

Drummond – essas coisas

Isabel Cristina Vega Martinez

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras
Vernáculas da Universidade Federal do Rio de
Janeiro – UFRJ, como quesito para a obtenção
do título de Mestre em Letras Vernáculas
(Literatura Brasileira).

Orientador: Prof. Doutor Eucanaã Ferraz

Rio de Janeiro
Setembro de 2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

RESUMO

DRUMMOND – ESSAS COISAS

Autor: ISABEL CRISTINA VEGA MARTINEZ

Orientador: Prof. Dr. Eucanaã Ferraz

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como quesito para a obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

Esta dissertação pretende ser uma contribuição para o estudo das imagens criadas pelo poeta Carlos Drummond de Andrade em sua obra. Partindo do sentido que alguns objetos podem assumir no cotidiano, pode-se sensibilizar o leitor para que este perceba os muitos significados que a palavra-objeto pode assumir no universo simbólico da poesia. Os objetos escolhidos foram a pedra, a flor e a porta. A pedra é símbolo do obstáculo: seja quanto aos conflitos do poeta consigo mesmo e com a sociedade e seus padrões; seja quanto ao desafio imposto aos leitores na decodificação do que o poeta pretende comunicar. A flor representa a possibilidade de superação desse obstáculo; é o resultado da tomada de consciência, é semente que germina do trabalho com as palavras e interfere no mundo: o poema. Entre o impedimento e sua suplantação, há a interação entre o mundo real, empírico, e o mundo das palavras, simbólico. O objeto porta, então, representa a passagem de um mundo a outro, o processo de construção e de conquista poética. A análise de poemas, partindo da perspectiva apresentada, não pretende limitar as possibilidades de decodificação do texto poético a um nível superficial; procura, antes, constituir um meio inicial de aproximação entre o leitor comum e a poesia, a fim de que ele possa aprofundar seus conhecimentos e fruir plenamente de sua leitura, vivenciando, como co-autor, a experiência poética.

Palavras-chave: Poesia. Drummond. Imagens. Símbolos. Leitura de poemas. Pedra. Flor. Porta.

Rio de Janeiro
Setembro de 2008

ABSTRACT**DRUMMOND – THIS THINGS**

Autor: ISABEL CRISTINA VEGA MARTINEZ

Orientador: Prof. Dr. Eucanaã Ferraz

Abstract da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como quesito para a obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

This dissertation intends to be a contribution for the study of the images created for the poet Carlos Drummond de Andrade in his *opus*. Starting at the ideas that some objects can mean in the quotidian, the reader can be sensitized to see the many different meanings that the ‘word-object’ can assume in the symbolic universe of the poetry. The objects that had been chosen are the stone, the flower and the door. The stone is the symbol of the obstacle: being the conflicts the poet had with himself or with the society and its standards; representing the challenge showed to the readers in the decoding about what the poet intends to communicate. The flower represents the possibility of winning this obstacle; it is the result of the taking of conscience, it is a seed that germinates from the work with the words and intervenes at the world: the poem. Between the impediment and its overcoming, there is the interaction between the real, empirical world, and the world of the words, symbolic. The object door represents a ticket to travel from a world to another one, the process of construction and poetical conquest. The poem analysis, starting at the presented perspective, does not intend to limit the possibilities of decoding the poetical text to a superficial level; before, it has the objective of constituting a initial way to approach the ordinary reader and the poetry, so that the reader will be able to raise his knowledge and enjoy fully the reading, living deeply, as co-author, the poetical experience.

Key-words: Poetry. Drummond. Images. Symbols. Poem reading. Stone. Flower. Door.

Rio de Janeiro
Setembro de 2008

Sumário

- 1 – Considerações iniciais
- 2 – Os objetos e o poeta
- 3 – O objeto paradigmático símbolo do impedimento: a pedra
- 4 – A flor-poesia, objeto-símbolo da superação dos obstáculos
- 5 – A porta como objeto-símbolo da passagem
- 6 – Considerações finais
- 7 – Notas
- 8 – Bibliografia

LEMBRETE

Se procurar bem, você acaba encontrando
não a explicação (duvidosa) da vida,
mas a poesia (inexplicável) da vida.

(Drummond. *Corpo*)

1 – Considerações iniciais

Em uma das cartas que Mário de Andrade escreve a Carlos Drummond (ANDRADE, 2002), o poeta descreve como foi tomado pela poesia que o invadiu durante dias:

Desde anteontem, umas três horas antes de escrever o “Rei dos Reis” que você deve estar recebendo, me voltou um estado poético, essa coisa enfim de quando a gente fica *em poesia* por dentro, de dentro pra fora e faz, vira poesia objetivada no papel, pouco importa se ruim ou boa. Foi o mesmo que se deu na semana em que fiz os 16 poemas primeiros da *Lira paulistana* e de tantas outras vezes, *Paulicéia*, *Macunaíma*, o “Noturno de Belo Horizonte”, “Danças” etc. Mas desta vez sinto, sei que tem um aspecto tão doloroso, tão eriçado de angústias e obsessões que tem momentos em que fico totalmente alucinado. Ontem de noite quando ia deitar, depois de andar sozinho pelas ruas perto de três horas, cheguei a ficar com lágrimas nos olhos, de desespero. Os poemas da *Lira*, os mais revoltados, me voltam com seus ritmos, e mesmo sem querer vou dizendo mentalmente eles, desesperado, querendo não dizer, mas não consigo. Nem leitura, nem cinema, nem nada consegue. Dos amigos tenho horror, a presença deles, a insuficiência fatal do Outro, me dá uma desilusão tão física que preciso fugir, pra ficar só dentro comigo. Mas então os poemas voltam, voltam, voltam sempre os mesmos...

Sabe? Quando fiz o “Rei dos Reis”, principiei lendo ele e não podia parar, acabava de ler e sem o menor espaço mais que o respiro reprincipiava fatalizado. Sem a menor espécie de exagero, dando o número por baixo, por certo que li o poema umas trinta vezes sem parada. Absolutamente fascinado.

Está claro que não era nenhuma beleza estética ou ideológica que me fascinava, era, eu sinto, é fácil de perceber isso, é principalmente uma questão de ritmo, de dinâmica fisiológica, o refrão implacável, com os seus erros roendo, corroendo, afirmando. Cheguei a ficar tão alucinado que o imperativo negativo da última estrofe “não mais espereis!”, que de fato soa mal, eu não sabia não conseguia saber se estava com a sintaxe certa!¹

E num acréscimo:

Depois que lhe escrevi esta carta, me ocorreu um pensamento. Talvez que o que se passou comigo, estes dois dias, e quem sabe mesmo se em toda esta *Lira paulistana*, não seja exatamente a ebulição, o esplendor de um verdadeiro *estado de poesia*. Seja mais

uma obsessão, uma *crise* de obsessão rítmica. Pelo menos estes dois dias já estou certo que foi. Porque doloroso, insuportável. Ao passo que o estado de criação traz angústia sim, ansiedade, mas não é desagradável. É extasiante. Como nos casos que citei na carta. Bota a gente pra fora do mundo, mas num mundo estupendo.

Carlos Drummond de Andrade, em sua carta-resposta, colocando-se na perspectiva de leitor, compartilha a mesma sensação angustiante contada pelo amigo:

O certo é que li sua carta com um interesse danado, que a vivi intensamente, que tornei a lê-la muitas vezes, e que, apesar da distância em tempo e espaço, me senti acompanhando você na terrível e dolorosa *descoberta* do poema do “Rei dos Reis”. Não sei se você meditou bem no que escreveu sobre isto, mas considero sua carta muito mais importante do que qualquer poética ou tentativa de explicação e interpretação de poesia, dessas que os eruditos escrevem, escrevem... friamente. Impressionou-me ver você tateando no escuro, apalpando, procurando, monologando, sofrendo e ao mesmo se observando tão lúcido, desdobrado e ao mesmo tempo uno, que poder! Me perdoe se achei sua confissão admirável, certamente você não quis se dar para mim como espetáculo, nem eu senti isso, mas não posso deixar de manifestar a espécie de susto iluminado, de terror feroz, não sei bem, todas estas palavras parecem bestas, diante do itinerário do poema que você me traçou. E você me pede opinião! Como posso dar opinião sobre aquilo que resultou de uma experiência tão pessoal e tão direta de você, cada palavra tendo surgido de uma necessidade ou uma circunstância específica de você, o poema todo sendo tão propriedade sua que... A verdade é que acabo não podendo escolher entre as variantes, aceito todas as variantes, e você me ensina que é possível fazer um poema com diversas redações, todas rigorosamente legítimas, coisa em que eu não acreditava.²

A experiência poética, segundo os autores citados anteriormente, é avassaladora porque a poesia inunda a vida do poeta, transborda para as páginas do papel e preenche toda a vida do leitor que, num movimento circular, compartilha com o poeta o drama da escritura, as angústias, questionando também a si mesmo. Assim como os poetas convivem com os poemas “que esperam ser escritos”, bem como com os que já escreveram, os leitores também têm aqueles textos poéticos fundadores que constituíram as pessoas que são, afinal, “de tudo fica um pouco”:

às vezes um verso; em outras vezes, um poema inteiro; em outras, um personagem ou apenas uma sensação.

