



MODERNISMO E A POESIA DE DRUMMOND

Cristiane Emanuela da Silva BARBOSA (UNEMAT)¹

Resumo: Este artigo tem por finalidade apresentar alguns aspectos do movimento modernista que fazem parte da poesia de Carlos Drummond de Andrade. Sua poesia é autorreflexiva. O uso da metalinguagem é um ato reflexivo da própria ação de criação poética que atingiu uma dimensão inimaginável na poética moderna e contemporânea. O culto metapoético drummondiano traz a vistas não somente a autorreflexão, mas também a justificação da autonomia artística no momento da produção poética, para transcender os limiões da literatura conquistando a arte poética. Todas as obras de Carlos Drummond de Andrade representam uma leitura e releitura do fazer poético no trato com a linguagem. Assim, em alguns poemas brinca, joga com as palavras. Ele as seduz e é seduzido por elas. Com o poder da palavra dá anticonselhos, pois conselhos não se dá, é algo chato de se ouvir. O poeta que inicia seus trabalhos com a madurez de *Alguma Poesia* liberta-se em *A Rosa Do Povo* para expor sem rodeios os anticonselhos no poema "Procura da poesia". Para trabalhar a poética drummondiana, tomaremos como principais fontes teóricas Alfredo Bosi, Antonio Cândido e Octavio Paz.

Palavras-chave: Movimento Modernista. Poesia. Autorreflexão.

Abstract: This paper aims to present some aspects of the modernist movement that are part of the poetry of Carlos Drummond de Andrade. His poetry is self-reflexive. The use of meta-language is a reflexive act of the very action of poetic creation that reached an unimaginable dimension in modern and contemporary poetics. The cult metapoético drummondiano brings the views not only self-reflection, but also the justification of artistic autonomy at the time of poetic production, to transcend the literature thresholds winning the poetic art. All the works of Carlos Drummond de Andrade represent a reading and rereading the poetic do in dealing with language. Thus, in some poems jokes, playing with the words. He seduces and is seduced by them. With the power of the word gives anticonselhos as advice does not happen, something is boring to hear. The poet who began his work with the ripeness of *Some Poetry* releases in *The Rose From People* to expose bluntly the anticonselhos in the poem "Poetry search". To work drummondiana poetic, we will take as the main theoretical sources Alfredo Bosi, Antonio Candido and Octavio Paz.

Keywords: Modernist Movement. Poetry. Self-reflection.

1. Introdução

Os primeiros sinais do movimento modernista no Brasil aconteceram nas duas primeiras décadas do século XX, em consequência das transformações nos meios político, econômico e social do país. Neste momento, no Modernismo, surgem várias correntes estéticas, com aspectos bem diferenciados como: Realista-naturalista, formalismo parnasiano e ideologias simbolistas. Esse primeiro momento recebe o nome de 1ª fase e/ou 1ª geração.

Na primeira fase do Modernismo muitos autores ainda estavam presos aos aspectos do Romantismo, existiam ainda muitas dúvidas nesta fase e os autores procuravam um



caminho para seguir. No entanto, alguns agentes modificadores apareciam como novidade: o desejo de denunciar a realidade do país; os problemas socioeconômicos começavam a ter participação na literatura; o interesse pelo regional e por personagens marginalizados como o caipira, o sertanejo e o nordestino; introdução de uma linguagem mais simples e menos rebuscada, coloquial.

Neste período surgiram muitas obras, revistas, jornais literários e a Semana da Arte Moderna, de 11 a 16 de fevereiro, marcando definitivamente este primeiro momento do Modernismo. Uma nova tendência literária brasileira se concretizava, centrada na pintura e conceituando o movimento revolucionário que reivindicava uma arte aos moldes dos tempos modernos que acompanhariam assim as transformações pela qual a sociedade brasileira passara. Antonio Cândido afirma que:

A denominação de Modernismo abrange, em nossa literatura, três fatos intimamente ligados: um movimento, uma estética e um período. O movimento surgiu em São Paulo com a famosa Semana de Arte Moderna, em 1922, e se ramificou depois pelo País, tendo como finalidade principal superar a literatura vigente, formada pelos restos do Naturalismo, Parnasianismo e do Simbolismo. Correspondeu ele a uma teoria estética, nem sempre claramente delineada, e muito menos unificada, mas que visava sobre tudo a orientar e definir uma renovação, formulando em novos termos o seu momento mais dinâmico e agressivo até mais ou menos 1930, abrindo-se a partir daí uma nova etapa de maturação, cujo término se tem localizado cada vez mais no ano de 1945. (1968, p. 7)

Nesta perspectiva, podemos dizer que foi um movimento literário e artístico, que visava quebrar com o tradicionalismo e o formalismo estéticos de movimentos anteriores como: Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo. A libertação estética e o experimentalismo neste período passaram a ser uma constante luta na busca pela independência cultural do país. A teoria estética desse movimento não era muito bem explicada e definida, pois o Modernismo passava naquele momento por um estado de construção e renovação conceitual.

