

## *A sedução da indesejada*

Mariângela de Andrade Paraizo | UFMG

*Resumo: Este trabalho busca explorar o tema do suicídio através da obra de Drummond, tomando, para isso, poemas de Alguma poesia e Farewell. Promove-se uma breve reflexão sobre a relação do homem com a morte, de uma maneira geral, e mais especificamente com o suicídio, que ganha novas dimensões na contemporaneidade. Procura-se fazer uma leitura da relação do poeta com o suicídio, idéia que é recorrente em sua poesia. Palavras-chave: morte, poesia, superação.*

*“Si vis vitam, para mortem.”*  
Sigmund Freud

Em uma folha de jornal velho, encontram-se três fotos de escritores brasileiros: Ana Cristina César, Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade. Reunindo-os, o título: “As mortes voluntárias”. Ao lado da foto de Drummond, seu nome, as datas 1902-87 e esta legenda: “De um Brasil agrário, extrativista, até os 80: a sua poesia – tudo e todos os ciclos. Com a morte da filha Julieta, não quis continuar “tateando a lâmpada”. Deixou-se ir.”<sup>1</sup> Na folha de jornal que tenho em mãos, não há assinatura; ela é apenas parte de uma matéria. Mas o título e a legenda me colocaram estas perguntas: teria tido Carlos Drummond de Andrade

1. LBA, 1988. p. 35.

uma “morte voluntária”? Se, de fato, “deixou-se ir”, essa atitude hipotética seria comparável ao suicídio de Ana Cristina César ou ao de Pedro Nava?

As indagações procedem porque a questão do suicídio está posta em sua obra desde *Alguma poesia* até *Farewell*. Tanto no primeiro como no último livro de Drummond encontramos a aparente oscilação entre a vontade de morrer e o imperativo – “viva!” – que perpassa sua poesia, amarrando as duas pontas da vida, ainda que com fibras desiguais e as lacunas de praxe.

Em *Alguma poesia*, além de encontrarmos quatro suicidas (Joaquim, em “Quadrilha”;<sup>2</sup> os amantes, em “Balada do amor através das idades”;<sup>3</sup> e o rei, em “Elegia do rei de Sião”<sup>4</sup>), dois poemas nos levam ao erguer dos pés para o salto fatal que acaba por ter um caráter redentor, resultando em um grande alívio e em uma renovação da força de viver, ainda que não necessariamente isso seja sinônimo de felicidade. São eles: “Política”<sup>5</sup> e “Coração numeroso”.<sup>6</sup> Em *Farewell*, além do próprio título, a maioria dos poemas marca uma despedida; mas “Liberdade”,<sup>7</sup> em particular, retoma a proposição de que a morte é o fim último, não apenas no sentido de conclusão, mas principalmente no de finalidade: só ela finalmente nos liberta.

Aqui chegamos a um ponto, quando nada, controverso. Assim, antes de prosseguirmos, faz-se necessária uma reflexão sobre o significado da morte em nossa cultura, com todas as limitações que encontramos para abordar esse tema.

Sabe-se que os homens primitivos agruparam-se através das necrópoles antes de se edificarem as primeiras aldeias que antecederam – de muito – as metrópoles. Os túmulos, assinalados, foram os primeiros indícios de que alguns lugares se marcaram com o intuito de serem novamente visitados pelas tribos nômades, em épocas anteriores ao desenvolvimento de qualquer atividade sedentária. Quando surgiram as primeiras cidades, também elas se edificaram sob a égide dos deuses lares, presididas pelos ancestrais mortos de cada família.

2. ANDRADE, 1977. p. 69.

3. ANDRADE, 1977. p. 72.

4. ANDRADE, 1977. p. 74.

5. ANDRADE, 1977. p. 63.

6. ANDRADE, 1977. p. 65.

7. ANDRADE, 1998. p. 70.

Assim, é sob o signo da morte, e não da necessidade imperiosa de preservação da vida, que os homens foram demarcando territórios onde passaram a se agrupar – agora sim – por questões de sobrevivência. O caráter de sagrado, de que os mortos se revestiam, e o supremo respeito por eles, que conservamos até hoje, deixam a descoberto que o surgimento dos primeiros valores éticos se dá em face da morte – especialmente da morte das pessoas queridas – pelo inexorável e inextrincável com que ela se apresenta.