Como o autor, o leitor é peça essencial de toda obra literária, pois que esta só se realiza plenamente com a leitura. O escritor Leonardo Boff (BOFF, 1997) afirma que “cada leitor é sempre co-autor” e a interpretação-compreensão da obra literária está condicionada ao conhecimento de mundo deste:

Ler significa reler e compreender, interpretar. Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de onde os pés pisam. Todo ponto de vista é a vista de um ponto. Para entender como alguém lê, é necessário saber como são seus olhos e qual é sua visão de mundo. Isso faz da leitura sempre uma releitura. A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam. Para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha. Vale dizer, como alguém vive, com quem convive, que experiências tem, em que trabalha, que desejos alimenta, como assume os dramas da vida e da morte e que esperanças o animam. Isso faz da compreensão sempre uma interpretação.³

Já nas palavras de Sartre (SARTRE, 1989), a “substância” do texto literário é a “subjetividade do leitor”, participante ativo do processo de construção do sentido da obra, assim como parceiro das emoções dos personagens:

De fato, por um lado o objeto literário não tem outra substância a não ser a subjetividade do leitor: a espera de Raskolnikoff é a minha espera, que eu empresto a ele; sem essa impaciência do leitor não restariam senão signos esmaecidos; seu ódio contra o juiz que o está interrogando é o meu ódio, solicitado, captado pelos signos, e o próprio juiz não existiria sem o ódio que sinto por ele através de Raskolnikoff; é esse ódio que o anima, é a sua própria carne. Mas, por outro lado, as palavras estão ali como armadilhas, para suscitar nossos sentimentos e fazê-los reverter sobre nós; cada palavra é um caminho de transcendência, dá forma e nome às nossas afeições; ela as atribui a uma personagem imaginária que se incumbe de vivê-las por nós e que tem como única substância essas paixões emprestadas; a palavra lhe confere objetos, perspectivas, um horizonte. Assim, para o leitor tudo está por fazer e tudo já está feito; a obra só existe na exata medida das suas capacidades; enquanto lê e cria, sabe que poderia ir sempre

mais adiante em sua leitura, criar mais profundamente; com isso a obra lhe parece inesgotável e opaca, como as coisas.⁴

Eagleton (EAGLETON, 2003) compartilha o pensamento de que o texto é construído na interação autor-leitor a partir das experiências deste:

Embora raramente percebamos, estamos sempre formulando hipóteses construtivas sobre o significado do texto. O leitor estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições — e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral e das convenções literárias em particular. O texto, em si, realmente não passa de uma série de “dicas” para o leitor, convites para que ele dê sentido a um trecho da linguagem. [...] O leitor “concretiza” a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras numa página.⁵

Conhecer os recursos usados pelos autores na construção do texto não é a única forma de compreender-lhe o significado, de captar-lhe a expressividade. Sabe-se que qualquer texto pode causar no leitor sensações que ele mesmo não entende por quê. A escolha e a disposição das palavras, a articulação das rimas e dos sons, ou — se o texto for declamado — a entonação e a *performance*, podem emocionar o leitor “leigo” que apreende a mensagem mesmo que de forma não-consciente. É claro, contudo, que quanto maior for o estudo e o entendimento deste em relação à linguagem e à concepção do autor sobre a literatura, maior será a possibilidade de, ao perceber os alicerces do texto, ter aumentado o prazer da leitura, numa fruição plena a partir do contato profundo com as palavras. Esse contato provocador, que podemos encontrar facilmente na obra drummondiana, pode levar o leitor a refletir sobre seu estar-no-mundo, sobre o amor que sente, sobre os problemas em família, enfim, sobre as experiências que o poeta, de forma simbólica, transpõe para o texto.

No ensaio intitulado “Como ler” (POUND, 1988), o poeta e professor Ezra Pound afirma a função da Literatura como provocadora de reflexão que leva o leitor a tomar atitudes em relação à sociedade da qual faz parte, impulsionando-o a viver:

III

Parece-me bastante possível sustentar que a função da literatura como força geratriz digna de prêmio consiste precisamente em incitar a humanidade a continuar a viver; em aliviar as tensões da mente, em nutri-la, e nutri-la, digo-o claramente, com a *nutrição de impulsos*.

Esta concepção talvez inquiete os amantes da ordem. Assim como muitas vezes os inquieta a boa literatura. Consideram-na perigosa, caótica, subversiva. Recorrem a todas as piadas degradantes e imbecis para domá-la. Procuram criar um atoleiro, um marasmo, uma enorme podridão, em vez de uma ebulição sadia e ativa. E o fazem por estupidez puramente simiesca e suína, por incapacidade de compreender a função das letras.

IV

Terá a literatura alguma função no Estado, na aglomeração dos humanos, na república, na *res publica*, que deveria significar a conveniência pública (a despeito do lodo da burocracia e do gosto execrável do populacho ao escolher seus dirigentes)? Tem, sim.

E essa função não é a de coagir, ou persuadir emocionalmente, ou forçar as pessoas a aceitarem ou a deixarem de aceitar um grupo ou meia dúzia de grupos de opiniões, que se contrapõem a outro grupo ou a outra meia dúzia de grupos de opiniões. A literatura tem a ver com a clareza e vigor de “todo e qualquer” pensamento e opinião. Tem a ver como a manutenção da própria limpeza dos instrumentos, com a higidez da própria matéria do pensamento em si mesmo.⁶

Seguindo essa mesma linha de pensamento, no ensaio “A missão do professor” (POUND,1988), Pound ressalta a importância do profissional de educação como aquele que, ao selecionar os textos e encaminhar a leitura, ensinando os alunos a ler, responsabiliza-se pela formação de cidadãos críticos e atuantes. Ele diz que a “vida mental de uma nação não é propriedade privada de ninguém. A função profissional do ensino é preservar a SAÚDE DA INTELIGÊNCIA NACIONAL.”(grifo do autor).⁷

Por acreditar que a Literatura e a experimentação poética podem efetivamente levar as pessoas a pensar o mundo com mais sensibilidade e — a partir do incorformismo ou da paixão

gerados por elas — a interferir de modo significativo, pelo menos na sua sociedade mais próxima, é que escolhi ser professora de Português e de Literatura, em nível fundamental e médio, em escola pública.

Sinto-me, portanto, participante na e co-responsável pela formação de vários futuros leitores e cidadãos. Escolhi aprofundar os estudos sobre Drummond porque compartilho do sentimento pelo qual ele foi tomado ao ler a carta já citada de Mário de Andrade. Como leitora de sua poesia, sinto-me trocando com ele dúvidas e angústias, bem como, paixões e humor. Como professora, posso promover situações em que os alunos leiam de modo a interagirem e a conviverem com os poemas de Carlos Drummond, que é um dos poetas mais conhecidos por eles, e tem uma habilidade incontestável no manejo das palavras, fazendo de cada leitura um desafio. Este trabalho visa, portanto, a ser mais uma contribuição para que os leitores possam reconhecer e fruir o intenso trabalho deste poeta em busca da plena e da plurissignificação das palavras e, com isso, possam depreender em sua totalidade a mensagem dos poemas, o que pode influir nas escolhas pessoais que cada um deverá fazer na vida em sociedade.

Os professores de Informática, por exemplo, quando ensinam os alunos a manipular um computador, não os ensinam somente a ligá-lo. Eles demonstram o funcionamento da máquina e dos programas, explicam os significados dos ícones, mostram atalhos... De posse desses conhecimentos iniciais, o aluno pode entender outros programas e produzir, com autonomia, coisas inimagináveis utilizando sua criatividade.

O processo de compreensão e de interpretação do texto deve partir do mesmo princípio. A palavra texto vem de uma das formas do verbo latino *texo*, que quer dizer “tecer”. O texto, portanto, é um tecido, e cabe ao professor de Língua e de Literatura dar instrumentos, mostrar atalhos, para que seu aluno-leitor reconheça os muitos fios que se articulam para dar sentido a esse texto. Os fios sozinhos não significam a totalidade, mas a compreensão da totalidade começa

na decodificação daquilo que os fios podem ou querem significar, seja em um único poema, seja dentro da coerência que a obra poética como um todo apresenta.

Dentre os vários aspectos da obra drummondiana, selecionei para esta pesquisa o modo como o poeta escolhe e faz uso dos objetos. Um dos grandes entraves para os alunos-leitores apreenderem plenamente a significação dos poemas é o caráter abstrato que as palavras assumem no universo simbólico da poesia, o que torna o texto poético, para eles, difícil e distante. Os objetos estão em todo lugar e compõem a nossa vida de maneira concreta: mesa, cadeira, árvore, pedra, flor, porta. É preciso sensibilidade, entretanto, para perceber que, num texto literário, os objetos representam, além de si mesmos, vários outros significados. A pedra do poema caminha, fala, tem sentimentos, assim como os demais objetos podem ter a mesma importância, estar no mesmo patamar, que o sujeito poético.