Drummond, em seu livro *Alguma Poesia*, empenhou-se em ultrapassar a distração e ludicidade sem fundamento, trazendo em seu roteiro um diferencial, a liberdade estética, que muitos outros poetas daquele momento histórico já estavam adotando, mas que marcou de modo particular a poética drummondiana.

2. O fazer poético da inquietude

Até por volta de 1930, este movimento era bastante infantil e imaturo. Depois deste ano, entra-se no auge deste período moderno, a 2ª geração que decorre até por volta de 1945.



A partir deste momento o Modernismo entrava em um período maduro. É um dos momentos mais autênticos da literatura brasileira, concretiza a renovação do romance dando um novo rumo à prosa.

Um estilo novo, moderno e desprendido da linguagem tradicional clássica, onde foi possível introduzir gírias e linguagens regionais. Problemas sociais e políticos: o coronelismo, a desigualdade social, a vida desumana dos retirantes, os vestígios de escravidão, agora passariam a integrar com mais força a literatura brasileira. Alfredo Bosi fala que:

[...] tendo esse movimento nascido das contradições da República Velha² que ele pretendia superar, e, em parte, superou; e tendo suscitado em todo o Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, venceu fundo a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem fogachos de adolescente (BOSI, 2006, p. 383).

Com base no exposto acima, pode-se dizer que é um movimento que veio para romper com tudo o que estava exposto até aquele momento, rompendo assim com foi dito anteriormente com o estruturalismo formal de escolas e movimentos literários que antecederiam o Modernismo, que passava por sua 2ª fase, e não se firmava apenas como movimento da arte, mas era o movimento da reflexão sobre as transformações pelas quais nosso país passava.

Assim, a problematização da arte tornara-se evidente, pois esta passara a ser expressão e representação das mudanças da sociedade da época que inaugurava uma nova fase. Os poetas assumiram uma postura crítica frente às velhas convenções artísticas clássicas e frente à materialidade presente na arte encontram motivações para dificultar a existência da espontaneidade e ingenuidade ante a poesia.

Carlos Drummond de Andrade tem em sua poesia um objeto fiel as suas obras, mas, muitos poetas se quer citam o fazer poético como tema. Contudo, este aspecto, a metalinguagem, não é de exclusividade de Drummond. A poesia é um serviço de vertentes e visões que somam ou se contradizem, com posições e propostas que dialogam ou que são contrárias umas as outras. Ao longo da história da literatura, uma grande gama de poetas e poemas dessa natureza começou a surgir. Cândido afirma que:

Do ponto de vista estilístico, pregaram a rejeição dos padrões portugueses, buscando uma expressão mais coloquial, próxima do modo de falar brasileiro [...] Mesmo quando não procuravam subverter a gramática, os modernistas promoveram uma valorização diferente do léxico, paralela à renovação dos assuntos. O seu desejo principal foi o de serem atuais, exprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna. Nesse sentido, não apenas celebraram a máquina, como os futuristas italianos, mas tomaram por temas as coisas quotidianas,



descrevendo-as com palavras de todo o dia, combatendo a literatura discursiva e pomposa, o estilo retórico e sonoro com que os seus antecessores abordavam as coisas mais simples. Daí tenderem por vezes ao estilo epigramático, à concisão elíptica, visando justamente a corrigir esta orientação monumental (1968, p. 7).

No comentário de Cândido a poesia passa a ter corpo, a ser irônica. A poesia se cala, ao mesmo tempo em que fala sobre si e sobre o mundo. Foge, seduz, trai o próprio poeta que diante dela se sente frágil e fiel. Drummond reconhece a poesia, no fazer poético, como fala Octavio Paz em seu livro: *O arco e a lira*:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. (PAZ, 2012, p. 21).

A poesia é conhecimento, pois todo saber o que o poeta adquire com experiências de vida e de leitura, transporta para o papel. O poeta, segundo a leitura acima pode se tornar herói, sendo capaz de mudar o mundo no sentido de trazer mais beleza, mais leveza para nós, seres a mercê do mundo e das coisas do mundo. Cria outro mundo no momento em que deixamos de ser protagonistas de nossas vidas e passamos a ser protagonista de outras histórias, de outras vivências.

Drummond, em seu livro *Alguma Poesia*, empenhou-se em ultrapassar a distração e ludicidade sem fundamento, trazendo em seu roteiro um diferencial, a liberdade estética, que muitos outros poetas daquele momento histórico já estavam adotando, mas que marcou de modo particular a poética drummondiana.

