, de Carlos Drummond de Andrade, tem o objetivo de abordar sua componente metaliterária e a pegada sociológica própria da obra do autor de *Sentimento do mundo*, marcada pelas figuras da antítese e da ironia. Retirado do livro *Boitempo* (1968), o poema revela a consciência do homem literário e suas incursões em pesquisas estéticas, sugerindo que a conquista da palavra poética se dá pelo conhecimento de longa tradição literária permeada pelo desejo questionador do inquieto artista. Ademais, o questionamento estético torna-se ainda mais pertinente quando, alimentado por figuras de linguagem como a ironia e antítese, tensionam ainda mais as idiosincrasias sociais.

**Palavras-chave:** Poema narrativo. Romance medieval. Poesia.

**ABSTRACT:** This study of the poem “Romance de primas e primos”, by Carlos Drummond de Andrade, is intended to address its metaliterary component and the sociological footprint keen of the *Sentimento do mundo*'s author, which is marked by figures of antithesis and irony. This poem is part of the book *Boitempo* (1968), and reveals the consciousness of the literary man and his forays into aesthetic research, suggesting that the conquest of the poetic word is given by the knowledge of wide literary tradition permeated by the artist's restless questioning desire. Moreover, the aesthetic question becomes even more pertinent when, fueled by figures of speech such as irony and antithesis, stretches even further the social idiosyncrasies.

**Keywords:** Narrative poem. Medieval romance. Poetry.

## ***O poema***

### *ROMANCE DE PRIMOS E PRIMAS*

- 1. A prima nasce para o primo.*
- 2. O casamento foi marcado*
- 3. no ato mesmo da concepção.*
- 4. Entre os primos, é eleito o primo*
- 5. que melhor convém ao tratado.*
- 6. Sem exclusão dos demais primos*
- 7. perfilados todos à espera*
- 8. de chamado se a vida muda.*
  
- 9. Assim nascem todas as primas,*
- 10. destinadas a matrimônio*
- 11. do outro lado da mesma rua.*
- 12. Os sobradões se comunicam*
- 13. em passarela de interesses*
- 14. da vasta empresa da família*
- 15. que abrange bois, terras, apólices,*
- 16. paióis de milho e tradição.*
  
- 17. Serão múltiparas as primas*
- 18. a primos árdegos unidas.*
- 19. À noite, no maior recato,*
- 20. apagado o lampião, arquejos*
- 21. e repugnâncias abafadas*
- 22. contribuirão para a grandeza*
- 23. do eterno tronco familiar,*
- 24. bem mais precioso que as pessoas.*

25. *De filhos, netos e bisnetos*  
26. *o futuro já foi traçado*  
27. *em firmes letras de escritura:*  
28. *O país serrano pertença*  
29. *a primos, primas e mais primos*  
30. *encomendados com sapiência*  
31. *pelo conselho soberano*  
32. *de tios primos entre si.*

33. *Para lá dos cerros, a Terra*  
34. *há de curvar-se ao poderio*  
35. *deste grupo à sombra de Deus*  
36. — *o deus especial das terras*  
37. *dos rebanhos e dos princípios*  
38. *particulares que dominam*  
39. *a fortaleza atijolada*  
40. *em mescla de sangue e dinheiro.*

41. *Mas um dia as primas se enervam*  
42. *de nascer assim programadas*  
43. *para um fim geral sem prazer.*  
44. *Já os primos se desencantam*  
45. *desta sorte a que estão jungidos.*  
46. *E uma estampa de herói de filme,*  
47. *outra estampa de estrela nórdica*  
48. *acicatam insônias púberes.*

49. *Eis que aportam rapazes louros,*  
50. *de um louro claro que deslustra*  
51. *o banal moreno dos primos.*  
52. *Vêm a negócios, mas reparam*  
53. *numas primas ajaneladas*

54. *dispostas a romper a lei*  
55. *da missão sem gosto e sem graça*  
56. *de funcionárias da família.*

57. *Por sua vez os primos ardem*  
58. *de voraz, incontido ardor*  
59. *pela equilibrista do circo*  
60. *e suas nervosas, elásticas*  
61. *pernas que jamais uma prima*  
62. *lhes mostrara, se é que possuía*  
63. *joias tais sob as circumspectas*  
64. *multissaias e plurianáguas.*