Sabendo que, sobre esse tópico, estão de acordo historiadores e sociólogos, devemos ainda acrescentar que, no mito criado por Freud, em *Totem e tabu*,<sup>8</sup> a Lei é fundada no assassinato do pai da horda primitiva. É o pai morto quem cria a interdição do incesto, e as interdições são a marca do que concebemos como civilização.

Se o homem desde sempre tem considerado como feito heróico tirar a vida de seus inimigos, marca-se pela perplexidade sua relação com a morte das pessoas que lhe são próximas. Perder alguém a quem se ama equivale a perder um pedaço de si mesmo; paradoxalmente, perder, para sempre, uma parte de si que nunca foi sua. Embora a medicina seja capaz de explicitar as várias causas e os sinais da morte, é impotente para dizer a morte em sua positividade, para além do que nela se define por oposição à vida. Não sendo uma experiência comunicável, pode-se apresentar como um tema privilegiado para aqueles que procuram justamente o indizível; por isso, tem sido outorgada aos poetas a difícil incumbência dessa tentativa, sempre coroada pelo fracasso da empresa, embora muitas vezes produzindo a única defesa de que dispomos para tornar suportável a realidade da morte que se entrevê pela força da perda. Na representação religiosa, que oferece uma outra opção, no mais das vezes a vida persiste depois da morte, o que é uma forma de ultrapassar o conceito, sem, no entanto, consubstanciar as várias faces com que ela se nos apresenta.

Talvez a própria dificuldade de dar à morte uma delimitação tangível seja a causa do fascínio que ela exerce sobre nós. Marcada tanto pela repulsa como pela atração, ela é tema universal e merece um tratamento especial em todas as culturas conhecidas. De qualquer forma, o que parece estar no cerne do medo que ela provoca em nós é o fato de que nossa própria morte é inevitável. Nesse quadro, como se pode conceber o suicídio?

8. FREUD, [s.d.]. cd-rom.

Refletindo sobre nossa relação com a morte, Freud nos alerta: “De fato, é impossível imaginar nossa própria morte e, sempre que tentamos fazê-lo, podemos perceber que ainda estamos presentes como espectadores.”<sup>9</sup> Isso não significa, é claro, que não tentemos essa proeza. A representação do observador incluindo-se na cena que observa foi proposta por Escher, e Hofstadter<sup>10</sup> utilizou-se de suas figuras, juntamente com a música de Bach, para ilustrar a proposição de Gödel no teorema da incompletude. Talvez a morte seja mesmo o ponto crucial cuja representação escapa ao sistema formal com que tentamos abarcar a vida, e que contamine outros vislumbres do real. Entretanto, a morte – natural ou voluntária – tem sido objeto de reflexão da humanidade, sob o prisma de diversas áreas do conhecimento.

No momento político que vivemos, a questão do suicídio, especificamente, tem aflorado inúmeras vezes. A partir de setembro de 2001, têm sido comuns os ataques suicidas, que ganharam a primeira página dos jornais no atentado aos Estados Unidos e, em uma trajetória que atinge também outros países, estão próximos de se incorporarem à rotina da contenda entre palestinos e judeus. No século XX, assistimos aos atos suicidas de pilotos japoneses na Segunda Grande Guerra, bem como, na década de sessenta, durante a Guerra do Vietnã, tantos monges atearam-se fogo que a polícia sul-vietnamita foi levada a criar um esquadrão anti-suicídio para pôr fim a essas manifestações.

No entanto, nesses casos, pressupõe-se uma causa maior pela qual alguns homens acreditam que vale a pena matar e morrer. O enigma adquire novas proporções quando se trata daqueles que se matam sem explicação, mesmo que se multipliquem as cartas de suicidas. Nada parece ser justificativa suficiente, e é inevitável supor um silêncio, como um hiato, entre as causas aparentes e um efeito tão drástico.

Vale lembrar que, ainda que o culpado seja a única vítima fatal, o suicídio é considerado crime na maioria das religiões e dos códigos civis, entre os povos de cultura ocidental. Disso se podem inferir algumas proposições. Quanto às religiões, como supõem uma vida eterna, o castigo proposto pode ser aplicado depois do ato. Entretanto, prever esse crime nas leis civis só se explica pelo fato – já assinalado por Freud<sup>11</sup> – de que tememos a morte de

9. FREUD, [s.d.]. cd-rom.

10. HOFSTADTER, 1989.

11. FREUD, [s.d.]. cd-rom.

quem amamos de forma semelhante à que concerne a nossa própria morte, o que justificaria essa tentativa esdrúxula de culpabilizar pelas leis civis um indivíduo morto, que, obviamente, não pode ser sujeito às punições prescritíveis pelo código penal. Por esse raciocínio, aquele que se mata leva consigo, intencionalmente ou não, parte daqueles que ficam, mesmo que seja uma parte arrancada do imaginário. O morto não poderá, mas deveria ser punido porque alguém que causa sua própria morte não é, então, sua única vítima. Por outro lado, o ato suicida fere uma ética que a sociedade estipula sobre o valor da vida em si, ainda que, nas guerras, esse valor se relativize em nome de outros, mais imperiosos...

