

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE EM MOSAICO POÉTICO POR MARTA HELENA COCCO

Lindalva Ferreira de Aguiar¹
Rosana Rodrigues da Silva²

RESUMO

Esta análise permeia o campo das imagens e dos símbolos na poesia contemporânea, recorrendo ao jogo da intertextualidade que nos versos da artesã Marta Helena Cocco amplia a semântica do texto, estendendo-a aos diferentes campos da poesia. O diálogo com a poesia moderna se faz pelo intertexto com poetas conceituados do Modernismo brasileiro, tal como presenciamos no diálogo com o poeta Carlos Drummond de Andrade.

Palavras-chave: arte poética, imagem, intertextualidade.

Esta análise permeia o campo das imagens e dos símbolos pelo viés do imaginário humano, com a recorrência ao jogo do intertexto, na poética da artesã Marta Helena Cocco³. Das características presentes nessa produção, destacamos o sentido das imagens que retomam formas simbólicas de representação do inconsciente humano, utilizando os recursos estéticos da forma e do conteúdo da poesia contemporânea, com relevância para a temática voltada para o mito da criação e aos aspectos do próprio fazer poético, em que a busca pela definição da palavra poética é a matéria-prima.

A teoria crítica aponta para a dificuldade de conceituar poesia, devido ao próprio caráter subjetivo da arte. Toda definição de poesia (ποίησις), de verso (στίχος) e de poema (ποίημα) é relativizada pela crítica. Segundo Massaud (2003, p. 93), “em princípio, poesia, poema e verso constituem realidades relacionadas, ao menos do ponto de vista histórico, tão associadas que em nosso espírito uma lembra a outra”. Desse

¹ Graduada em Letras e especialista em Língua Portuguesa e Literatura, UNEMAT – Sinop/MT, professora da Rede Municipal de Educação de Sinop/MT.

² Professora do Departamento de Letras, campus da UNEMAT, de Sinop-MT; doutora em Literatura; pesquisadora do CNPq. E-mail: rosana.rodrigues@unemat-net.br

³ Marta Helena Cocco nasceu em Julio de Castilhos-RS; reside em solo mato-grossense desde 1992. Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso; é professora de Literaturas da Língua Portuguesa na Universidade do Estado do Mato Grosso, UNEMAT. Atualmente faz doutorado pela Universidade Federal de Goiás, na linha de pesquisa de *Literatura, História e Imaginário*.

modo, compreendemos parte de uma obra literária apresentada geralmente em verso e em estrofes, ainda que possa existir prosa poética, assim designada pelo uso de temas específicos e de figuras de estilo próprias da poesia. Efetivamente, existe uma diferença entre poesia e poema. Esse último, segundo a crítica de poesia, é uma obra em verso com características poéticas. Ou seja, enquanto o poema é um objeto literário com existência material concreta, a poesia tem um caráter imaterial e transcendente, de caráter elevado presente também em outras formas de manifestação artística.

O poema é o espaço de manifestação de poesia, o que ocasiona a confusão de um conceito com o outro: “De forma que, por tradição, um vocábulo lembra o outro: sempre que falamos em poesia, pensamos em poema, e sempre que nos referimos ao poema, subtemos poesia” (MOISES, 2003, p. 129).

Este impasse conceitual inspirou diversos poetas que buscaram no próprio corpo do poema discutir o tema da poesia, investigando sobre a arte de trabalhar com a palavra artisticamente. Poetas modernos, como Fernando Pessoa, com o poema *Autopsicografia*; Carlos Drummond de Andrade, com o *Poema-orelha* e João Cabral de Melo Neto, com o poema *A lição de poesia* exemplificam os modos de pensar a composição poética de modo singular, reconstruída pela metalinguagem.

Se a poesia é transcendental e o poema é uma das formas de sua manifestação, o metapoema ou metapoesia é o ato de tentar conceituá-la por meio da forma de poema, visto que para a crítica da poética não há um conceito pronto que dê conta de toda a complexidade da arte de fazer poesia.

Do mesmo modo, analisar a poética de Marta Cocco requer a análise das formas do metapoema e dos diálogos presentes com poetas da modernidade, com os quais a poetisa estabelece o jogo do intertexto.