Pensamos que propor a interpretação dos poemas, a partir da compreensão do que os objetos podem vir a representar, constitua uma forma de aproximar o leitor do texto poético. Dessa forma, partindo da imagem de elementos concretos que a maioria dos leitores (senão todos) pode facilmente identificar, é possível chegar à representação simbólica que esses objetos assumem no poema; compreender a forma como o poeta se vale desses objetos-símbolos é um dos passos para aguçar a percepção dos leitores na identificação dos demais símbolos componentes do tecido poético.

Para esta pesquisa foram selecionados, dentre aqueles mais recorrentes na obra de Drummond, três objetos que acreditamos pertencerem ao ambiente concreto e cotidiano da maioria dos leitores e que, ao mesmo tempo, tenham um sentido simbólico mais próximo do uso comum. Além dos outros significados que a pedra pode assumir no texto poético, por exemplo, é simples o leitor perceber que esse elemento simboliza alguma dificuldade, pois essa é uma associação que muitas pessoas fazem. Pode-se, assim, partir do nível mais simples da

compreensão para o mais aprofundado, no qual a pedra simboliza as tensões vividas pelo poeta dentro da sociedade e consigo mesmo, bem como as agruras da composição poética.

Desde o primeiro livro, *Alguma Poesia* (1930), a pedra constituiu-se um objeto paradigmático da obra drummondiana. “No meio do caminho” ou “o poema da pedra”, como muitos da época o chamavam, pôs em evidência o tímido e jovem poeta no cenário da literatura brasileira, dividindo gostos e opiniões. A pedra é símbolo do obstáculo: seja quanto aos conflitos do poeta consigo mesmo e com a sociedade e seus padrões; seja quanto ao desafio imposto aos leitores na decodificação do que o poeta pretende comunicar. Se, então, a pedra provoca a parada para a reflexão, o objeto flor representa a possibilidade de superação do obstáculo; é o resultado da tomada de consciência, é semente que germina do trabalho com as palavras e interfere no mundo: o poema. Entre o impedimento e sua suplantação, há a interação entre o mundo real, empírico, e o mundo das palavras, simbólico. O objeto porta, por sua vez, representa a passagem de um mundo a outro, o processo de construção e de conquista poética.

A fim de analisar um *corpus* bastante significativo, que representasse o uso desses objetos na obra drummondiana, serviram como base para a pesquisa os dez livros de *Reunião* (edição de 1973) e, da Obra Completa (edição de 2002), *A Falta que Ama* (1968), *As Impurezas do Branco* (1973), *A Paixão Medida* (1980) e *Corpo* (1984).

O primeiro passo da pesquisa foi fazer um levantamento de todos os poemas em que foram utilizados cada um dos três objetos. Depois, partiu-se para a classificação das ocorrências, diferenciando quando apenas eram usados como elementos de descrição, ou quando possuíam um significado mais amplo. Por último, foram selecionados, para interpretação, aqueles poemas em que os objetos pedra, flor e porta representassem, respectivamente, como já citado antes, os símbolos do obstáculo, da superação e da passagem.

O estudo específico de cada um desses objetos constitui um capítulo desta dissertação, num total de três capítulos. Além deles, no capítulo inicial “Os objetos e o poeta”, procuramos definir o uso dos termos “sujeito” e “objeto”, usados nesta pesquisa, e estudamos a relação do poeta com vários objetos no desenvolvimento dos eixos temáticos que compõem sua obra poética, partindo sempre da interpretação de poemas selecionados.

Acreditamos que a leitura proposta dos vários poemas de Carlos Drummond de Andrade, bem como o estudo sobre a significação dos símbolos por ele usados, pode contribuir para aproximar os leitores e a poesia, fazendo que aqueles vivam intensamente a experiência poética de que nos falam Mário de Andrade e Drummond, em cartas já citadas.

Enfim, acreditamos que partir da apreensão do sentido de elementos concretos, para levar os leitores à imersão no universo simbólico da poesia, é um meio de ensinar a ler. A convivência com os textos literários, a interação entre os leitores e os textos lidos, deve, portanto, sensibilizar e possibilitar a transformação do indivíduo, uma vez que age em sua consciência e/ou em seu emocional, fazendo-o refletir e motivando-o a ser uma pessoa que, de forma crítica, interfira positivamente no mundo em que vivemos.

Foram usadas, para designar os livros de onde foram extraídos os poemas, as seguintes siglas:

- ♦ *Alguma Poesia – AP*
- ♦ *Brejo das Almas – BA*
- ♦ *Sentimento do Mundo – SM*
- ♦ *José – J*
- ♦ *A Rosa do Povo – RP*
- ♦ *Novos Poemas – NP*
- ♦ *Claro Enigma – CE*
- ♦ *Fazendeiro do Ar – FA*
- ♦ *A Vida Passada a Limpo – VPL*

- ♦ *Lição de Coisas – LC*
- ♦ *A Falta que Ama – FqA*
- ♦ *As Impurezas do Branco – IB*
- ♦ *A Paixão Medida – PM*
- ♦ *Corpo – C*

2 – Os objetos e o poeta

Ao falar sobre Carlos Drummond de Andrade, o ensaísta Antonio Candido (CANDIDO, 2004) afirma que “sua maestria é menos a de um versificador que a de um criador de imagens”⁸. Talvez a mais conhecida delas seja a da “pedra no meio do caminho” que, segundo Marlene de Castro Correia (CORREIA, 2002), representa metaforicamente não apenas os obstáculos enfrentados pelo poeta na vida cotidiana — incluindo aí a luta diária com as palavras — como também os percalços do leitor na tentativa de decifrar os códigos escondidos “sob a pele das palavras”.

Esta pesquisa procura contribuir para o aprofundamento dos estudos sobre a imagística na obra de Carlos Drummond de Andrade, através da reflexão acerca do ineditismo e da força de algumas imagens recorrentes em sua produção poética, sobretudo de objetos/coisas que demonstram obstáculo, como a pedra no paradigmático e já citado “No meio do caminho”, do que simboliza a superação dos obstáculos — como a flor que rompe o asfalto —, e ainda daquele que indica a passagem a um outro estágio, como a porta.

Antes, porém, é importante fazermos uma consideração a respeito dos vocábulos *sujeito* e *objeto*, usados nesta pesquisa. Identificaremos o sujeito com o emissor da mensagem, como define Vítor Manuel Aguiar e Silva, a voz que “assume imediata e especificamente a responsabilidade de enunciação de um dado texto literário e que se manifesta sob forma e função de um eu oculta ou implicitamente presente e actuante no enunciado, isto é, no próprio texto

literário”.⁹ O sujeito poético é o eu-lírico, “voz que expressa a subjetividade do poeta e/ou a maneira pela qual o mundo exterior se converte em vivência interior”¹⁰. O crítico Affonso Romano desenvolve a questão do limite, muitas vezes tênue, entre a poesia e a biografia, entre o sujeito poético e o autor, problemática invocada pela poesia de Drummond.

Pode-se, portanto, dizer que a poesia é a melhor biografia que um poeta consegue de si mesmo. Aí ele se transcendentaliza, revertendo-se numa imaginação de si próprio. Isto não torna a poesia menos verdadeira que a vida. Acontece uma integração tal que a vida é que passa a ser imaginação em torno de uma obra concretamente realizada. A poesia é a biografia do poeta. Ele próprio trata de elucidar essa questão. Numa entrevista afirmou: “Minha poesia é autobiográfica (...). Assim sendo, quem se interessar pelo miúdo dos acontecimentos da vida do autor basta passar os olhos por esses nove volumes que, sob pequenos disfarces dão a sua ficha civil, intelectual, sentimental, moral e até comercial...”. (...)

A poesia de Drummond invoca a problemática poesia e biografia. Mas porque sabe que a poesia é sua autêntica vida, ele sempre coloca sua obra como centro das atenções. Por isto declara numa entrevista: “Minha vida não tem interesse algum e o que nela pode haver de importante já contei”. Entenda-se sua poesia, portanto, como resíduo vital, como a vida sobrando da vida, a vida desentranhada da vida, a vida transcrita em linguagem. Ele constrói um tipo literário — o *gauche* — que, partindo de componentes específicos de sua personalidade, atinge, no entanto, o plano universal. E como tal, ele se converte num personagem em que se identifica o leitor. (...)

Um dos segredos da poesia drummoniana parece ser o caráter altamente pessoal de sua impessoalidade. O poeta está falando dele mesmo o tempo todo, mas ninguém nota.¹¹

Quanto à palavra *objeto*, é “tudo que é apreendido pelo conhecimento, que não é o sujeito do conhecimento”¹². Nessa perspectiva, *coisa* e *objeto* são sinônimos, já que *coisa* é “aquilo que existe ou pode existir”¹³, ou seja, tudo o que existe ou pode existir é passível de ser apreendido pelo conhecimento, está exterior ao sujeito do conhecimento. Se considerarmos, porém, a sociologia, o uso social que se faz desses vocábulos, teremos uma diferenciação bastante significativa: *objeto* é o produzido pelo homem, é o que tem uma função no dia-a-dia social e

coisa é o já existente na natureza. Assim, uma pedra, uma flor serão coisas, enquanto uma porta será um objeto.

O objeto, em nossa civilização, é quase nada natural. Não se falará de uma pedra, de uma rã ou de uma árvore como objetos, antes porém como de *coisas*. A pedra só se tornará objeto quando promovida ao posto de peso para papéis. (...)