65. *Outro assunto, meses a fio,*  
66. *não conhece o burgo serrano*  
67. *senão este, de estarrecer:*  
68. *Entre as primas, a mais prendada*  
69. *fugiu com o mais louro moço*  
70. *entre os ádvenas moços louros*  
71. *e seu primo compromissado*  
72. *lá se foi, saltimbanco errático.*

73. *A partir de então — adivinha-se*  
74. *desimpedidos os primos*  
75. *de escolher par a seu gosto,*  
76. *cada qual atira seus olhos*  
77. *no rumo sem fim da aventura,*  
78. *e de seculares raízes,*  
79. *riquezas, títulos e taras,*  
80. *nada resta — e ri-se o Diabo.*

“Romance de primas e primos”, de Carlos Drummond de Andrade, visto de modo integral, ou criticamente integral, conforme as lições de Antonio Candido, sugere o exercício metaliterário a respeito de um eventual gênero literário e a visada sociológica marcada pelas figuras da antítese e da ironia. Desde o título, passando pela opção por um “modo de composição” ambíguo – entre o eu lírico e o narrador distante – até a abordagem de natureza econômica e política dos eventos.

Este poema integra o livro *Boitempo*<sup>41</sup> que, publicado em 1968, é compreendido pela historiografia como a obra portadora de um sujeito poético em busca do passado de Minas, o “poeta-menino” a narrar sua biografia, recuperando singelos episódios da vida biográfica. Acrescente-se, porém, a consciência do homem literário e suas incursões em pesquisas estéticas, em que a luta pela palavra poética mistura-se ao passado do escritor mineiro. Deste modo, portanto, os temas infância, tradição familiar e metapoesia encontram-se organicamente realizados.

E neste sentido o poema torna-se exemplar, pois é notável, sob um aspecto, o conteúdo memorialístico pelas referências às “coisas” de Minas, como “país serrano”, “cerros”, “burgo serrano” e, por outro, este memorialismo é seguido por sua visada irônica, marcada pela ambiguidade, pela tensão dialética entre passado e presente. O novo e o velho, o interno e o externo, em que o recurso ao gênero poético-narrativo torna-se a materialização de todo o jogo poético realizado pelo poeta. E também traz um aspecto importante da trajetória do poeta que, ao longo dos anos se distanciou do primeiro

---

<sup>41</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo & a falta que ama*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

modernismo, aproximando-se gradativamente da tradição literária, compondo poemas com metros, rimas e formas clássicas, porém explorando a tensão permanente entre o novo e o antigo.

De tal modo que ao compor um poema calcado no romance medieval, sem contudo seguir fielmente as regras de composição do gênero, pode-se antever um complexo de questionamento que vai desde o próprio modelo de composição ao comportamento e modo de vida das personagens naquele contexto espaço-temporal. É assim, portanto, que o título do poema pode ser compreendido como antecipação do exercício ou o jogo opositivo entre tradição e modernidade ou entre o novo e o velho que sustenta o texto.

Lembre-se que, a partir das línguas românicas, romance significava, aproximadamente, romance cortês em verso ou narrativa popular. Assim, no século XIII, romance significava qualquer tipo de história de aventura, seja de cavalaria ou de amor. É uma forma europeia possivelmente influenciada por coleções de narrativas comuns por volta do século XII, como as *Noites árabes*. Geralmente contém personagens de um mundo pouco cortês e distante da vida diária. Contém fantasia, improbabilidade, extravagância e ingenuidade. Traz ainda elementos de amor, aventura, maravilhoso e mítico. Nesta acepção, era um modelo de narrativa sobre conquistas heróicas ou espetaculares, com cenas de amor galante e repleta de atos de bravura. (CUDDON, J. A. 1999, p. 759). Com a publicação de *Dom Quixote* (1605) e as transformações sociais e econômicas, o termo “romance” também evoluiu.

Desta maneira, portanto, já no título, vemos ambiguidade na acepção da palavra “romance”. Num sentido, como a designação usual e vulgar de caso de amor, aventura sentimental ou namoro. Mas para esta acepção seria necessária a presença da preposição

“entre” (romance *entre* primas e primos). No entanto, ocorre a preposição “de”, a designar ou o assunto ou o sentido de gênero poético-narrativo medieval, de extração popular, em que se narram aventuras, fatos fictícios ou inspirados em eventos reais, com temática heroica, amorosa ou cômica. Ocorre ainda que os versos octossílabos não são os mais praticados por este tipo de composição, além de serem bem raros no âmbito geral da literatura brasileira, de tal modo que poderia indicar a consciência literária do poeta, fazendo opor-se tradição popular e artesanania poética moderna.