O fazer poético de Marta Helena Cocco é um misto de técnica e inspiração. A palavra, enquanto essência é tema recorrente de várias de suas poesias. Segundo a própria autora: “A palavra é tudo; é o que nos constitui como humanos; é o que permite a interação com o outro. A palavra é a nossa grande companhia. Nos salva da solidão”.⁴

Uma das fortes características de Cocco é a preocupação com o mundo além do “eu”. O eu lírico, manifestado na primeira pessoa do plural em vários poemas, comprova essa preocupação com o universo exterior, com a relação com o “outro”. Essa

⁴ Arquivo pessoal, entrevista concedida via e-mail.

forma de manifestação lírica diferencia a poética da autora de outras poetisas, suas contemporâneas. A recorrência ao “nós”, entretanto, não leva a poetisa a referir-se a um par amoroso.

O tema do amor romântico não faz parte das composições dessa poetisa. A autora expõe o amor como necessidade física e não como união de almas, tal como presenciamos no poema *Intervalo comercial*.

Sem idealizar o sentimento humano, vendo com realismo o amor entre os pares, a poetisa observa o mundo com desejo de transformações. Há nessa poética um veio político e social que atravessa as manifestações do eu lírico, colocando-o como ser participante, o que se nota configurado principalmente no livro *Sete Dias*, obra em que a autora tem “a pretensão de dizer algo que mude o mundo” (COCCO, 2007, p. 76):

O que acontece com o outro nos afeta. Vivemos em sociedade, e numa sociedade muito injusta. A poesia também precisa participar de um projeto comum a muitas pessoas que é a vontade de um mundo melhor. Isso nem sempre é tão consciente assim. Às vezes o poema surge como uma voz que precisa ser ouvida e repartida e que não é a voz apenas de quem escreve.⁵

São muitas as vozes em um poema. Segundo Jung (1994), o inconsciente coletivo “é desligado do inconsciente pessoal e por ser totalmente universal; e também porque seus conteúdos podem ser encontrados em toda parte, o que obviamente não é o caso dos conteúdos pessoais” (1994, p. 58). O poeta é um ser social e histórico; ele é influenciado pelo meio; sua obra é um reflexo desse meio que influenciará o leitor. E o leitor, por sua vez, também é um ser social e histórico, influenciável e que em contato com os símbolos universalizados atribuirá significações de acordo com sua vivência.

Ainda segundo Cocco, a poesia é uma necessidade:

O que posso acrescentar é que a poesia para mim é uma necessidade. Necessidade de repartir, muito menos uma visão de mundo e muito mais um sentimento do mundo, parafraseando Drummond. Não nasci sabendo escrever poesia, isso vou levar a vida inteira para aprender. Mas já nasci com uma disposição interior de sentir as coisas, as pessoas, o mundo, de forma intensa. O contato com a leitura, desde cedo, é que me possibilitou uma certa “intimidade” com a escrita.⁶

⁵ idem.

⁶ Arquivo pessoal, entrevista concedida via e-mail.

A intimidade com a escrita é evidente, assim como é também evidente as influências absorvidas pelo contato com a leitura. O livro *Sete dias*, o segundo da fase madura de Cocco, cujo prefácio é de Antonio Carlos Seacchin⁷, impressiona desde o primeiro contato visual. A capa toda branca traz, de forma discreta e centralizada, o nome da autora e o título em cores análogas (vermelho = laranja), tendo acima uma folha seca desprendida, solta no vazio e abaixo, simetricamente, a sombra da mesma. Essa imagem simboliza o paraíso vazio, após a expulsão do homem, a cor vermelha presente nas letras que compõem o nome da autora pode ser associada ao pecado já cometido, enquanto a folha seca revela a passagem do tempo e a nudez humana.

O livro está dividido em sete capítulos: *Exercício, Gozo, O preço, Juros sobre a Dívida, Imobilidade, Pausa para a necessária correspondência e Suspensão*. Cada capítulo possui sete poemas, exceto no último que contém um poema a menos. Os poemas apresentam forma e versos livres. Podemos relacionar *Sete dias* ao mito da criação judaico-cristão e também aos Sete Pecados Capitais: Soberba, Luxúria, Avareza, Ira, Gula, Inveja e Preguiça.