Enfim um objeto tem uma característica, senão passiva, pelo menos submetida à vontade do homem. O objeto pode ser manipulado à nossa vontade e, se um gato não é um objeto, um gato cibernético pode sê-lo.¹⁴

Em se tratando de Literatura, e de poesia em especial, no entanto, as palavras serão sempre objetos, uma vez que são o material primeiro a partir do qual o poeta tecerá seus poemas; objeto, então, será considerado como tudo que for exterior ao sujeito poético. Vale ressaltar que os objetos, segundo Baudrillard (MOLES, 1972), têm uma função identitária mas não dizem apenas quem se é; dizem, sobretudo, o que se quer ser, ou o que não se pôde ser:

Assim os objetos, sua sintaxe e sua retórica, remetem a objetivos sociais e a uma lógica social. Aquilo de que eles nos falam não é de tal forma do usuário e de práticas técnicas, mas sim de pretensão social e de resignação, de mobilidade social e de inércia, de aculturação e de enculturação, de estratificação e de classificação social. Através dos objetos, cada indivíduo, cada grupo procura seu lugar em uma ordem, tentando empurrar esta ordem conforme sua trajetória pessoal.¹⁵

Baudrillard associa a lógica social à sintaxe e à retórica, ou seja, o modo de organização dos objetos pelo usuário tem significado, refletem o seu modo de ser e estar na sociedade e o modo de pensá-la. Assim como o autor dispôs de termos gramaticais para referir-se aos objetos, pode-se também fazer um paralelo entre a escolha que o poeta faz dentre todos os objetos — que comporiam um eixo paradigmático — e sua combinação com outros elementos no texto — eixo sintagmático, para alcançar o máximo de significação. Drummond exemplifica esse pensamento no metapoema “Aliança” (NP):

Segue-me, cego. Os dois vamos
 rumo de Lugar Algum,
 onde, afinal: encontrar!
 A diletta circunstância
 de um achado não perdido,
 visão de graça fortuita
 e ciência não ensinada,
 achei, achamos. Já volto
 e de uma bolsa invisível
 vou tirando uma cidade,
 uma flor, uma experiência,
 um colóquio de guerreiros,
 uma relação humana,
 uma negação da morte,
 vou arrumando esses bens
 em preto na face branca.

No momento da tessitura do poema, o sujeito poético procura angustiado os elementos de sua composição, “ciência não ensinada”, e de sua “bolsa-cabeça-invisível”, do eixo paradigmático do “reino das palavras”, o poeta tira seus “bens”, os objetos-palavras que ele “arruma” sintaticamente “na face branca”, na busca de significação, de realizar o “duro / ofício de se exprimir”. Os elementos selecionados — uma cidade, uma flor e até a negação da morte — constituem os principais temas do poeta, os eixos de reflexão que vão caracterizar a obra drummondiana.

Estudar, portanto, os objetos que o poeta seleciona dentre os demais é uma forma de conhecer mais a fundo o sujeito poético e seus questionamentos. A busca pelo auto-conhecimento, por exemplo, leva o poeta constantemente a repensar seu papel e de seus familiares na sua formação, uma vez que foi essa vivência-convivência primeira que o constituiu *gauche*. No poema “Confidência do Itabirano” (*SM*), os objetos escolhidos do mundo empírico citados por Drummond remetem ao universo de sua memória, dizem de sua origem e de seu passado, inserem-no em um grupo social e causam dor e sofrimento. Os objetos são oferecidos ao leitor presentificado no pronome “te”.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
 este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval
 este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
 este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
 Hoje sou funcionário público.
 Itabira é apenas uma fotografia na parede.
 Mas como dói!

As “prendas” que o poeta oferece ao leitor são como pistas para que aquele penetre em seu mundo e o compreenda. A palavra “confidência” no título sugere essa relação de intimidade que o poeta almeja com seu leitor, também apontada no poema “Mundo grande” (*SM*).

Não, meu coração não é maior que o mundo.
 É muito menor.
 Nele não cabem nem as minhas dores.
 Por isso gosto tanto de me contar.
 Por isso me dispo,
 por isso me grito,
 por isso freqüento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:
 preciso de todos.

Nesse movimento em busca de mostrar-se, é importante perceber que o poeta expõe-se ao levar o leitor ao interior de sua casa, lugar de recolhimento, e aponta objetos concretos, valendo-se ainda do pronome “este”, usado para demonstrar a posição do objeto em relação ao falante. Os objetos “São Benedito” e o “couro de anta” remetem respectivamente à escolha religiosa de sua família e ao seu passado na fazenda, que não mais existe.

Pessoas, atitudes e coisas, para o poeta, são todos objetos e se equivalem. O “orgulho” e a “cabeça baixa” do poeta dividem o mesmo termo sintático com o “São Benedito” e o “couro de anta”, ou seja, todos esses elementos caracterizam o poeta, compõem-no. Podemos perceber esse nivelamento também na última estrofe com a personificação da fotografia que “dói”, uma vez que

a fotografia representa a lembrança de tudo por que o poeta passou, sua vivência, seus sentimentos.

Em “Nosso Tempo” (*RP*) também encontramos essa equivalência entre objetos e pessoas. No poema que inicia com os versos “Este é tempo de partido, / tempo de homens partidos”, o poeta assume posição contrária à “marcha do mundo capitalista” que, com suas novas máquinas e novos valores, fragmenta o homem, tirando o sentido às coisas, transformando a antiga organização de pessoas e objetos em caos. Essa falta de sentido concretiza-se na enumeração caótica que podemos ler, por exemplo, nos seguintes versos:

Escuta a hora espondongada da volta.
Homem depois de homem, mulher, criança, homem,
roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa,
homem, homem, mulher, homem, mulher, roupa, homem
imaginam esperar qualquer coisa,

O emprego do adjetivo “espondongada” reforça o caráter dessarrumado, desequilibrado do tempo, aqui na forma do substantivo “hora”. O crítico José Guilherme Merquior analisa esse trecho do poema ressaltando a reificação das pessoas:

No desfile do rush, os átomos da vaga humana ocupam o mesmo nível que os objetos: o homem, a mulher, a criança valem o chapéu, o cigarro, as roupas. Isto não se deve apenas ao “cinetismo” da imagem: é também uma consequência da reificação, pois a existência alienada dos “escravos” modernos se materializa antes de tudo através do uso dos objetos corporais.¹⁶

A fim de buscar a ordem e o sentido que havia antes do capitalismo, o poeta propõe o resgate das histórias de pessoas, objetos do passado, dando-lhes a mesma importância. Importa ao poeta conhecer as histórias de vida das pessoas, as histórias dos objetos em si, e o entrelaçamento dessas duas, forjando a história dos objetos na vida das pessoas.

E continuamos. É tempo de muletas.

Tempo de mortos faladores
e velhas paralíticas, nostálgicas de bailado,
mas ainda é tempo de viver e contar.
Certas histórias não se perderam.

.....
pessoas e coisas enigmáticas, contai,
capa de poeira dos pianos desmantelados, contai;
velhos selos do imperador, aparelhos de porcelana partidos, contai;
ossos na rua, fragmentos de jornal, colchetes no chão da costureira,
[luto no braço, pombas, cães errantes, animais
caçados, contai.
Tudo tão difícil depois que vos calastes...
E muitos de vós nunca se abriram.

Por meio dos objetos citados, como os “velhos selos do imperador”, os “aparelhos de porcelana partidos” e os “animais caçados” podemos resgatar o passado rico e aristocrático da família do poeta (tema aprofundado em “Os bens e o sangue”, de *Claro Enigma*), também reafirmado pela presença dos “pianos desmantelados”, quando esses objetos estavam em uso, fazendo parte do cotidiano familiar, e dos “fragmentos de jornal”, veículo responsável por registrar os acontecimentos da época. O poeta, no entanto, quer ouvir a voz de todos, as “pombas”, os “cães” e mesmo os aparentemente menores ou insignificantes, como a “capa de poeira” e os “colchetes no chão da costureira”. Os adjetivos “desmantelados”, “partidos”, “errantes”, “caçados” também falam desse mundo aniquilado, calado pela modernidade das máquinas, que precisa ser reconstruído pela narrativa.

Na tentativa de resgatar a história da humanidade, começando pela sua própria, o poeta aponta as histórias dos objetos intactos e das pessoas que “nunca se abriram”, como os escravos, as crianças e as mulheres que nunca tiveram voz na sociedade.

Em “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin” (*RP*), vê-se o mesmo movimento de resgatar a história do personagem através da história dos objetos de convívio. O sujeito poético Carlos identifica-se com o personagem do cinema-mudo, Carlito, interpretado por Chaplin,

também deslocado da ordem social, também *gauche*. O poeta assume a voz inaudita dos discriminados pela sociedade, como faz Chaplin através de Carlito, e transfere a fala deste, porque mudo, aos objetos que compõem o cenário de sua atuação:

Falam por mim os abandonados de justiça, os simples de coração,
os párias, os falidos, os mutilados, os deficientes, os recalcados,
os oprimidos, os solitários, os indecisos, os líricos, os cismarentos,
os irresponsáveis, os pueris, os cariciosos, os loucos e os patéticos.
E falam as flores que tanto amas quando pisadas,
falam os tocos de vela, que comes na extrema penúria, falam a
[mesa, os botões,
os instrumentos do ofício e as mil coisas aparentemente fechadas,
cada troço, cada objeto do sótão, quanto mais obscuros mais falam.