Neste livro podemos encontrar um pouco de todos os estilos do Modernismo que reivindicava liberdade para produzir garantindo assim o direito à reflexividade e pesquisa estética. A introdução de termos prosaico como: “Eu também já fui poeta/ Bastava olhar para mulher/ pensava logo nas estrelas [...]” (p.16); o uso de versos livres é constante: “Mas a poesia deste momento/ inunda minha vida inteira” (p.45); identificação de temática nacional: “Eu também já fui brasileiro” (p.16); postura crítica diante de temas que deixam claro a consciência de haver uma separação entre modernização diante da valorização e permanência de aspectos tradicionais e arcaicos como: “Meus olhos espião/ as pernas que passam” (p.57); comprometimento com a linguagem do poema: “[...] se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução” (p.11); poema-piada: “O bonde passa cheio de pernas:/pernas brancas pretas amarelas. / Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração./ Porém



meus olhos/ não perguntam nada” (p.11); linguagem concisa e programada, livre do excesso da tradição Parnasiano, simbolista e romântica “Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou./ Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?” (p.75). Todo o exposto aqui, são conquistas desse movimento.

Essas são características presentes em seu primeiro livro e que indicam a modernidade e contemporaneidade de Drummond, que se fez poeta de estilo na composição de seus primeiros poemas consagrando-se com a publicação de sua primeira obra. Ao contrário de muitos outros poetas e romancistas que vão crescendo a cada obra publicada, este itabirano foi/é bom desde o primeiro até o último poema publicado. O Gauche como se auto intitula, carrega em suas obras uma bagagem riquíssima. Sua experiência com a linguagem é definida por ele como “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (ANDRADE, 1974, p. 55). É uma reflexão sobre a linguagem que permeia toda a vida e obra do poeta que dialoga com praticamente todas as escolas literárias anteriores ao Modernismo e com as vanguardas europeias.

Andrade trabalha com a linguagem da experiência, pois era um poeta maduro consciente do eu que está em pleno crescimento e mudança diante da poesia e do mundo. O eu poético drummondiano é aventureiro, se arrisca a viajar por períodos diferentes e por novas tendências, como no caso da metalinguagem que é também um dos aspectos do período moderno e que Carlos Drummond de Andrade buscou explicar dentro de suas obras, que seria o uso da poesia para explicar a própria poesia. O momento era de rever o que de fato era essencial, importante para a composição de um poema.

A metalinguagem e a tendência ao diálogo com outros poemas e poetas, bem como a intertextualidade com outros períodos e escolas fazem de Carlos Drummond de Andrade um poeta inquieto. E essa inquietude é trabalhada e explicada por Antonio Cândido no livro *Vários Escritos*, onde diz:

E a poesia parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo, justificando na medida em que constitui um objeto novo, elaborado à custa da desfiguração, ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo, para fazê-los no plano estético. Mas este distanciamento em relação ao objeto da criação agrava a dúvida e conduz outra vez o poeta a abordar o ser e o mundo no estado pré poético de material bruto, que talvez pudesse ter mantido em primeiro plano conservando o ato criador. (2004, p. 67)

Focalizar a poesia na própria poesia e a certeza da existência de uma intensa experiência com a linguagem no ato da criação poética subsidia uma visão distorcida a respeito da metalinguagem, como se fosse um círculo viciante quando na realidade é a mais



bela maneira de demonstrar que o ato da criação deve ser tal qual o ato amoroso, que começa num jogo de sedução, em que o poeta atraído por seus sentimentos, sonhos, desejos interiores, íntimos em forma de palavras busca a melhor posição para consumir o ato amoroso com as palavras, que muitas vezes toma a forma de uma virgem, difícil de conquistar, de seduzir, outrora se veste de prostituta se vendendo, seduzindo e levando ao “gozo pleno” na consumação do poema.

Analisando as palavras de Antonio Cândido percebe-se que o desfazer da poesia, enquanto inspiração é o início do trabalho de arquitetura do poema que já tem forma, mas que precisa de um ritual que envolve o eu poético e o mundo à sua volta, que tomado em seu estado bruto, será lapidado tal qual um diamante para tornar-se o mais belo tesouro para quem o possui.

Drummond, no uso da metapoesia se vale do escapismo para justificar a criação poética, o que faz com que tenha um “problema de identidade e identificação do ser, que decorre o movimento criador da sua obra apontada, dando-lhe um peso de inquietude que a faz oscilar entre o eu, o mundo e a arte” (CANDIDO, 2004, p. 68). A poesia se transforma em outra, dando origem a um novo jeito de pensar, fundamentando o desejo de autenticidade, não sendo mais um motivo exterior de criação, mas a necessidade de ser e fazer a diferença, fugindo da mesmice clássica.