No primeiro poema intitulado *Busca*, o eu lírico invoca a inspiração encerrando-o com os seguintes versos: “Quem busca respostas sabe/ que essa tarefa/ a se cumprir no futuro”. No final do livro o eu lírico nos apresenta *A conta*, “São as setas/ que não significam/ são os dias que me faltam/ é essa conta que não fecha”.

Aliança, o quarto poema do primeiro capítulo, é concluído com os seguintes versos: “Pretensão ou pressentimento/ meu presente /é a palavra/ é o pó / e a lavra”. Em *Preferência*, o primeiro do segundo capítulo encontra-se a seguinte estrofe: “O que eu gosto mesmo é da letra escrita/ no pé do ouvido/ meio sem vergonha/ sem testemunhas/ e flashes fotográficos.” Os poemas metalinguísticos também são predominantes nos demais capítulos.

Simbolicamente o número sete representa a perfeição. Deus criou o mundo em sete dias, sete são as maravilhas do mundo antigo, sete as notas musicais e as cores do arco-íris, sete os sacramentos, os dons do Espírito Santo, os pecados capitais, e tantos outros setes. Sete também são os capítulos de *Sete dias*.

⁷ Doutor em Letras Vernáculas pela UFRJ e pós- Doutor pela UFPA. Atualmente professor titular da Faculdade de Letras da UFRJ.

No capítulo *Exercício*, a poeta consciente do fazer poético, do uso da palavra e de si mesma nos coloca à degustação os seguintes poemas: *Busca* “Passeio entre folhas secas/ neste bosque de palavras”; *Mantra* “Meu pensamento é iniciado/ nos silêncios que cantam para o tempo”; *Oferenda* “é infinita a poesia”; *Aliança* “Uma hóstia que engulo/ não sem antes/ mastigá-la”; *Travessia* “Tenho medo”; *Reflexão* “e, ora sim, ora não/ creio na criação”; *De-cisão* “Não vou me prender/ as regras de um paraíso excludente.” Cada um desses poemas corresponde a uma ação da poeta: procura, meditação, oferta, comunhão, reflexão e decisão de que seu próprio “corpo em correnteza” reconhece que a poesia “quase não tem valor/ seu papel não é cédula” mas, mesmo assim toma a sábia decisão: “Quero a luxúria da linguagem”. As imagens de arrogância, presentes nos versos transcritos acima, comprovam que este capítulo é dedicado ao pecado da Soberba.

A poetisa, embriagada pela palavra e possuída pela poesia, leva para o segundo capítulo, intitulado *Gozo*, imagens de sua embriaguez. Com o poema *Preferência* (“O que eu gosto mesmo/ é da letra escrita”), com o poema *Namoro* (“e se estendem/ no gozo da leitura”); com o poema *Concepção* (“ejaculados no perfume”); com o poema *Jogo* (“uma noite de amor/ nunca é igual à outra”); com o poema *Sobriedade* (“Bebo/ um gole atrás do outro”); com o poema *Contentamento* (“Brindo, pois, a vida”); com o poema *Interferência* (“O mundo meu e teu seria perfeito/ não fosse a porosidade deste quarto/ e o que vem de fora”). Esses poemas trazem imagens de inspiração dionisíaca que torna possível relacioná-lo ao pecado da Luxúria.

O preço e Juros sobre a dívida, terceiro e quarto capítulos, a pressa e a preocupação com o preço transparece, ao mesmo tempo, revolta contra um deus vingativo e (des)apego ao capital diante da lucidez do eu lírico. *Mistérios* “Quem quer o quê”; *Gregos e troianos* “O preço é sempre maior”; *Estiagem* “que sobrevive/ apreço de nada”; *Liquidação*: sonhos, mãos, pés, olhos, boca, vida “Tudo off”; *Deduções* “Com tormentas à vista/ navegar é difícil”; *Intervalo Comercial* “Ama depressa”; *Inquisição* “Sei que vou morrer/ de minhas próprias palavras”. *Um velho testamento* “engolindo sapos/ pra sobreviver”; *Uma vela pro santo* “Como se pudesse lavar-me/ de alguma culpa”; *Taxações* “O pão repartido não passa de mera representação”; *Trevas* “O escuro é tão assustador/ quando se atravessa a noite/ em claro”; *Notificação* “Era o aviso/.../ um

dia, sem licença/ a morte o arrebenta”; *Extrato* “sem preço à vista”; *Acerto parcial com a mentira* “As mulheres, desde sempre, desconfiaram”.