Tanto nesse poema quanto em “Nosso Tempo” (*RP*), os objetos apresentam a propriedade de se abrirem e de se fecharem — propriedade de falarem e de calarem — sobre as experiências vividas, gravadas na memória dos objetos e do sujeito. O poeta fala no poema por aqueles que não têm voz, uma vez que não representam o modelo ideal imposto pela sociedade capitalista — os homens de sucesso, firmes, fortes e racionais. Já as “flores” compartilham da situação de opressão vivida pelo personagem, quando “pisadas” e falam, como falam os “tocos de vela” sobre a fome, a “penúria”.

Em outro momento de sua obra, Drummond retoma essa relação entre o eu e o mundo exterior através dos objetos. No poema “Paisagem: como se faz?” (*IB*), é dada aos objetos uma importância superior à destinada aos homens, que se resumem a personagens de uma paisagem-mundo em que são apenas um componente, são sujeitos, na acepção de “submissos”.

Paisagens, país
feito de pensamentos da paisagem,
na criativa distância espacitempo,
à margem de gravuras, documentos,
quando as coisas existem com violência
mais do que existimos: nos povoam
e nos olham, nos fixam. Contemplados,

submissos, delas somos pasto,
somos a paisagem da paisagem.

Os objetos representam a força da memória na descrição da paisagem, já que o poema é a resposta à pergunta-título. O poeta busca dentro de si, no eixo paradigmático de objetos e palavras, na “bolsa-cabeça-invisível”, a imagem de paisagens por onde passou, em que viveu, e os elementos dessas paisagens é que povoam suas lembranças; são vivos, fortes e alimentam-se das palavras, dos pensamentos do poeta, que se resigna a ser apenas “paisagem da paisagem”.

Essa resignação, no entanto, é apenas aparente pois a necessidade e a angústia de comunicar-se é uma constante na obra drummondiana. Conhecer os conflitos do poeta é imprescindível no processo de aprofundar a interpretação que se faz dos objetos selecionados por ele.

Em algumas de suas entrevistas, Drummond diz escrever para compreender a si mesmo e para dar vazão às emoções e aos questionamentos frente ao mundo. Em uma delas, especialmente, o poeta afirma que sua motivação foi sempre “tentar resolver, através de versos, problemas existenciais internos. São problemas de angústia, incompreensão e inadaptação ao mundo.”¹⁷. O ensaísta Davi Arrigucci Jr. (ARRIGUCCI, 2002) chama essa poesia permanentemente reflexiva de “lírica meditativa”¹⁸.

Dessa forma, a obra poética de Drummond apresenta alguns eixos temáticos — ou, como afirma Antonio Candido (CANDIDO, 2004), núcleos emocionais “a cuja[s] volta[s] se organiza a experiência poética”¹⁹ — que se repetem ao longo dos vários livros lançados, apesar da pluralidade de sua obra quanto aos modos de construção poética, ao tipo de abordagem do temas, às escolhas lingüísticas, aos pontos de vista.

Desde o primeiro livro, *Alguma Poesia*, o poeta “comunicou a sua incomunicação”²⁰, deixando claros não só a dificuldade de expressar o pensamento e o sentimento usando as

palavras, como o constante questionamento sobre o lugar e a validade da poesia no mundo contemporâneo. Articular as contradições e “plasmear a matéria múltipla na unidade”²¹, através do humor e da lírica, também são movimentos constantes da obra de Drummond.

Outra “inquiétude”, termo usado por Candido²², é a insatisfação do poeta consigo mesmo, para onde converge o questionamento sobre a validade de uma poesia pessoal. Se, por um lado, Drummond pretende o equilíbrio e a lucidez diante dos acontecimentos e da poesia, por outro, é possível observar, em seus poemas, uma série de elementos que contradizem esse posicionamento, como, por exemplo, o uso de seu próprio nome, verbos na primeira pessoa e a utilização de dados autobiográficos. Daí a angústia do poeta, que se desenvolve em torno de como fazer os leitores identificarem-se com sua visão de mundo, a partir de uma poesia que abrange problemas tão particulares.

O “Poema de sete faces”(AP) traça o destino tortuoso do poeta, através de um anjo das sombras — portanto diferente dos demais anjos que compartilham a luz — que o predestina à insatisfação, à inadequação, a ser “gauche”:

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

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.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos

o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus,
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

O crítico Davi Arrigucci Jr., no ensaio “Humor e sentimento”, analisa esse poema sob o ponto de vista do chiste, “como um tipo de piada agressiva” que “é capaz de unir o inconsciente ao consciente, levando o sentimento à lucidez da consciência pelo viés da ironia e as voltas da reflexão”.²³

Arrigucci também levanta vários aspectos que vinculam o poema ao Modernismo, como a aparente ilogicidade (a descontinuidade do assunto), a irreverência, a irregularidade métrica, a mistura de gêneros e de estilo (evocação de uma narrativa tradicional / descrição de cena em movimento / momento de angústia / confissão) e as mudanças de atitude do Eu. A linguagem também é observada: o poeta mescla o uso da modalidade informal da língua (“botam a gente comovido como o diabo”) e a escolha de vocábulos rebuscados, como a palavra francesa “*gauche*”; além da recorrência à elipse, que configura um uso mais refinado da sintaxe; e do uso de figuras de linguagem como a prosopopéia, a metáfora e a metonímia.

O poema nos apresenta de forma irônica um sujeito poético fraco e desajeitado, condenado por um “anjo torto” à inadaptação, ao conflito consigo mesmo e com o mundo moderno. Seu coração é mais vasto que o mundo, esconde muitos desejos e, por isso, não pode

conformar-se. A desarmonia aumenta à medida que o poeta tenta dar forma poética ao que não tem forma: o pensamento, turbilhão de idéias. Isso fica claro na brincadeira que Drummond faz com a palavra “Raimundo” que seria “uma rima, não seria uma solução”.

O poeta pretende o distanciamento colocando-se “atrás dos óculos e do bigode”. Apesar de constituir o rosto do sujeito poético, o “bigode” tem tratamento de objeto e juntamente com os “óculos” são seus disfarces diante do mundo, numa tentativa de preservar a lucidez e a seriedade. A última estrofe, no entanto, desconstrói essa imagem distante, com a escolha dos objetos “lua” e “conhaque” que remetem a uma situação de romantismo e de emoção, apontando para a cumplicidade entre o poeta e o leitor — mais uma vez presentificado com o pronome “te” —, que o acompanhará em sua trajetória poética e partilhará com ele de todos os obstáculos impostos pela dificuldade de compreensão do seu estar-no-mundo.

A insatisfação do poeta consigo mesmo, fixada na imagem do eu *gauche*, “torto”, gera um outro conflito: o com o “mundo igualmente torto”²⁴. Um mundo cheio de desentendimentos e obstáculos, que impedem o homem de ser pleno e de ter sentimentos verdadeiros, só pode gerar relações desencontradas e avessas, como o Papai Noel que rouba o presente das crianças em noite de Natal — “Papai Noel às Avessas” (*AP*) —, amores não correspondidos, ou encontros sociais cheios de hipocrisia. Esse mundo desajustado, “caduco”, faz os homens se fecharem em si mesmos e se tornarem cada vez mais solitários. Surge, então, o medo que, no plano social, corresponde à sufocação do ser, no plano individual. Tanto um quanto outro mantêm a barreira entre os homens e impedem o crescimento pessoal e os verdadeiros encontros.

A temática familiar constitui um núcleo importantíssimo na obra drummondiana, que se desenvolve de forma paralela à da poesia social. A busca no presente do conhecimento acerca de si mesmo leva-o ao passado familiar que o gerou. A falta de comunicação e de interação com o pai seria, por exemplo, causa de sua permanente dificuldade em se comunicar. O longo poema

“Os bens e o sangue” (*CE*) também cumpre essa trajetória. Apresenta já na 1ª parte um documento de compra e venda de terras que marca o início da decadência da família rural, aristocrática e patriarcal, de que o poeta faz parte. Verifica-se, então, a instauração do conflito entre os antepassados e o poeta, deserdado e rejeitado pelo seu clã. Os ancestrais o condenam à condição *gauche* ao fazerem sua profecia: “Em tudo / será pelo contrário / seu fado extraordinário / Vergonha da família / que de nobre se humilha / na sua malincônica / tristura meio cômica, / dulciamara nux-cômica.” (parte III).

O desejo do poeta de transformar o mundo é também o desejo de modificar a si próprio e, usando o poema como ferramenta, ele reafirma sua esperança e luta por um mundo novo, expressando sua busca por meio de uma imagem marcante como a das mãos dadas — símbolo da solidariedade, da força construtiva do homem.