Há, porém, um outro aspecto a ser considerado, talvez o mais importante deles: a criminalização do suicídio nos mostra que ele é mais cobiçado do que muitas vezes imaginamos. Freud nos adverte, nesse sentido: “O que nenhuma alma humana deseja não precisa de proibição; é excluído automaticamente.”<sup>12</sup> Devemos, pois, pensar que nossa posição diante do suicídio é tão ambivalente quanto a que assumimos perante as outras formas da morte.

Percebendo a dimensão a que esse ato nos lança, Camus elegeu o suicídio como a grande questão a germinar no seio do absurdo:

Só há um problema filosófico verdadeiramente sério: é o suicídio. Julgar se a vida merece ou não ser vivida é responder a uma questão fundamental da filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, vem depois. São apenas jogos; primeiro é necessário responder.<sup>13</sup>

Mais adiante, acrescenta: “O homem absurdo diz sim e o seu esforço nunca mais cessará.”<sup>14</sup> Para representar esse homem absurdo, elege o mito de Sísifo. Para Camus, é porque responde “sim” à vida e “não” aos deuses que Sísifo poderá e deverá para sempre rolar sua pedra até o alto do morro e vê-la cair logo em seguida, recomeçando sua tarefa sem fim, a cada vez renovando seu voto.

12. FREUD, [s.d.]. cd-rom.

13. CAMUS, [s.d.]. p. 13.

14. CAMUS, [s.d.]. p. 151.

Aqui podemos retomar a obra de Drummond: no meio de seu caminho também tinha uma pedra, e o próprio poema,<sup>15</sup> com seus versos repetidos, encarrega-se de rolá-la para vê-la, imóvel, retornar ao mesmo lugar. Tanto já foi dito sobre “No meio do caminho” que nos sentimos à vontade para integrar o coro, afirmando que ali, onde o poeta encontrou a sua pedra, fez a sua escolha, deu seu próprio sim à questão fundamental. Esse seria um dos pontos que tocam o cerne da afirmativa de Mário de Andrade, que, em carta ao amigo, assim o definiu: “Você é o mais trágico dos nossos poetas, o único que me dá com toda a sua violência a sensação e o sentimento do trágico.”<sup>16</sup> O sim que ele diz à vida faz de Drummond o poeta trágico, aquele que tem a consciência da inutilidade de seus esforços, que conhece a dimensão de sua luta mais vã, e no entanto prossegue, infinitamente.

Em *Alguma poesia*, como já dissemos, o poeta fala cinco vezes sobre o suicídio. Em um livro de quarenta e nove poemas, o número é significativo. É claro que ficamos tentados a fazer um levantamento de todas as ocasiões em que o tema retorna em sua obra, mas seria tarefa por demais extensa e, acredito, desnecessária. Basta lembrar os poemas “Não se mate”,<sup>17</sup> em *Brejo das almas*; ou “Os ombros suportam o mundo”<sup>18</sup> e “Mãos dadas”,<sup>19</sup> em *Sentimento do mundo*, ou ainda “Consolo na praia”,<sup>20</sup> em *A rosa do povo*, para verificarmos a insistência do tema, a maneira como a pergunta se repete encontrando sempre, de novo, a mesma resposta.

Tomando, então, *Alguma poesia* – livro inaugural, que começa com o dito do “anjo torto”<sup>21</sup> e termina com o renascimento do “anjo mau”, o “anjo batalhador”<sup>22</sup> – leiamos os dois poemas em que se coloca o indivíduo no limiar do passo definitivo e voluntário. Na ordem em que aparecem no livro, o primeiro deles é “Política”, o segundo, “Coração numeroso”, ambos já citados neste trabalho.