O preço e Juros sobre a dívida estão relacionados aos pecados da Ira e da Avareza (poética). As imagens que compõem esses pecados confundem-se formando a imagem única do eu lírico que se aceita como humano e pecador.

O quinto capítulo, intitulado *Imobilidade*, traz poemas que remetem às imagens de outro pecado capital. Os poemas, *Um parêntesis* (“conjeturo sobre a cadeia alimentar/ e sua natural bruteza.”); *Um ser não ser* (“sede sede”); *Antes do sono* (“coração e boca/ em estado de coma”); *Sermão* (“e os ouvidos adestrados”); *Estado de sítio* (“O sono vem”); *Cuidado* (“incluí a cerca elétrica”); *Falta* (“ainda um sopro”), estão todos voltados para o pecado da Gula. Essa gula consiste na busca pela essência da poesia, a necessidade do sujeito lírico absorver a inspiração que lhe fará conceber o poético.

No sexto capítulo, *Pausa para a necessária correspondência*, Marta Helena Cocco invoca os mestres da palavra poética para reconstruir imagens já consagradas, como faz com: Carlos Drummond de Andrade, *Meu sentimento*; João Cabral de Melo Neto, *Ao Cabral sem plumas*; Carlos Nejar, *Salve, patrício*; Ferreira do Gullar, *À casa do Ferreira*; Alphonsus de Guimarães e Affonso Romano de Sant’Anna, *Refrão para Afonso*, que é o mais extenso dos poemas que compõem o capítulo; Lucinda Persona, *À Persona, em mãos*; Manuel Bandeira, *De Bandeira*. Nesse último poema, o sujeito lírico revela seu maior pecado: “fiquei invejosa”.

Suspensão, sétimo e último capítulo, simbolicamente atribuído à Preguiça ou ao merecido descanso no sétimo dia, inicia com o poema *Para guardar* (“... coisas preciosas e frágeis”); *No ponto* (“Tem dia/ eu acho e vejo/ que tudo está bom.”); *Com amor* (“Ficará para depois”); *Carta aberta* (“É estranho o tempo do ócio entre as palavras”); *Benção* (“Fique o poema em paz/ .../Pelo menos neste dia”); *A conta* (“que não fecha”). No espaço para o sétimo poema, temos a página em branco que pode ser explicada conforme a própria autora:

Além da estrutura do livro, que é uma recriação do mito do gênesis, interceptado por dois eixos, o do capital e o da linguagem. Como no mito há o dia do descanso, pensei que essa pausa seria o momento de dialogar com poetas e com poemas que são significativos para minha vida, para a minha poesia, e também pensei numa forma de homenagear esses grandes poetas. (COCCO, arquivo pessoal)

Entre os poemas que dialogam com o cânone nacional, está o poema *Meu sentimento*, dedicado a Carlos Drummond de Andrade:

Meu sentimento

Carlos, socorro. Não tenho nome comunzinho que seja e, agora,
sem identidade
sem uma classe
sem enxergar os companheiros
como vou amar, desamar...
Meu pai sumiu no mundo e as lições da infância não servem
para o emprego, nem para a utopia...

Desejei imensamente
a sublime beleza
de uma flor no asfalto
de um elefante antes da dissolução
de ombros reconhecendo os caminhos da amizade.
Mas, meu sentimento está fora de ordem, Carlos.

A maldição vingou.
Comigo são grandes gauches
mesmo que não saibam dizer essa palavra
tão avessa ao nosso sotaque.
Pior para quem lê, Carlos.
Perde a esperança e já não crê na metafísica.
Devo te dizer, entretanto,
que ainda resta a lua
e o conhaque.