É uma composição de oitenta (80) versos octossílabos brancos distribuídos em dez oitavas e dividida em duas partes iguais. A primeira se desenvolve até a quinta estrofe e a segunda, da sexta a décima. Esta divisão exatamente equânime permite ainda delimitar o claro jogo opositivo presente no poema, de tal maneira que na primeira metade apresenta-se o interior, a tradição, o “país serrano”, suas personagens e seus costumes, onde predominam a estabilidade e o conformismo ditados pela tradição. Na sequência, irrompem o externo, o novo, o estranho, causadores de instabilidades, de inquietações e de transformações.

Didaticamente, é possível pensar no seguinte gráfico:

Velho	X	Novo
Romance de	X	Romance entre
Interno	X	Externo
Prima múltipara	X	Primo árdego
Tronco familiar	X	Pessoas
Fixo	X	Solto
Preso	X	Livre
Obrigação	X	Prazer

Moreno	X	Louro
Casarões	X	Circo
Janelas	X	Cinema
Recato	X	Sensualidade
Prima mais prendada	X	Moço mais louro
Primo compromissado	X	Saltimbanco errático
Fortaleza atijolada	X	Rumo sem fim da aventura

## Primeira parte

Disposto este sistema opositivo que sustenta a composição, continuemos a sua leitura. Considerado como poema narrativo, é possível notar alguns resquícios da narrativa clássica, como o prestígio do coletivo ou do clã familiar, do poderio econômico do herói ou dos heróis e de um poder central (“conselho soberano de tios”). Sociologicamente, prepondera o poder central exercido por figuras graves e portadoras de sapiência, do qual não se permite nenhuma oportunidade para manifestações individuais. Também é razoável ler os três primeiros versos como uma espécie de proposição, pois neste trecho se apresenta o que será narrado a seguir. Neste momento do texto já se anuncia o clima de determinação (no primeiro verso) e de manutenção do *status quo* (o segundo e o terceiro versos) abordados no restante da composição, como se lê a seguir:

*A prima nasce para o primo.  
O casamento foi marcado  
no ato mesmo da concepção.*



O fenômeno que assegura a manutenção do tradicional é o do casamento vinculado a interesses econômicos de um clã e desvinculado da vontade individual das pessoas envolvidas. Nos versos seguintes, há a caracterização do casamento nos moldes da tradição vigorante: É “eleito o primo / que melhor convém ao tratado.” que, ao unir-se a uma das primas “destinada ao matrimônio”, representará a perpetuação da “vasta empresa da família / que abrange bois, terras, apólices, / paióis de milho e tradição”.

É notável ainda a ocorrência de vocábulos como “tratado”, “sobradões”, “tronco familiar”, “firmes letras de escritura” e “fortaleza atijolada”, os quais são capazes de conotar segurança, estabilidade e, muito mais, de imobilidade e de peso.

## Segunda parte

Aqui, registram-se a revolta e o desencanto das primas e primos. Surgem os valores individuais, o desejo de liberdade e o propósito de satisfazer fantasias pessoais, despertados pelo cinema, pela fotografia e pelo circo. Se este também se liga ao tradicional, cinema e fotografia são fenômenos próprios da modernidade e compreendidos como elementos determinantes na transformação de costumes e de comportamentos. Acrescente que entre os atributos e efeitos desses novos fenômenos estão a transparência, o movimento, a luz, a leveza e a sensualidade, as quais, no contexto do poema, têm o condão de perturbar a ordem há muito estabelecida:

*E uma estampa de herói de filme,  
outra estampa de estrela nórdica  
acicatam insônias púberes  
(versos 46-48)*

ou

*Por sua vez, os primos ardem  
de voraz, incontido ardor  
pela equilibrista do circo  
e suas nervosas, elásticas  
pernas (...)  
(v. 57-61).*

Nesta parte do poema preponderam, portanto, a individualidade das personagens e a agilidade do presente que, em oposição ao coletivo e ao peso das tradições, deverão resultar em transformações e desestabilizar o *status quo*.