15. ANDRADE, 1977. p. 61-62.

16. ANDRADE, 1988. p. 238.

17. ANDRADE, 1977. p. 93.

18. ANDRADE, 1977. p. 110-111.

19. ANDRADE, 1977. p. 111.

20. ANDRADE, 1977. p. 180.

21. ANDRADE, 1977. p. 53.

22. ANDRADE, 1977. p. 79.

“Política”, dedicado a Mário Casassanta, trata da vida de um poeta que perde amigos, público e discípulos por ter-se desentendido com o chefe político e, por extensão, com a Câmara em exercício. O poeta troca a poesia pelo conhaque, entra “a tomar porres / violentos, diários”, fica sem dinheiro para beber, sai “pelas ruas escuras”, pára “na ponte sobre o rio moroso” e tem “vontade de se atirar / (só vontade)”. É diante desse rio moroso que esse homem faz a sua escolha. Como para o próprio destino, ele não conta para o rio: “o rio que lá embaixo pouco se importava com ele / e no entanto o chamava / para misteriosos carnavais.”

Tomada a decisão, passada essa vontade de se atirar, desfaz-se o clímax, e, agora, chegamos ao momento mais surpreendente do poema, pelo menos para os que esperam por um final dramático, como parecem prenunciar os versos até aqui. Nessa trilha, previsível seria encontrar um final feliz ou infeliz; entretanto, não é isso o que nos aguarda, na última estrofe: “Depois voltou para casa / livre, sem correntes / muito livre, infinitamente / livre livre livre que nem uma besta / que nem uma coisa.”

A contemplação da pergunta fez emergir o absurdo. Incitado a interrogar-se sobre o sentido da vida, o homem, afinal, já sabe a resposta; resta-lhe fazer a opção. É este o ponto em que reside a proposta de Camus: “Não é em vão que se tem jogado com as palavras e fingido acreditar que recusar um sentido à vida conduz forçosamente a declarar que ela não vale a pena ser vivida.”<sup>23</sup> A questão é que, uma vez que se diz o sim, descortina-se a dimensão trágica dessa escolha.

Em “Coração numeroso”, a colocação é um pouco diferente. Narrando em primeira pessoa, o poeta anda pelo Rio, vai pela Avenida, cheia de convites, cheia de desejos: “Bicos de seio batiam nos bicos de luz estrelas inumeráveis.” Entre os bondes que tilintavam, a promessa do mar e o forte calor, o poeta recebe o vento, “e o vento vinha de Minas”. Estrangeiro na cidade carioca, “como não conhecia ninguém a não ser o doce vento mineiro, / nenhuma vontade de beber, eu disse: Acabemos com isso.”

Mas o poeta cede à fascinação da cidade voluptuosa, aos “mil presentes da vida aos homens indiferentes”: “meu coração bateu forte, meus olhos inúteis choraram.” Na estrofe final, saiu de seu isolamento: “O mar batia em meu peito, já não batia no cais. / A rua acabou, quede as árvores? A cidade

23. CAMUS, [s.d.]. p. 19.

sou eu / a cidade sou eu / sou eu a cidade / meu amor.” No ritmo da repetição dos versos, ritmo do mar / coração, o poeta ama a cidade – se ouvimos “meu amor” como um aposto – ou encontra um amor a quem dizer-se um com a cidade que percorre – se “meu amor” soar como um vocativo. O que conta é que ele se perdeu no traçado da Avenida para se embriagar da vida que pulsava, antes, a seu redor.

Como o outro poeta, em “Política”, a vontade de morrer vem em substituição à bebida. Diferentemente daquele, o poeta de “Coração numeroso”, embora renove o seu sim, aparentemente já encontrara sua pergunta e já tinha da vida um conceito definido, como nos anuncia na segunda estrofe: “Meus paralíticos sonhos desgosto de viver / (a vida para mim é vontade de morrer) / faziam de mim homem-realejo imperturbavelmente”.

Nos dois poemas, Drummond abre parênteses. No primeiro, para quebrar o clímax: “(só vontade)”; no segundo, para exacerbá-lo: “(a vida para mim é vontade de morrer)”. Entretanto, é dessa vontade de morrer que lhe vem a poesia, transmutando-o em “homem-realejo”. O tema insiste em *Alguma poesia* e, seguindo esse curso, o verso substitui o álcool, no poema “Explicação”:<sup>24</sup> “Meu verso é minha consolação. / Meu verso é minha cachaça.”