O poema *Meu sentimento* é um mosaico de vários poemas significativos na trajetória poética de Drummond, com a qual a poetisa está familiarizada. Nesse diálogo com o poeta, percebemos a sintonia entre poetisa e poemas, perceptível no conjunto do poema que passa a ser considerado algo positivo no conjunto linguístico e sonoro. No trabalho artesanal de composição desse poema, foi possível identificar treze poemas de Drummond, condensados em vinte e dois versos divididos em três estrofes, sete, cinco e nove versos, respectivamente.

Cada palavra ou expressão sublinhada no poema acima refere-se a um poema de Drummond e constitui o trabalho artesanal de composição de *Meu sentimento*, tornando-se um poema-mosaico composto de imagens “recortadas” de treze poemas diferentes: *José* (e, agora); *Mãos dadas* (companheiros); *Infância* (Meu pai); *Amar*

(amar, desamar); *A flor e a náusea* (flor no asfalto); *O elefante* (elefante); *Os ombros suportam o mundo* (ombros); *No meio do caminho* (caminhos); *Sentimento do mundo* (sentimento); *Poema de sete faces* (gauches); *O sotaque das mineiras* (sotaque); *A metafísica do corpo* (metafísica); *O homem*; *As viagens* (lua).

Esses poemas compõem o sétimo capítulo, o que nos remete para a simbologia do número sete, um número que representa a perfeição e que ao qual podemos acrescentar o simbolismo dos sete céus, citado por Eliade como uma escalada celeste, onde cada degrau é de um metal diferente:

... o primeiro degrau era de chumbo e correspondia ao “céu” do planeta Saturno, o segundo de estanho (Vênus), o terceiro de bronze (Júpiter), o quarto de ferro (Mercúrio), o quinto de “ligas de moedas” (Marte), o sexto de prata (a Lua), o sétimo de ouro (o Sol). (ELIADE, 2002, p. 45).

Essa escalada também é possível ser reconhecida nas referências aos poemas de Drummond, de *José* à *Poema de sete faces*. O oitavo céu é o das estrelas fixas, representado pela presença do poema *A metafísica do corpo*, ou seja, o que está no topo além das escaladas.

O número cinco, referente aos cinco versos da segunda estrofe do poema em análise, representa o equilíbrio mental necessário para colocar o sentimento em ordem, visto que o “eu” declara: “Mas, meu sentimento está fora de ordem, Carlos.” O equilíbrio percebe-se na ausência de pontos de interrogação e de exclamação, em contraste com o predomínio de vírgulas e pontos. Já o número nove simboliza a sabedoria. No poema, essa sabedoria está voltada ao reconhecimento de que ainda há outras alternativas: “Devo te dizer, entretanto,/ que ainda resta a lua/ e o conhaque.”

Iniciando com o vocativo, “Calos, socorro”, o sujeito lírico clama por auxílio, ao constatar que não possui um nome “comunzinho” e encontra-se sem referências pessoais e sociais, a ponto de não ver o próximo e não saber como “amar” e “desamar”. Quanto à figura do pai, tanto no poema de Cocco quanto no poema *Infância* de Drummond, ambos são distantes.

É relevante considerarmos como o papel da figura do pai interfere nas relações com o mundo do “eu” feminino e do “eu” masculino. A ausência do pai é sempre prejudicial na formação dos filhos, seja ela afetiva ou física. Aqui, entendemos física no

“eu” feminino que provoca uma rejeição pela figura paterna e no “eu” masculino, a ausência é afetiva, contribuindo para o isolamento do “eu” em relação ao convívio familiar, preferindo o mundo da leitura fantástica: “Eu sozinho menino entre mangueiras/ lia a história de Robinson Crusóé,/ comprida história que não acaba mais.”