## **Vocabulário e linguagem**

Por meio de verbos no presente do indicativo e da pontuação, o poema adquire tom sóbrio, assegurando o afastamento do eu narrador em relação ao assunto, o equilíbrio clássico. Neste sentido, ainda é possível apontar o distanciamento geográfico indicado pelo narrador, ao localizar o espaço ou o local onde se desenvolveram os fatos narrados, como: “país serrano” (v. 28), “Para lá dos cerros” (v. 33) e “burgo serrano” (v. 66).

Ao atentar para as propriedades específicas que algumas palavras poderiam adquirir no contexto desta leitura, destacamos a mais importante, a ambiguidade, a polissemia. De tal forma que, ao atribuir acepção menos evidente e, possivelmente, mais recuada no tempo, não ignoramos a compreensão contemporânea. Após esta nota, parece-nos pertinente destacar a ocorrência de alguns vocábulos que também contribuem para reforçar o clima, digamos assim, de romance, como gênero próprio da Idade Média.

Dentre esses, merecem destaque as palavras “pertença” (v. 29), “deslustra” (v. 50) e “banal” (v. 51). Segundo os dicionários consultados, o verbete “pertença” indica, de modo geral, domínio de um objeto privilegiado ou designa qualquer coisa que, por disposição de lei ou destinação natural, encontra-se ligada ao uso de outra como acessório, apêndice ou complemento. Ou, simplesmente, propriedade. Deste modo, o termo reforça a sugestão criada pelo poema de se tratar de um mundo recuado no tempo, quando e onde sentimentos e individualidades poderiam ser compreendidos como meras propriedades de um soberano.

Já em relação ao vocábulo deslustrar (deslustra, v. 50), além do óbvio sentido de perda de brilho ou de valor, é preciso destacar os de perder o encanto, de manchar o bom nome, a memória e o de, no extremo, de desonrar-se. É necessário destacar que as personagens envolvidas, os moços e as moças, num contexto social em que as pessoas são vistas por metonímias como “Os sobradões [que] se comunicam / em passarela de interesses / da vasta empresa da família” (v. 12-14) e que vivem em “fortaleza atijolada / em mescla de sangue e dinheiro.” (v. 39-40).

Por último, o verbete “banal” é ainda mais sugestivo. Os dicionaristas informam que se trata de um termo antigo e que nesta acepção designa algo pertencente a senhor feudal usado pelos vassallos mediante pagamento, como se fosse um tributo ou imposto. Neste contexto, portanto, “o banal moreno dos primos” deixa de ser uma qualidade intrínseca e passa ao sentido de bem físico ou propriedade que poderia estar à disposição dos “conselhos soberanos” (v. 31) para atendimento dos interesses “da vasta empresa de família”.

O jogo opositivo ainda é reforçado ao se observar que, por meio do recurso da gradação, com sentidos diferentes nas duas partes do poema, tais sentidos contrapostos por aproximação tornam possível conferir maior força crítica e irônica ao poema. Na primeira parte, portanto, ao caracterizar o clima reinante no país serrano, de antigas tradições, o poeta vale-se de uma gradação ascendente para representar o processo de transmissão de valores e assim descreve a situação inicial:

*da vasta empresa de família  
que abrange bois, terras, apólices,  
paióis de milho e tradição.  
(v. 14-16, grifos nossos)*

Já no final da segunda parte, após o desenlace de todas as peripécias, recorrendo a uma gradação descendente, conclui a narração do processo de transmissão geracional nesses termos:

*E de seculares raízes,  
riquezas, títulos e tara,  
nada resta  
(v. 78-80, grifos nossos)*

Na primeira gradação, o ponto culminante, o resultado de um longo período de transmissão de valores, marcado pela estabilidade e pelo acúmulo, estabelece-se a tradição. E não se mencionam fatos, lendas, costumes, usos ou quaisquer outros valores espirituais transmitidos de geração em geração, porém valores estritamente materiais, sob a face da riqueza econômica, representada por palavras cujo significado está secularmente ligado a valores e símbolos antigos, conotadores de riqueza e de prestígio, como

extensão de terra, o número de cabeças de gado, reserva de capital financeiro e até algo prosaico como paióis de milho:

1ª gradação:

bois, terras, apólices, paióis de milho e *tradição*.