Em “Mãos Dadas” (*SM*), a mão é o objeto-agente da união, é o que impulsiona a caminhada. O poeta não se coloca à margem do processo, antes, oferece a mão a seus companheiros, mostra a necessidade de compartilhar a si mesmo, em uma trajetória que rejeita os antigos valores, a evasão e a fuga, e o lança rumo à auto-descoberta, ao encontro de respostas a seus questionamentos, junto às pessoas do seu tempo presente, que também compartilham das mesmas angústias.

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.

Indo muito além do caráter panfletário, a poesia drummondiana busca levar o leitor a uma reflexão; conclama-o a interferir no mundo em que vive, em prol de uma transformação social que leve o homem a condições mais justas e dignas. A poesia que compõe esse eixo temático transcende o sentido político, e dá espaço, por exemplo, à análise da condição humana, através dos dramas pessoais cotidianos que constituem a sociedade. Sabe-se que o poeta busca em seu passado, nas lembranças de família, a justificativa da sociedade corrompida que o (de)formou, no entanto, a premência de entender o presente leva-o a não se prender e a não se perder nesse passado, nesse “mundo caduco”. Conhecer as raízes, compreendê-las, torna-se, então, um dos caminhos para o poeta situar-se melhor no “tempo presente”, que é sua “matéria”. O uso polissêmico da palavra “matéria” mostra-nos a maestria do poeta: o tempo é seu assunto, seu objeto de trabalho; é também a causa, o motivo de sua busca incessante — relacionar passado e presente; e é aquilo que constitui sua corporalidade — o tempo deixa em seu organismo as suas marcas físicas e psicológicas.

Outro eixo temático de grande relevância na poesia de Carlos Drummond de Andrade é o amor e as dificuldades relativas à sua concretização: seja pela não-correspondência, seja pelos obstáculos que a sociedade impõe, seja pelas relações rotineiras ou hipócritas que impedem a plenitude do sentimento amoroso. Drummond busca as respostas de seu sofrimento na terra natal, como vemos nos versos seguintes de “Confidência do Itabirano” (*SM*):

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
 vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem
 [horizontes.
 E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
 é doce herança itabirana.

O elemento “ferro” que constitui Itabira foi o principal recurso de exploração da região no começo do século, o que atraiu estrangeiros e os levou a comprar as terras, inclusive da família Andrade, que acabou por migrar empobrecida para a capital mineira. O poeta, por sua vez, assume também ser constituído desse objeto e por isso é “duro” e “triste”, como as demais pessoas. Esse tom melancólico que há no começo do poema, contudo, é quebrado pelos dois últimos versos das estrofes citadas, quando o poeta afirma que o hábito de sofrer o “diverte” e “é doce herança itabirana”. A “vontade de amar” e o “hábito de sofrer” parecem caminhar juntos, pois têm as origens em comum, são heranças que o integram, o fazem ser quem é.

No poema “Mineração do outro” (LC), Drummond retoma essa sua constituição mineral, uma vez que compara o relacionamento amoroso com a atividade mineradora que consiste em extrair da pedra o minério valioso, o ferro. Amar é, então, o processo de descobrir o que há de valioso dentro do ser amado. Essa “mineração do outro”, entretanto, representa um conflito, enigma que “paralisa o trabalho”, criando imagens paradoxais e obscuras, como o próprio sentimento.

Os cabelos ocultam a verdade.
 Como saber, como gerir um corpo
 alheio?
 Os dias consumidos em sua lavra
 significam o mesmo que estar morto.

Não o decifras, não, ao peito oferto,
 monstruário de fomes enredadas,
 ávidas de agressão, dormindo em concha.
 Um toque, e eis que a blandícia erra em tormento,
 e cada abraço tece além do braço

a teia de problemas que existir
na pele do existente vai gravando.
Viver-não, viver-sem, como viver
sem conviver, na praça de convites?
Onde avanço, me dou, e o que é sugado
ao mim de mim, em ecos se desmembra;
nem resta mais que indício,
pelos ares lavados,
do que era amor e, dor agora, é vício.

O corpo em si, mistério: o nu, cortina
de outro corpo, jamais apreendido,
assim como a palavra esconde outra
voz, prima e vera, ausente de sentido.
Amor é compromisso
com algo mais terrível do que amor?
— pergunta o amante curvo à noite cega,
e nada lhe responde, ante a magia:
arder a salamandra em chama fria.

De princípio, já se verifica o conflito gerador do poema: o conhecimento do amor e do ser amado. Conflito que se estabelece desde o primeiro verso, pois o leitor já se depara com um obstáculo: “os cabelos ocultam a verdade”. A descoberta do outro se apresenta metaforicamente através da escolha de termos que remetem à escavação, como “lavra” e mesmo “mineração”, trabalho desgastante e difícil.

Ainda na primeira estrofe, o poeta associa a ação de “lavar” o ser amado à ação de “estar morto”. O ensaísta Davi Arrigucci²⁵, então, relaciona esses versos à trajetória de heróis clássicos que, na busca do saber, descem ao mundo dos mortos. A morte também pode representar a passagem do tempo, que vai aos poucos corroendo, destruindo (assim como a ação de lavar) o amor e deixando marcas na “pele do existente”.

Com o objetivo de contextualizar o poema dentro da obra de Drummond, Arrigucci lembra que ele pertence à seção Lavra, de *Lição de coisas* e está entre dois outros poemas —

“Destruição” e “Amar, amaro” — que abordam a amargura e a destruição causadas pelo sentimento amoroso.

Outro destaque é feito pelo ensaísta para o neologismo “monstruário”, que convive no texto com estruturas arcaicas como “gerir um corpo”, “peito ofertado” e fomes enredadas”, e o jogo entre as palavras “abraço”-“braço” , “existir”-“existente”, da segunda estrofe. A convivência entre o clássico e o novo é percebida também na estruturação dos versos, pois o poema é composto por decassílabos heróicos no primeiro e no último versos, enquanto nos demais não há rigor quanto à métrica.

É importante, também, ressaltar o diálogo existente entre esses dois versos. No primeiro, o poeta se dá conta do obstáculo que “oculta a verdade”, causando toda a sua angústia. No último, porém, o que temos é um enigma que vale como resposta da verdade buscada pelo poeta, que transforma o questionamento poético sobre o amor numa imagem tão misteriosa quanto surpreendente. O final do poema não aponta uma solução exata, racional; antes, ele instiga o leitor a interpretar o paradoxo de “arder em chama fria” e escolhe a figura da salamandra para dar o tom de mistério e de magia que afinal envolve o amor, sentimento tão “sem-razão”.

O amante, aliás, coloca-se totalmente submisso diante do sofrimento causado pelo amor. Ele se curva diante da “noite cega” — que tudo esconde e que não deixa perceber as coisas como elas são — e pede uma resposta para conhecer esse sentimento tão contraditório. A resposta, como já vimos, é a magia e outro paradoxo, ou seja, a continuação do mistério.

Assim como em outros poemas, neste a busca do poeta para desvendar o amor é também uma reflexão sobre o fazer poético. É um enigma a ser decifrado saber lidar com as palavras, conhecê-las em todas as suas possibilidades de significação. A saída para todos os problemas se dá através da poesia, da imaginação do poeta, capaz de articular elementos heterogêneos que, no entanto, se encaixam tão perfeitamente dentro do universo do poema. Essa fusão entre conceito e

imagem, nas palavras de Arrigucci, tece “a trama enigmática que faz de meras palavras um poema”²⁶.

O constante questionamento sobre o fazer poético, a “luta vã” com as palavras, aliás, é outro conjunto temático drummondiano.

No livro *A Rosa do Povo*, Drummond estabelece o que o crítico José Guilherme Merquior chamou de duas artes poéticas²⁷, compondo os dois primeiros poemas do livro — “Consideração do Poema” e “Procura da Poesia”, respectivamente —, cada qual propondo uma perspectiva diferente no processo de construção do texto poético.

Em “Consideração do poema”, o sujeito poético mostra-se “explosivo, sem fronteiras”, valoriza a subjetividade, o envolvimento emocional do “Poeta do finito e da matéria” com os temas sociais, bem como com os acontecimentos do cotidiano e filia-se a uma tradição lírica da literatura universal:

Estes poetas são meus. De todo o orgulho,
de toda a precisão se incorporaram
ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinicius
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.
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.

Já em “Procura da Poesia”, o poeta prescreve o distanciamento entre os versos e os acontecimentos sociais e busca ressaltar a poesia que emana das palavras por si só, suprimindo a figura do sujeito e do objeto, que imprimiriam a elas seus significados próprios, para deixarem-nas livres “em estado de dicionário”, com todas as suas possibilidades de significação. A poesia seria, então, suficiente em si mesma e estariam valorizados os elementos da composição poética.

Não faça versos sobre acontecimentos.
 Não há criação nem morte perante a poesia.
 Diante dela, a vida é um sol estático,
 não aquece nem ilumina.
 As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.
 Não faça poesia com o corpo,
 esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão
 [lírica.

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro
 são indiferentes.
 Nem me reveles teus sentimentos,
 que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.
 O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.
 Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
 O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.
 Não é música ouvida de passagem, rumor do mar nas ruas junto à
 linha de espuma.
 O canto não é a natureza
 nem os homens em sociedade.
 Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.
 A poesia (não tires poesia das coisas)
 elide sujeito e objeto.