Não que os clássicos não sejam obras de arte. Mas não é isso o que realmente importa para o poeta, que faz de seus poemas sua vida e de sua vida um poema. Assim em “Poema de Sete faces” explica que “... um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: vai, Carlos! ser gauche na vida” (ANDRADE, 1930, p. 11). A palavra anjo desperta na maioria das vezes a ideia da perfeição moral; é comumente aplicada aos seres, bons ou maus, que existam fora da realidade humana. “Diz-se: o bom e o mau anjo; o anjo da luz e o anjo das trevas” (PAPINI, 1957, p. 191), para aqueles que vivem uma vida errante, atípica.

E neste poema de Drummond é como se esse “anjo” soubesse o sonhador e aventureiro que era o eu lírico, mais sabia que para Carlos ser gauche, para ele ser livre, tinha que ser impulsionado, pois como ele mesmo diz: “O homem atrás do bigode/ é serio, simples e forte./ Quase não conversa./ Tem poucos amigos, raros amigos/ o homem atrás dos óculos e do bigode” (ANDRADE, 1930, p. 11).

Observe que a dimensão desse escapismo é justificado dando a visão de Drummond como um homem tímido, que tinha receio de se expor por ser um homem “sério”, e que seus



óculos e seu bigode o armavam diante da poesia que por vezes era amiga, amante, outrora uma inimiga que lutava contra e perdendo essa guerra e já exausto da batalha ele suplica “Meu Deus, por que me abandonaste/ se sabias que eu não era Deus/ se sabias que eu era fraco” (ANDRADE, 1930, p. 11). Por vezes se sente amedrontado, impotente diante de sua arte e se coloca como Jesus que na cruz crucificado diz: “Pai: por que me abandonaste” (Livro de Mateus: 27:46, p.915).

A poesia é autorreflexiva, pois o uso da metalinguagem é um ato reflexivo da própria ação de criação poética, atingiu uma dimensão inimaginável na poética moderna e contemporânea. O culto metapoético drummondiano traz a vistas não somente a autorreflexão, mas também a justificação da autonomia artística no momento da produção poética, para transcender os limiares da literatura conquistando a arte poética. Segundo Alfredo Bosi:

A poesia, reprimida, enxotada, avulsa de qualquer contexto, fecha-se em um autismo altivo; e só pensa em si, e fala dos seus códigos mais secretos e expõe a nu o esqueleto a que reduziram, enlouquecida, faz de Narciso o último deus. (2006, p. 166)

E não é uma poesia fechada que Drummond procurou trabalhar, mas uma poesia que pudesse falar de tudo e nada, e mesmo assim significar tanto para quem a lesse. A poesia narcisista como cita Bosi, é aquela que reflete sobre si mesma, a ponto de auto admirar-se. Segundo Anícia Maria Gonçalves Sousa Freitas, em sua dissertação de mestrado intitulada *A metapoesia de Carlos Drummond de Andrade: uma arte poética in actus*, ou seja, uma arte em ação, em movimento:

[...] este movimento circular, ensimesmado da literatura moderna e contemporânea conduz à vulgarização de concepções de um sistema fechado e impenetrável dificuldade em estabelecer vínculos que estejam além da experiência poética (FREITAS, 2008, p. 17).

A identidade poética é encontrada no Modernismo, onde cada escritor/poeta procura demonstrar que poesia é também questionar a escrita criando diretrizes para fundamentar sua produção. Negar o classicismo foi o início de uma concepção em que a poesia deixa de ter regras impostas e passa a criar suas próprias regras:

No classicismo, se concebe que não há arte sem regras. A diferença entre o classicismo que idolatra as regras e o modernismo que afirma que não há regras de arte, consiste em que as regras do classicismo são prévias e obrigatórias, ao passo que as regras do modernismo surgem com o fazer e não obrigam. Quando o modernismo doutrina que não há regras em artes, já



fixa a primeira regra! Quando afirma que as regras não obrigam, anuncia uma outra regra obrigatória (TRINGALI, 1993, p. 63).

O poeta não cria seus poemas na nulidade. Mesmo o modernismo dando autonomia, o poeta não nasce sozinho, ele precisa de outros poetas, de outros pensadores para poder pensar, arquitetar e construir sua obra de arte. Parafraseando outros poetas, outros momentos e poesias, criam novas realidades em que a reescrita do poema toma o lugar da poética expressiva. João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano, pensa a poesia como se existissem leis próprias a cada arte poética criada, a poesia se orientando e o poeta construindo os seus limites de criação. No poema “Poema de Desintoxicação” de João Cabral e que pertence ao livro de estreia *A Pedra do sono* diz: “Eu penso o poema/ da face sonhada,/ metade de flor/ metade apagada” revela haver um trabalho com a poesia que já está em sua mente, em seus sonhos, mas metade desse poema está apagado. Apagado por ainda não ter se materializado no papel. A inquietude de Drummond parece ter sido herdada por Cabral, pois logo em seguida ele tira de si a responsabilidade e diz: “O poema inquieta/ o papel e a sala” (p. 16 e17). Nesta inquietação é preciso deixar que Foucault também nos ensine sobre a criação, do trato com a palavra, que tanto Drummond como Cabral estão envolvidos:

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível[...] e ainda que ela escape, o mesmo filósofo desafia ao mostrar que [...]é preciso continuar, é preciso pronunciar palavras enquanto as há[...] e instiga-nos a prosseguir o estudo[...] O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta. (FOUCAULT, 2011, p. 5,6,26)

Ser tomado pela palavra, pela inspiração, pelo trato com a palavra que dará origem a todas as teorias e conhecimentos que nos proporcionam. E mesmo que não se tenha domínio sobre a palavra, desafie-se a continuar a buscar conhecer palavras e mais palavras, para assim poder ser capaz de pô-las no papel.

O “anjo torto” que ordenava imperativamente para que Drummond fosse ser “gauche”, em Cabral toma a forma do medo que o eu poético diz ter “de um anjo que é cego/ de um anjo que é mudo”. Esse anjo nada mais é que o poema e as palavras que iram compor este poema. “Anjo” em seu estado de pureza perante a vida e o mundo, sem corrupção e sem pecados. O eu poético declara que seus sonhos são “vagando tristonho”, por que o poeta é um ser solitário que só tem por companhia as palavras e sua obra. Enquanto o eu poético pernambucano declara seu medo e seu sonho ante a face do poema, Drummond incentiva que se “Penetra surdamente no reino das palavras/ Lá estão os poemas que esperam ser escritos”



(ANDRADE, 2002, p.117). Segundo Otávio Paz “A palavra do poeta se confunde com ele próprio. Ele é a sua palavra” (1982, p. 55).

Melo Neto no poema “Catar feijão” compara o ato da escrita com a forma utilizada para selecionar os feijões que vão ser preparados para a alimentação do corpo. Mas aqui o “feijão” a ser catado são as palavras que serão selecionadas e a que for essencial fica e a que não serve será descartada, pois está vai alimentar a alma de quem a ler. O eu poético então diz:

Catar feijão se limita com escrever:
Joga-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e o oco, palha e eco. (NETO, p. 16-17)

Ao contrário de Drummond, Cabral vê como primeira parte da escrita poética a inspiração que faz com que o artista comece a pensar o poema a ser escrito e para isso deve-se jogar tudo “o leve e o oco, palha e eco” para fora do poema que tem que conter apenas o importante e necessário, o comível. O que for “leve” não vai marcar o leitor e conseqüentemente não vai significar; o que é “oco” não tem conteúdo e no linguajar popular irá apenas “encher linguiça”, deixará a leitura entediante; deve-se ser original, deixando de lado as vozes do passado.

No poema “Catar feijão” a comparação é feita de forma direta. A pedra para poder ser consumida passa a ser renovadora, é o que rompe com o tradicional (o habitual) na tentativa de encontrar o novo, inteligentemente avaliado como: "a pedra dá à frase seu grão mais vivo: / obstrui a leitura fluviente, flutual". A leitura sem interpretação, sem intenção, desmotivada, não serve para a compreensão do poema e de sua poesia, tendo em vista o papel da literatura que “(...) humaniza em sentido profundo, porque faz viver”. (CÂNDIDO, 2004, p. 176). Então se não lhe causa estranheza, se não lhe comove ou não toma conta de seu íntimo, então não é poesia, não te fara viver outras histórias, outros amores.

Ao pensar essa “pedra no feijão” devemos encarar a partir de outra perspectiva. É notável que João Cabral de Melo Neto ansiasse homenagear o poeta Carlos Drummond de Andrade e seu poema “No Meio do Caminho” em que a pedra referida proporcionou ampla discussão para os críticos fazendo com que a popularidade do Itabirano fosse maior que o esperado. O poder criativo do poeta contribui para que o artista da palavra possa trabalhar



com elas de diversas maneiras e assim trazer para o cerne de sua criação todos os movimentos percebíveis da existência, desde os mais suaves até os mais rudes possíveis. E tanto Drummond quanto Melo Neto tem o poder de encantar e fazer das palavras suas mais belas obras de artes.

Para Alfredo Bosi a poesia indefere na história, por ter o poder de evidenciar a crueldade histórica e promover novos modos de viver em sociedade. De acordo com o autor:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (Bosi, 2006, p. 169).

Drummond tem a visão da “consciência política do homem e a arte do poeta [...] de um ser humano que deseja identificar-se com os problemas populares sem o abandono de sua personalidade artística que é de caráter aristocrático” (LINS, 2002, p. 47). Ante sua popularidade entre leitores e escritores, o poeta põe em questão e faz supor a crise da poesia lírica moderna, percebida desde o momento em que Baudelaire foi proclamado o derradeiro lírico que obteve sucesso. Este momento acontecia com o fortalecimento do capitalismo.