Se a vida é vontade de morrer, e o verso consola, a opção pela poesia é a opção pela vida, mas, paradoxalmente, isso se dá porque o próprio gesto de escrever provoca a radical separação entre o poeta e o homem. Não vamos fazer uma incursão pela teoria literária à procura dessa ruptura. Bastem-nos, aqui, os versos de Drummond, em “Poema que aconteceu”:<sup>25</sup> “A mão que escreve este poema / não sabe que está escrevendo / mas é possível que se soubesse / nem ligasse.” O que queremos demonstrar é que há uma substituição do salto no “rio moroso” pelo salto entre o homem e o poeta, enfatizando-se o hífen, a separação do “homem-realejo”, composição dolorosa que, uma vez perturbada, entreabre uma nova possibilidade: ao poeta se destina a imortalidade, mesmo que lhe custe a vida; em compensação, algo do homem deverá subsistir, mesmo depois de sua morte. Não deixa de ser um bom negócio entre o homem e a “inexorável”, fazendo valer a pena seguir o seu destino que, tragicamente, teria mesmo de ser aceito...

24. ANDRADE, 1977. p. 76.

25. ANDRADE, 1977. p. 62.

Separados homem e pedra, a tarefa de Sísifo pode prosseguir. No meio do caminho, “... privado das recordações de uma pátria perdida ou da esperança de um terra prometida”,<sup>26</sup> o homem conta com o estranhamento necessário para refazer sua opção.

Para verificar – ou não – essa proposição, também nós daremos um salto: deixamos o livro de estréia e vamos ao adeus do poeta, que se abre com o poema “Unidade”,<sup>27</sup> onde reencontramos a pedra: “A pedra é sofrimento / paralítico, eterno.” Pouco mais à frente, “Acordar, viver”<sup>28</sup> começa com uma pergunta crucial: “Como acordar sem sofrimento?” Na segunda estrofe, reitera: “Como repetir, dia seguinte após dia seguinte, / a fábula inconclusa, / suportar a semelhança das coisas ásperas / de amanhã com as coisas ásperas de hoje?” Ainda que involuntariamente, a aproximação entre a poesia de Drummond e o mito de Sísifo que aqui estamos forjando é reforçada no verso final: “Ninguém responde, a vida é pétrea.” O problema é que, aqui, o poeta parece cansado do fardo de viver, e, na proposição de Camus, “É preciso imaginar Sísifo feliz.”<sup>29</sup> Mas, ainda que entristecido, o poeta insiste em perguntar, mesmo que ninguém responda, sem abdicar de uma postura trágica.

Escrito para uma edição póstuma, à maneira de testamento, *Farewell* é um livro que explicita sua proposta desde o título. Em “Desligamento”,<sup>30</sup> por exemplo, o corpo se despede de sua alma. No início, uma invocação: “Ó minh’alma, dá o salto mortal e desaparece na bruma, sem pesar!”; no final, o acerto de contas: “Ó minha, ó de ninguém, ó alma liberta, / a parceria terminou, estamos quites!” Apesar da comovente tentativa do poeta de representar-se morto, incluindo-se na cena, não vemos aí explicitado um plano suicida.

Em todo o livro, um único poema parece retomar a questão como ela fora colocada em *Alguma poesia*. Como já mencionado neste trabalho, trata-se de “Liberdade”, que, por ser bem pequeno, pode ser aqui reproduzido na íntegra: “O pássaro é livre / na prisão do ar. / O espírito é livre / na prisão do corpo. / Mas livre, bem livre, / é mesmo estar morto.” Desnecessário realçar

26. CAMUS, [s.d.]. p. 16.

27. ANDRADE, 1998. p. 13.

28. ANDRADE, 1998. p. 16.

29. CAMUS, [s.d.]. p. 152.

30. ANDRADE, 1998. p. 51.

a coincidência entre palavras finais desse poema e as de “Política”. Entretanto, essa repetição tem muito a nos dizer.

Até aqui, viemos sustentando a interrogação de Camus, que é bastante provocadora e incitante. Agora, vale a pena também recorrermos a um texto de Freud em que a escolha a ser feita se põe de uma outra maneira. Trata-se de “O tema dos três escrínios”,<sup>31</sup> em que se retomam duas cenas de Shakespeare – uma de *O mercador de Veneza*, outra de *O Rei Lear* – onde há que se eleger entre três: na primeira, entre três cofres; na segunda, entre o amor de três princesas. Em sua pesquisa, Freud mostra-nos a semelhança entre essas histórias e a tradição da qual elas são herdeiras, bem como as inversões que se disfarçam nos meandros das narrativas, observando que a escolha sempre recai sobre a terceira opção, justamente aquela que representa a morte em todas as histórias mencionadas e que, por isso mesmo, aparentemente deveria ser evitada. Sem recuar ante o aparente paradoxo, vai surpreender-nos com esta afirmação: “A escolha se coloca no lugar da necessidade, do destino. Desta maneira, o homem supera a morte, que reconheceu intelectualmente. Não é concebível maior triunfo da realização de desejos.”<sup>32</sup> Mais adiante, acrescentará: “A livre escolha... não é propriamente uma escolha livre...”<sup>33</sup> Justamente por ser uma escolha e não ser livre é que somos lançados na dimensão da tragédia.