O tempo é tratado com uma dualidade constante que faz emergir o confronto entre passado x presente. Na primeira estrofe o tempo é todo um conjunto de reflexões que ligam o passado ao presente, onde a ausência paterna (passado) é determinante para o conflito do eu “sem identidade/ sem uma classe”. Na segunda, a marca temporal do verbo desejar (desejei: pretérito perfeito do indicativo) cria uma imagem delirante na disposição dos signos seguintes diante da “sublime beleza”: flor/ asfalto, elefante/ dissolução. Na terceira e última estrofe, o passado concretiza-se no presente: “A maldição vingou.” Ou seja, a negatividade representada pela palavra *gauche* (do francês – que significa indivíduo torto, desajeitado) é manifestada. O “eu” passa a ver o mundo de um ângulo obscuro, sem esperança de algo além ou metafísico.

Contudo, o sujeito lírico expressa um pouco de esperança: “...ainda resta a lua/ e o conhaque.” A lua é cíclica, está em constante transformação e o conhaque, assim como vinho, é capaz de levar ao delírio. Assim, podemos concluir dizendo que os três últimos versos são um eufemismo para dizer que restam apenas a loucura e a morte.

Por fim, podemos concluir pela análise dos poemas de Marta Cocco que sua poética é orientada por um misto de técnica e inspiração, em que a palavra é a matéria prima principal de suas composições. Os poemas da obra *Sete dias* estabelecem diálogo contínuo com o cânone, marcando um modo de organização que pode nos levar a hipertextos, principalmente no poema *Meu sentimento*, analisado no terceiro capítulo.

Da produção poética desta autora, podemos inferir que há um amadurecimento no trabalho com o verso e no diálogo com poetas consagrados de nossa literatura, principalmente com os modernos. Desde o primeiro livro *Divisas* (1991), notamos que há uma preocupação maior com a estética, com a forma e com os sentidos das palavras, com a sonorização e com as imagens produzidas com esses recursos possíveis na composição poética.

Referências

BOSI, Alfredo. *Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões*. In: *Leitura de poesia*. Alfredo Bosi (Org.). São Paulo: Ática, 1996.

BUSATO, Susana. *Poesia em trânsito: Rotas e endereços do labirinto do poema contemporâneo*. In: *Fragmentos do Contemporâneo: Leituras*. Motta, Sergio Vicente; Busato, Susana (Orgs) – São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5ª Ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

COCCO, Marta Helena. *Partido*. – Cuiabá: Tempo Presente, 1997.

_____. *Divisas*. Santa Maria: [s.n.], 1991.

_____. *Meios*. Cuiabá: A Aurora, 2001.

_____. *Sete dias*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2007.

_____. *O Ensino da Literatura Produzida em Mato Grosso: regionalismo e identidades*. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2006.

_____. *A linguagem como resistência no fazer poético de Lucinda Persona*. In: *Revista Ecos: Literatura e Linguística*. Cáceres – Unemat Editora, Ano V, nº 5.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 9ª ed., 1995.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. [Tradução: Sonia Cristina Tamer]. – São Paulo: Martins Fontes, 1991.

JUNG, C. G. *Psicologia do Inconsciente*. 9 ed. [Tradução: Maria Luiza Appy]. – Petrópolis: Vozes, 1987.

MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 18. ed. – São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. ver. e ampl. – São Paulo: Cultrix, 2004.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

SILVA, Rosana Rodrigues da. *O sagrado na poesia: a imagem poética e a experiência religiosa*. In: *Cultura e Identidade: Discursos II*. Dias, Marieta Prata de Lima; Roque-Faria, Helenice Joviano (Orgs.) – São Paulo: Ensino Profissional, 2009.

Webgrafia

COCCO, Marta Helena. *Currículo*. Disponível em: <buscatextual.cnpq.br/buscatextual/cv?id =8858419768775627>. Acesso dia 03 de agosto, 2010.

_____. *Ambiguidade*. Disponível em: <martahelenacocco.blogspot.com/2010/07/ambiguidade.html>. Acesso dia 03 de agosto, 2010.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE MOSAIC OF POETIC MARTA HELENA COCCO

ABSTRACT

This analysis pervades the field of images and symbols in contemporary poetry, using the game of intertextuality that the verses of the artisan Marta Helena Cocco extends the semantics of the text, extending it to different fields of poetry. The dialogue with the poetry becomes the intertext with renowned poets of Brazilian Modernism, as witnessed in dialogue with the poet Carlos Drummond de Andrade.

Keywords: poetic art, image, intertextuality.