Neste contexto é possível observar que a trajetória de vida e suas produções literárias são coerentes com tudo o que ele pregava e que determina o objeto em estudo: a poética de Carlos Drummond de Andrade, a palavra como causa do poema e poema resultado do trabalhar com as palavras.

Esta coerência é observada se pegarmos o primeiro livro do poeta *Alguma poesia* e fazer uma breve leitura do último livro publicado *Boitempo*, que possui estilo memorialista e autobiográfico. *Boitempo* foi publicado em três períodos díspares, 1968, 1973 e 1979, e reunidos tempos depois em um único livro, que pode ser analisado como suas memórias em versos. Apresenta a imagem do estado mineiro, de sua infância e adolescência, observada com o olhar poético e maduro, que já estava com mais de sessenta anos e ainda mais distante do tempo e do espaço provinciano. A diferença entre o primeiro e o último “é o trajeto que o gauche faz até reencontrar-se com os seus no plano da memória. Mas para chegar a ‘amar, depois de perder, teve que oscilar entre extremos, sofrer a distância e padecer o tempo” (SANT’ANNA, 1992, p. 78).

Para Bosi A “poesia moderna abriu caminho caminhando” (BOSI, 1983, p. 145) e isso fez com que o poeta Drummond se tornasse o grande mestre modernista que escreve uma carta “A um jovem” não para dar-lhe conselhos, mas anti conselhos, pois ambos cultivam:



[...] o real ilusório, que é um bem e um mal para a alma. Pouco resta a fazer quando não nascemos para os negócios nem para política nem para o mister guerreiro. Nosso negócio é a contemplação da nuvem. Que pelo menos ele não nos torne demasiado antipáticos aos olhos dos coetâneos absorvidos por ocupações mais seculares (ANDRADE, 1962, p. 115).

Esses anti conselhos são fórmulas para a produção de boas obras de arte, pois se segui-las, elas o farão grande poeta. E ele começa por dizer que: “Só escreva quando de todo não puder deixar de fazê-lo. E sempre se pode deixar” e acrescenta “Ao escrever, não pense que vai arrombar as portas do mistério do mundo. Não arrombará nada. Os melhores escritores conseguem apenas reforçá-lo, e não exija de si tamanha proeza” (ANDRADE, 1962, p.115). É necessário compreender que o reconhecimento de um poeta está ligado ao tempo. O leitor deve conhecer a linguagem do jovem poeta e “desaprender” a do já conhecido. Drummond ainda faz um diálogo com o poema “Procura da poesia” onde diz “Não percas tempo em mentir”. (ANDRADE, 1945, p.12)

Procure não mentir, a não ser nos casos indicados pela polidez ou pela misericórdia. É arte que exige grande refinamento, e você será apanhado daqui a dez anos, se ficar famoso; e se não ficar, não terá valido a pena. (ANDRADE, 1962, p. 116)

É possível encontrar aqui o diálogo existente com a poesia de Fernando Pessoa, poeta modernista português que define o Eu lírico como um fingidor que usa o fingimento, o pensar e o sentir para exprimir aquilo que sentes “O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a pensar que é dor/ A dor que deveras sente” (PESSOA, 1931, p.43). Isto significa dizer que a poesia não está na dor sentida verdadeiramente, mas na mentira de senti-la. Isto é, a dor, para abranger o plano artístico, tem que ser fingida, arquitetada, tem que promulgar e ser expressa em linguagem poética. Não é simplesmente mentir por mentir, mas justificar essa mentira dentro da obra como faz Pessoa que argumenta dizendo que “E os que leem o que escreve,/ Na dor lida sentem bem,/ Não as duas que ele teve,/ Mas só a que eles não têm” (PESSOA, 1931, p.43). Na dor que se sente não existe poesia, nem arte sem imaginação, o real utópico irá exprimir artisticamente, de forma que surja uma finalidade poética e artística, de maneira que se concretize nas artes.

Segundo Antonio Candido a obra de Drummond é definida pela presença da “subjetividade tirânica” (CANDIDO, 1995, p.113), que se estabelece, mas que o deixa culpado, contrafeito. Isso causa uma inquietude “que o faz oscilar entre o eu, o mundo e a arte, sempre descontente e contrafeito” (CANDIDO, 1995, p.113). Esse funcionamento da poesia de Drummond é desdobrado na análise da forma como o eu “todo enrodilhado”, um eu



“torto”, “gauche” que se apresenta, a um mundo senil que se estabelecer pelo terror e pelo medo. O poeta da família se configura sucessor, desvio do arquétipo patriarcal e como sua concepção de poesia amadurece no decorrer de sua obra.