Tendo isso em mente, voltemos aos poemas “Política” e “Liberdade”. No primeiro, a experiência de enfrentar a possibilidade de se matar deixa o poeta “livre, sem correntes / muito livre, infinitamente / livre livre livre que nem uma besta / que nem uma coisa.” No segundo, “Mas livre, bem livre,/ é mesmo estar morto.” No primeiro, a liberdade adviera ao poeta por ter-se implicado em uma escolha. Teria havido uma mudança de posição ou estaríamos diante de uma inversão que, em última instância, refaz sua forma para reafirmar a condição inicial? Se nossa hipótese é verdadeira, essa é uma escolha forçada e não pode ser modificada. Assim, resta-nos verificar o que há em comum entre a liberdade de uma coisa e a de um morto. Em um e outro caso, do que, afinal, se livraram?

31. FREUD, [s.d.]. cd-rom.

32. FREUD, [s.d.]. cd-rom.

33. FREUD, [s.d.]. cd-rom.

Arriscaremos uma resposta: o que há em comum entre o poeta que não se matou e aquele que já está morto é que ambos se livraram... da morte! No horizonte dos seres vivos, a ambos ela já não ameaça: ao primeiro, momentaneamente, porque, virando coisa, subtraiu-se a seu chamado; ao segundo, definitivamente, porque os mortos não morrem. Se aceitarmos essa proposição, poderemos concluir que postar-se tantas vezes perante o suicídio pode ter sido, para Drummond, a sua maneira de querer a vida e, para isso, preparar-se sempre para a morte.

Voltemos, então, à indagação inicial: teria Carlos Drummond de Andrade finalmente desistido, deixando-se ir ao encontro da morte, voluntariamente?

É certo que ele morreu um mês depois de sua filha, e a dor dessa perda pode e deve ter acelerado sua partida. Entretanto, não devemos nos esquecer de, pelo menos, dois fatores: o primeiro, o próprio livro *Farewell*, composto antes da morte de Maria Julieta; o segundo, parafraseando Freud, a idade e a saúde de Drummond, que, como Lear, não era apenas um homem velho, mas um homem moribundo. Estava muito doente e sabia disso. Restamos o consolo de pensar que, se a vida lhe foi ingrata, reservando-lhe a perda dos dois filhos (o primeiro morreu logo que nasceu), não era assim que ele se sentia em relação a seus leitores, a quem deixa os poemas de adeus e ainda uma palavra, que encontramos na orelha de seu último livro: “Aos leitores, gratidão, essa palavra-tudo.”

*Abstract: This paper intends to explore the theme: suicide, within Drummond's ambience. Attempting to reach such a goal, poems from Alguma poesia and Farewell are taken and analysed. A brief reflection on the relation between man and death is promoted in a general way. And, in a more specifically, a reflection between man and suicide. This idea is recurrent in his poetry.*

*Key words: death, poetry, overcoming.*

R e f e r ê n c i a s   B i b l i o g r á f i c a s

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. Volume único.

\_\_\_\_\_. *A lição do amigo*. Cartas de Mário de Andrade. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.

\_\_\_\_\_. *Farewell*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Ensaio sobre o absurdo. Trad. Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.].

COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. 4. ed. Trad. Fernando de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FREUD, Sigmund. O tema dos três escrínios (1913); Totem e tabu (1913-1914); Reflexões para os tempos de guerra e morte (1914-1916). In: \_\_\_\_\_. *Edição eletrônica brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, [s.d.].

HOFSTADTER, Douglas R. *Gödel, Escher, Bach; un Eterno y Grácil Bucle*. 3. ed. Trad. Mario A. Usabiaga y Alejandro López Rousseau. Barcelona: Tusquets, 1989.

LBA. São Paulo: Editora Busca Vida, abril de 1988, p.35.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. Suas origens, transformações e perspectivas. 4. ed. Trad. Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. Sobre o suicídio, em diferentes versões. Revista *VEJA*, São Paulo: Editora Abril, p. 158, 21 nov. 2001.