Entretanto, após o choque entre o velho e o novo, entre o antigo e o moderno, o processo transmissor de riqueza e de prestígio econômicos, materiais e coletivos, em vigor há várias gerações, resulta não em tradição, mas em tara, um desarranjo de ordem mental e moral, transmitido por costumes em que se mesclam biologia, direito, política e economia:

2ª gradação:

seculares raízes, riquezas, títulos e *tara*

É assim que, comparadas as duas partes da composição, por meio das duas gradações, é possível perceber que, na primeira, os valores cultivados levam à tradição e, na segunda, os mesmos levam à tara. E aí reside o olhar crítico e irônico do narrador. Ao dividir o poema em duas partes, manifesta a sua consciência poética e sua visão de mundo. Ou seja, elabora sua compreensão a respeito do processo social por meio da forma literária. Neste momento, podemos verificar o entrelaçamento de significado de procedimentos composicionais do gênero literário com palavras pertinentes ao universo da economia tornando-se determinadores para a compreensão do processo questionador tanto do processo social como do gênero literário, o romance medieval. O princípio

crítico em que o elemento externo se torna relevante como dado interno da obra literária no processo de produção de sentidos.

## O enredo

O poema se aproxima dos romances medievais mais conhecidos, pois se trata de donzelas presas em castelo, como nos indicam os versos 39 e 40 (fortaleza atijolada / em mescla de sangue e dinheiro.) e que serão libertadas por estrangeiros, “Eis que aportam rapazes louros” (v. 49). Neste sentido, o verso “numas primas ajaneladas” (v. 53) sugere tópica muito frequente nas composições de extração popular, a da donzela prisioneira a quem era concedido assomar à janela em raras e controladas oportunidades, destacando que justamente nessas ocasiões será descoberta por seu apaixonado herói e salvador.

Entretanto, os mancebos também são prisioneiros pois vivem nos mesmos paternos castelos atijolados e serão salvos por estrangeiras, a “equilibrista do circo” (v. 59). E assim retoma-se a pertinência da oposição entre as preposições “de” e “entre”, desestabilizando ou relativizando o vocábulo “romance”, entre as acepções de gênero narrativo, próprio do mundo antigo – medieval – e a de relacionamento amoroso, característico do mundo moderno.

A última antítese, ou questionamento ao nível do gênero literário: se, de acordo com os romances populares, ao final ocorre a reparação de um mal (libertação de jovens prisioneiros) e a satisfação de um desejo reprimido, de libertação amorosa, não há punição às personagens por terem transgredido uma norma há muito fixada pela tradição, conforme se lê no último verso: “e ri-se o Diabo” (v. 80), reforçando o sistema opositivo do poema.

## Conclusão

A menção ao diabo no último verso (“– e ri-se o Diabo) pode sugerir a exacerbação do sentido de problematização ou de desintegração da noção de gênero literário, pois que o diabo, presente de forma marcante e avassaladora no imaginário popular medieval, possui, entre outras, a acepção de acusador, desagregador e provocador de discórdias.

Na obra de Drummond, este vocábulo tem presença significativa e, embora a acepção popular seja preponderante, o uso irônico do vocábulo também deve ser explorado. Sem a pretensão da explanação exaustiva, lembremo-nos do último verso de “Poema de sete faces” (“botam a gente comovido como o diabo”) e o terceiro verso do poema “Campo de flores” (“Deus – ou foi talvez o Diabo – deu-me este amor maduro”) em que a ironia e a ambiguidade são as marcas mais expressivas.

Neste poema, portanto, a figura diabólica pode sugerir ainda o registro subjetivo do narrador, como um prenúncio do surgimento do lirismo, do eu-lírico e, conseqüentemente, uma avalanche de transformações estruturais e temáticas a respeito da configuração do gênero lírico. Afinal, as personagens do poema objeto deste estudo, reagem ao estabelecido e ao dito equilibrado, à determinação coletiva para fazer valer seus valores individuais, subjetivos, o eu do mundo moderno que determinaria a concepção do novo gênero, a lírica contemporânea. Nada é fixo, tudo é inseguro, como as nervosas, elásticas pernas das bailarinas (v. 60-61).

## Referências

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1980.

CUDDON, J. A. *The penguin dictionary of literary terms and literary theory*. London: Penguin Books, 1999.

PREMINGER, Alex & BROGAN, T.V.F. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton Press, 1993.