3. Diálogo com a própria obra e com alguns poetas

Na segunda estrofe, retirada do poema *Consideração do Poema* encontramos a intertextualidade feita explicitamente com o poema *No meio do Caminho* quando na primeira estrofe diz ter “Uma pedra no meio do caminho/ou apenas um rastro, não importa” (ANDRADE, 1974, p.75). Pode-se encontrar nos versos que seguem um poeta possessivo com tudo aquilo que faz dele o grande poeta que é, um artista que faz sua poesia fundir-se a sua vida: “Estes poetas são meus. De todo o orgulho,/de toda a precisão se incorporaram/ao fatal meu lado esquerdo” (ANDRADE, 1974, p.75).

Carregado de orgulho de tudo o que traz na bagagem é necessário então que nos lembremos das sábias colocações de Antonio Candido: “Os poetas que valem realmente fazem a poesia dizer mais coisas do que dizia antes deles. Por isso precisamos deles para ver e sentir melhor, e eles não dependem das modas nem das escolas, porque as modas passam e os poetas ficam” (CÂNDIDO, 2004, p.103). Drummond com a familiaridade que todos experimentamos diante da obra poética refere-se a seus amigos. A homenagem aos amigos é uma vertente que ele trabalha em todos os seus livros. “[...] Furto a Vinicius/ sua mais límpida elegia” (ANDRADE, 1974, p.75), aqui o poeta faz alusão ao livro *Cinco Elegias* de Vinicius de Moraes que é uma obra muito importante deste poeta. “[...] Bebo em Murilo” que no poema: “Poema Do Fanático” diz “Sou o embriagado de ti e por ti”(MENDES, 1994, p.294) declarando sua embriagues amorosa.

Tanto Neruda quanto Vinicius de Moraes, Murilo Mendes, Apollinaire e Maiakovski são grandes poetas da modernidade e muito bem vistos por Drummond, devido a qualidade criadora e ousada no trato da linguagem. São também ícones da inovação e da renovação formal, do experimentalismo de ritmos, enfim, da ousadia estética que abraçou o Modernismo brasileiro:

Que Neruda me dê sua gravata
chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.
São todos meus irmãos, não são jornais
nem deslizar de lancha entre camélias:
é toda a minha vida que joguei(ANDRADE, 1974, p.75).



Drummond também conversa com Fernando Pessoa, poeta modernista português a quem tem grande apreço e que também fala do fazer poético. Esse diálogo se dá Intertextualizando o que não se deve fazer ao compor um poema: “Não dramatizes, não invoques,/não indagues. Não percas tempo em mentir./ Não te aborreças” (ANDRADE, 2006, p.117) com o poema “Autopsicografia” de Pessoa, onde o eu lírico diz: “O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente” (PESSOA, 1985, p. 43). Se você finge então você está mentindo sobre algo que não deveria.

4. Considerações finais

Nos poemas analisados, conclui-se que Drummond foi um poeta exigente na criação poética e se deixou valer de inúmeros conceitos adquiridos no decorrer de toda a vida como jornalista e poeta. A poesia não é simplesmente as coisas da sociedade ou da natureza, está no sujeito e no objeto, ambos se completam, se combinam e juntos significam. O poeta ainda faz uma alusão “(não tires poesias das coisas)”, a poesia tem que sair de dentro do poeta e através do conhecimento literário ser composta, sem medo dessa poesia se perder no tempo. É o trabalho do poeta com a linguagem que faz o poema e cria a poesia.

Todas as obras de Carlos Drummond de Andrade representam uma leitura e releitura do fazer poético no trato com a linguagem. Assim, em alguns poemas brinca, joga com as palavras. Ele as seduz e é seduzido por elas. Com o poder da palavra dá anticonselhos, pois conselhos não se dá, é algo chato de se ouvir. O poeta que inicia seus trabalhos com a madurez de *Alguma Poesia* liberta-se em *A Rosa Do Povo* para expor sem rodeios os anticonselhos no poema “Procura da poesia”.

Dessa forma o poema é arquitetado. A poesia adota a si mesmo como objeto de análise e essa análise reflexiva se dá por meio das confluências temáticas apreensíveis nos contextos em que os livros foram publicados. O enlaçamento temático revela que o fazer poético para Drummond é um trabalho permanente e penoso com as palavras. A imagem do fazer poético é circular, sendo configurada por meio do ritmo, que edifica a imagem da repetitividade; das metáforas, que juntadas a predicados e verbos de ação no presente do indicativo, edificam a imagem de que fazer poesia é obra essencial da ação, pois a arte poética demanda trabalho, não mera inspiração onde o poeta é atingido pelo sublime, sem se desviar do trabalho real de criação. Contudo, mesmo sendo intenso o processo de construção do texto poético, o poema será feito.