Segundo a professora Marlene de Castro Correia, essa dissonância orienta a leitura de todo o livro e, por extensão, de toda a obra drummondiana, um constante voltar-se sobre si mesma, numa atitude de reflexão e crítica:

Porque tece uma dissonância entre eles, e porque se trama com fios convergentes-divergentes, a articulação entre os dois textos é de natureza irônica: corrige dogmatismos, relativiza verdades absolutas e insinua que apenas uma atitude ambivalente pode apreender a contraditória totalidade da poesia em geral e de *A rosa do povo* em particular. Esse livro, clímax do engajamento de Drummond, que contém vários poemas sobre “acontecimentos” da Segunda Guerra Mundial (“Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Visão 1944”, “Com o russo em Berlim”), sobre sentimentos do indivíduo e de sua classe (“O medo”), e que se encerra com “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, tem assim a sua fruição orientada por aqueles dois textos de abertura, que previnem o risco de leituras unilaterais que, ao invés de integrarem informação semântica e informação estética, maximizam/minimizam uma ou outra.²⁸

Vale ressaltar, entretanto, que, em ambas as “artes poéticas”, o trabalho com a linguagem é bastante valorizado e a poesia “elide sujeito e objeto” para que as palavras sejam protagonistas do processo de construção do texto poético. Em “Consideração do poema”, o tema da luta entre o poeta e as palavras desenvolvido em “O lutador” (*J*) reaparece, preservando a independência e a liberdade destas:

As palavras não nascem amarradas,
elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.

Em “Procura da poesia”, as palavras são tão importantes e majestosas, que, além de habitarem um reino particular, são tratadas de modo respeitoso, cuidadoso e até mesmo contemplativo, alçando as palavras a uma condição superior, enigmática. As últimas estrofes do poema ganham um tom normativo que orientam “um tu ambíguo, que engloba um eu desdobrado e distanciado e um destinatário segundo, simulação de algum ‘jovem poeta’ a quem o texto aconselharia.”²⁹. O leitor também é desafiado, uma vez que é exigida dele participação ativa na decodificação dos múltiplos significados das palavras no poema. A chave, objeto que representa o meio pelo qual o poeta entra “no reino das palavras” e “convive” com os poemas, também é o elemento que garantirá ao leitor, através de sua sensibilidade, a abertura e a descoberta do conhecimento que a reflexão poética possibilitará.

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.
Não forces o poema a desprender-se do limbo.

Não colhas no chão o poema que se perdeu.
 Não adules o poema. Aceita-o
 como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
 no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.
 Cada uma
 tem mil faces secretas sob a face neutra
 e te pergunta, sem interesse pela resposta,
 pobre ou terrível, que lhe deres:
 Trouxeste a chave?

Apesar de uma aparente oposição, os poemas são, na verdade, complementares e dialogam, referendando o poder articulador das palavras:

“Procura da poesia” não proíbe de modo algum a vasta escala de assuntos que o lirismo universal de “Consideração do poema” acabava de autorizar, comprometendo nisso mesmo a autenticidade da poesia; proibida é apenas a abordagem dos assuntos através de uma atitude ingênua, no que diz respeito ao discurso. Drummond não pretende negar — como essa estéril vanguarda contemporânea — que o discurso poético é discurso sobre alguma coisa. *Para ele, a experiência da linguagem, por mais importante, por mais necessária que seja, é o meio, não o fim, do discurso literário.*(grifo do autor)³⁰

Enfim, na obra drummondiana, os poemas não falam sobre os objetos ou sobre os pessoas. As próprias pessoas e objetos, dividindo o mesmo plano de importância, é que falam por meio das palavras, que constituem sua representação simbólica. As palavras-objetos poéticos vivem, sofrem, falam e calam-se diante das dificuldades do mundo capitalista — como as coisas enigmáticas de “Nosso Tempo” (*RP*) —, bem como diante dos questionamentos existenciais e filosóficos — como as pedras que paralisam para sempre sua caminhada por não conseguirem decifrar “O enigma”(NP). Assim como os do mundo empírico, os objetos-palavras têm sua “sintaxe” e sua “retórica” no poema e tentar penetrar nesse reino de significação, em que os eixos paradigmáticos e sintagmáticos — de escolha e de encadeamento dos objetos — articulam-se, é tarefa desenvolvida nos capítulos a seguir.

4 – O objeto paradigmático símbolo do impedimento: a pedra no meio do caminho

Uma vez delineados os conflitos sobre os quais se constitui a obra poética de Drummond, esta pesquisa volta-se para os objetos que vão, ao longo dos vários livros, simbolizá-los.

Sem dúvida alguma, o objeto e a imagem que eternizarão Drummond são a da pedra no meio do caminho, no poema “No meio do caminho”, símbolo que marcará sua trajetória poética desde sua publicação no primeiro livro, *Alguma Poesia*, em 1930. A grande repercussão do poema surpreendeu o poeta que, tímido e sério, não esperava ser alvo de tantas críticas e galhofas, assim como de tantos elogios.

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra.

O próprio poeta reconhece a importância do poema e do símbolo no poema “Legado”, de *Claro Enigma*, quando afirma na última estrofe do soneto que

De tudo quanto foi meu passo caprichoso
 na vida, restará, pois o resto se esfuma,
 uma pedra que havia em meio do caminho.

Com apuro formal e valendo-se da norma padrão da língua portuguesa, o poeta contraria a estética modernista que marcou a construção do poema “No meio do caminho”. Pode-se perceber uma certa melancolia (mesmo que irônica) na afirmação de que de toda a obra poética produzida com esmero e com “luta”, o que será lembrado é um poema que pretendia ser uma “brincadeira”,

segundo o que afirma o próprio Drummond em entrevista concedida um pouco antes de sua morte, publicada no *Jornal do Brasil*³¹.

Minha intenção era fazer apenas um poema monótono — sobretudo monótono — e com poucas palavras. Um poema repetitivo. Um poema chato mesmo. Uma brincadeira. Não tinha intenção nem de fazer uma coisa que agredisse o gosto literário nem também uma coisa que permitisse uma revolução estilística. Muito menos tinha uma intenção filosófica aludindo a dificuldade que a vida pode oferecer à pessoa. Nada disso! Apenas o seguinte: fazer um poema com poucas palavras repetidas e bastante chato, bastante árido, bastante pedregoso. Uma brincadeira! Eu tinha vinte e poucos anos e nenhuma pretensão de fazer nada que pudesse irritar os outros. Era uma brincadeira, como a gente costuma fazer quando moço.

Por menor que fosse a pretensão do poeta, entretanto, o alcance do poema foi imenso. A polêmica iniciada com a publicação, em 1930, foi bastante incrementada nos anos 40 e 50, envolvendo críticos e comentaristas diversos que defendiam ou atacavam o poema e o poeta. A polêmica foi tanta que o próprio Drummond compilou tudo o que havia sido publicado até então (1967), e montou o livro *Uma pedra no meio do caminho - biografia de um poema*. O professor Arnaldo Saraiva, que assina o prólogo desse livro, resume o seu conteúdo traçando uma linha temporal que associa as incessantes críticas endereçadas ao poema na década de 40, a questões políticas advindas do cargo que o poeta ocupava no Ministério da Educação, nessa época.

É só a partir de 40 que os ataques ou remoques por escrito ao “poema da pedra” — como passou a ser comumente designado — se intensificaram ou multiplicaram: como os elogios ou referências encomiásticas, aliás. A que se terá devido o fato, aparentemente estranho?

Creio que se terá devido, antes de mais, ao fato de o poeta ocupar um importante lugar público no Ministério da Educação, como Chefe de Gabinete do Ministro Capanema, e à maior projeção do nome de Carlos Drummond de Andrade, que entretanto publicara mais dois livros: *Brejo das Almas* (1934) e *Sentimento do Mundo* (1940). Mas também se terá devido ao fato de, com a ascensão da que viria a chamar-se “geração de 45”, haverem recrudescido os ataques, mas agora por razões diversas, ao

modernismo. Lêdo Ivo chegaria mesmo a escrever que era necessário jogar “uma pedra na vidraça da janela” de Drummond e voltar a Bilac. E ter-se-á devido ainda ao fato de, em 1938, Gondin da Fonseca, num jornal de grande circulação (*Correio da Manhã*) e num curto intervalo de tempo, haver ridicularizado, por três vezes, *No meio do caminho* (hoje sabemos que foi a êle mesmo que se ridicularizou).

O poema “No meio do caminho” é um exemplo de como a obra de arte, nesse caso específico, a obra literária transcende o espaço e o tempo de sua criação, liberta-se do seu criador e torna-se “propriedade coletiva”. Apesar de ser, para o poeta, “insignificante em si”³², o poema passou a ser símbolo do movimento modernista, estética que pretendia romper com o academicismo, produzindo textos que chocassem o público e, mais ainda, provocassem os intelectuais que defendiam a tradição literária. Mário de Andrade, em uma carta a Drummond sem data (entre 1924 e 1925), afirma que o poema “é formidável” e que é o exemplo “mais bem frisado, mais psicológico de cansaço intelectual”. Em outra carta, de 1926, Mário já reconhece o poema como símbolo.