Assim, são evidentes que os poemas são metáforas de que o poeta se utiliza para expressar como se dá o ato de escrever, de compor. Portanto, é perceptível que o envolvimento de Drummond nesse processo associa-se à personalidade de um poeta que se transforma em “lutador”, deixando evidente a confluência com “Um eu todo retorcido”, que, conforme Chaves (1993) demonstra sua preocupação com o mundo e consigo mesmo, além de ser evidente a inquietação que transcorre em boa parte de suas obras com o ato de escrever. É notória a paixão existente na lida com as palavras, de forma, que é uma batalha presente em sua identidade, que foi apresentada ao público leitor em 1930 no poema “Poema de sete faces” publicado em seu livro *Alguma poesia* em que deixou brilhar todas suas facetas, percorrendo por toda a sua história de escritor/poeta.

Drummond é aceito como um poeta de perspicaz astúcia entre as convenções impostas e a realidade, “[...] também negativo na medida em que se ensombra com os tons cinzentos da acídia, do desprezo e do tédio, que tudo resulta na irrisão da existência” (BOSI, 2006, p. 441). Desde 1930 com *Alguma Poesia*, segundo Bosi (2006) o autor manifestou-se com uma tendência ao prosaico, ao irônico, ao anti-retórico, abrindo conexões com a fórmula cristalina dos afetos, negando-os e colocando-os em “[...] evidência e condição de absurdo feroz em que mais uma vez está submergido o vasto mundo” (BOSI, 2006, p. 445) em que vivemos. Tais tendências vão ao encontro das características de sua gênese, e podem ser observadas não apenas nessa época, mas ao longo de toda a sua vida e obra.

Os conceitos: metalinguístico e intertextual, que estão enraizados em suas obras edificam-se na tentativa de contemplar a si mesmo e todos os genitores da poesia, na “[...] tentativa de conhecimento do seu ser, uma forma peculiar e singularíssima de episteme, que deixa à mostra os recursos que usa para formular sua questão” (CHALHUB, 2005, p. 42).

Admirado irrestritamente, tanto por suas obras quanto pela sua conduta como escritor, Carlos Drummond de Andrade tem, nas palavras, ferramenta de labuta, no terreno da criação poética. Faz uso do domínio linguístico e do conhecimento literário adquirido no transcorrer de sua vida para fundamentar a sua poética.

O passear entre escolas literárias e o dialogo existente entre movimentos, poetas e concepções, enriquecem as obras ampliando o campo da análise e do estudo literário. A quebra de paradigmas formais e estruturais, o rompimento de regras e a criação de outras, traduzem nas obras de Drummond o período em que pertencia.



Portanto, preciso muito mais que um texto monográfico para descrever e demonstrar toda a riqueza das obras drummondianas. Contudo, é neste exemplar que tomo a palavra para conhecer e expor o conhecimento por mim adquirido.

5. Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. 8 edição, Rio de Janeiro: Record, 1930/2007.

_____**A Rosa do Povo**. 21ed.- Rio de Janeiro: Record, 1945/2000.

_____**In: Carlos Drummond de Andrade: Poesia Completa**. Editora Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2006.

_____**In: A bolsa & a vida** [Crônicas] 1 ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962, p. 115-118.

_____**1902-1987. A bolsa & a vida**. Posfácio Marcelo Coelho. 1ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Bíblia de estudos da mulher. IN: Livro de Mateus: 27:46. Belo Horizonte: Atos, 2002.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio; CASTELO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**, 3: modernismo. São Paulo: Difel, 1968.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____**Literatura e sociedade: estudos de teoria e história**. 7. Ed. — São Paulo: Ed. Nacional. 1985.

_____**IN: "Inquietude na poesia de Drummond"**. **Vários escritos**. 4. Ed. São Paulo/Rio de Janeiro/Duas cidades/Ouro sobre azul. 2004.

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Parma, 2005.

CHAVES, Rita. **Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Scipione, 1993.

FOUCAULT, Michel (s.d). **As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas. Tradução**. Trad. Salma Tannus Muchail. Ed: Martins Fontes, São Paulo — 2000

LIMA, Luís Costa. **Dispersa demanda: ensaio sobre literatura e teoria**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.



MELO NETO, João Cabral de. “Catar Feijão” in: **Obra Completa**, Rio de Janeiro, Ed Nova Aguilar, 1999.

_____. A educação pela pedra e depois. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MENDES, M.. Poesia Completa e Prosa, 1994. In: **A Poesia em Pânico** (1936), p.294

Drummond: entre o ser e as coisas. 2010. Disponível em: <
<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/drummond-o-antibusto>. Acesso em 27 de Outubro de 2014.

PAZ, Octavio. **A outra voz.** Trad. de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. **O arco e a lira.** Trad. de Olga Savary. 2. ed. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1982.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Drummond: o gauche no tempo.** 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1972.

SANTIAGO, Silviano. **A permanência do discurso da tradição no modernismo.** In: _____. Nas malhas da letra. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 112.

TRINGALI, Dante. **Arte Poética de Horácio.** São Paulo, Ed. Musa, 1993.