O crítico Arnaldo Saraiva, em prólogo já citado anteriormente, faz um resumo das inúmeras adjetivações que o poema havia recebido, sobretudo nos anos 50 — mais de vinte anos depois de sua publicação — confirmando a importância do poema no cenário literário brasileiro.

De 1950 para cá, aumentaram os elogios ao poema, mas ainda não desapareceram, de todo, os ataques ou ironias. Agora tudo parece estar dito sobre êle: desde a glosa à paródia, desde a anedota à meditação, desde a simples alusão ao comentário, desde o título da notícia ou de livro ao livro, desde o pretexto de ameaça física ao de chantagem política, o pequeno poema de 10 versos tem sido pano para tôda manga; e tem conhecido também todos os degraus da escala de valôres: “pilhéria” (Henri), “bobagem” (Cavaradossi), “poema gozado” (Augusto Linhares), “poemeto futurista”, “marca indelével de uma fase de loucura da literatura brasileira” (V. Paula Reis), “sopa de pedra”, “Divina Comédia da estultície” (Gondin da Fonseca), “bíblia do gênero” poético (por ironia: O. O.), “pitorescos versinhos” (James Priesti), “não que (...) apresente qualquer coisa de excepcional”(Paulo Mendes Campos),

“um instante da poesia brasileira” (Osório Nunes), poema mais característico da “nossa época tão prosaica e tão agitada” (João Alphonsus), “mensagem tão simples e impressionante” (Soares de Faria), “pequeno (e bom) poema” (Rubem Braga), “é formidável”, “admirável” (Mário de Andrade), “estupendo” (Alcântara Machado), “poema formidável de desalento” (Manuel Bandeira), “o poema mais sério, o poema que nós todos desejaríamos ter escrito” (Cyro dos Anjos), “completamente agradável, impressionante e desorientador” (Paulo Mendes de Almeida), “sem beleza, porém extremamente exuberante de poesia” (Octávio de Freitas Júnior), “coisa mais desesperadamente humana e angustiada que se possa imaginar” (Pedra Vergara), “a melhor cousa do mundo” (Prudente de Moraes, neto).

Vale ressaltar a importância não só do “poema da pedra” como também do objeto pedra de que se vale Drummond em vários momentos de sua obra poética.

O *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier, aponta uma relação estreita entre a alma humana e a pedra. A pedra bruta simboliza a divindade criadora do homem, enquanto a pedra talhada dessacraliza a obra divina uma vez que é produto humano. Não é por acaso que a primeira é símbolo da liberdade, enquanto a outra simboliza a servidão e as trevas. Ainda citando o dicionário, segundo a lenda de Prometeu, procriador do gênero humano, “as pedras conservaram um odor humano”, porque a argila foi do homem o elemento fundador. Também em outras tradições são comuns histórias míticas em que o homem nasce de pedras. A pedra filosófica alquímica, instrumento de regeneração, é “sinônimo de conhecimento”, de evolução espiritual: a pedra bruta passa à pedra talhada por Deus, o que simboliza a passagem da alma obscura à alma iluminada pelo conhecimento divino.

Drummond revela a origem mítica de suas pedras no último poema do livro *Novos Poemas* “O enigma” — que não por coincidência antecede *Claro Enigma* — que dialoga com o poema “No meio do caminho”. Naquele, as pedras são vivas, inteligentes e dinâmicas; conhecem “o perigo de cada objeto em circulação na terra”, mas ao contrário de constituírem um obstáculo

no meio do caminho, uma “Coisa interceptante” é que lhes barra a caminhada, paralisando-as totalmente. É o enigma que se apresenta com toda sua obscuridade e impossibilidade de compreensão e foge às inúmeras “imagens trituradas pela experiência” guardadas “pelo instinto imemorial das pedras” — esse é com certeza um acontecimento que nunca será esquecido na vida “das retinas tão fatigadas”. O campo semântico da visão e da memória nos dois poemas se entrelaçam diante do enigma que desafia e paralisa tanto o homem quanto as pedras. Ambos vivem o mesmo conflito e se identificam: estão diante de suas almas e a reflexão sobre si mesmos apenas intensifica o estado de inércia. O objeto pedra que, no meio do caminho, barra o homem, já antes havia sido interceptado por uma “coisa” que também “não se resolve” e “medita, obscura”, criando um círculo vicioso diante dos mistérios da vida.

Anoitece, e o luar, modulado de dolentes canções que preexistem aos instrumentos de música, espalha no câncavo, já pleno de serras abruptas e de ignoradas jazidas, melancólica moleza.

Mas a Coisa interceptante não se resolve. Barra o caminho e medita, obscura.

Outro poema que marca a continuidade da busca por respostas usando o objeto pedra e uma “coisa” indefinida é “A Máquina do mundo”, de *Claro Enigma*. Está o poeta caminhando por uma estrada, “pedregosa”, de Minas, já sem perspectivas, “desenganado”, com a escuridão da estrada fundindo-se à escuridão emanada de seu “próprio ser”, quando a “máquina do mundo” se abre para ele “majestosa e circunspecta”, oferecendo-lhe todas as respostas. É possível relacionarmos “as pupilas gastas” às “retinas fatigadas” e às “imagens trituradas” citadas anteriormente e a memória — seja no uso do verbo “esquecerei” (de “No meio do caminho”), no emprego do sintagma “instinto imemorial das pedras” (de “O enigma”) ou apenas na escolha do

lugar onde se passa a narrativa de “A máquina do mundo”, Minas, que remete à volta das origens — na longa trajetória do poeta de “mentar” seu estar-no-mundo.

Abriu-se majestosa e circumspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável

pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar

toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.

A máquina do mundo coloca o poeta ante a possibilidade de decifrar “a natureza mítica das coisas” e, não por acaso, estão eles “sobre a montanha”, lugar mítico de revelação divina, onde a pedra bruta se transforma em pedra talhada por Deus, segundo o mito bíblico de Moisés que recebeu Dele as tábuas de pedra com os dez mandamentos. As mesmas “montanhas colossais” que algumas das pedras formaram ao se imobilizarem por completo em “O enigma” testemunham, nesse momento, a decisão do poeta sobre a finalização da incessante busca por dominar “essa ciência / sublime e formidável, mas hermética / essa total explicação da vida”. O desfecho da narrativa, no entanto, mostra-nos a lucidez e a coerência do poeta que reluta em aceitar a intervenção da divina máquina para solucionar problemas de ordem tão íntima. Cético, o poeta rejeita uma explicação exterior a si mesmo, pois “nenhuma revelação estaria em condições de substituir a autonomia do pensamento humano”.³³

Aceitar a explicação pronta dos mistérios da vida seria negar a própria razão da existência, o impulso vital em direção ao conhecimento pleno do universo, seria aceitar o fim da busca, aceitar a morte.

Vale ressaltar também que o poeta, ao renegar a sabedoria proveniente da máquina do mundo, assume a sua duplicidade, a sua volubilidade, quando afirma que “outro ser, não mais aquele / habitante de mim há tantos anos” é que passa a comandar seus passos. Quem toma a decisão não é sua parte insegura, angustiada, ansiosa por respostas, e por isso, frágil, mas aquela que insiste na conquista permanente e diária de seu lugar no universo. Este sentimento de domínio sobre as coisas do mundo e sobre si mesmo dá autonomia ao poeta para desdenhar a máquina — que, “repelida”, vai-se “miudamente, recompondo” — e possibilita a reflexão crítica sobre o ocorrido: o poeta continua seu caminho “avaliando o que perdera”, “vagaroso, de mãos pensas”. Fecha-se, então, numa “estrada de Minas, pedregosa,” o círculo iniciado na primeira estrofe do poema. Este círculo lembra outro que impulsionará toda a produção poética de Drummond: o enigma que paralisa a pedra, que imobiliza o homem, que pode mas rejeita decifrar o enigma que paralisa a pedra. A poesia não constitui a decifração dos enigmas, mas é um caminho para enfrentar as dificuldades por eles impostas. A pedra é um obstáculo que, ao mesmo tempo, indica o caminho que se deve seguir. É fundamental, pois, ultrapassá-lo.

Encontramos o objeto pedra em outros poemas, às vezes transfigurado em formas mais citadinas, às vezes compondo as dificuldades da caminhada real e/ou metafórica, como em “Romaria”, de *Alguma Poesia*:

Os romeiros sobem a ladeira
cheia de espinhos, cheia de pedras,
sobem a ladeira que leva a Deus
e vão deixando culpas no caminho.

Nos livros posteriores a *Alguma Poesia* (*Brejo das Almas*, *Sentimento do Mundo* e *José*) não se encontra referência ao objeto pedra como obstáculo a ser superado através da poesia, do trabalho árduo com as palavras, o que já acontece nas primeiras estrofes do metapoema inaugural “Consideração do Poema”(RP):

As palavras não nascem amarradas,
elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.

Uma pedra no meio do caminho
ou apenas um rastro, não importa.

Nesse poema, o poeta inicia sua reflexão sobre o fazer poético partindo das palavras, a matéria-prima, para depois referir-se aos artesãos, quando cita “Vinícius”, “Murilo”, “Neruda”, “Apollinaire” e “Maiakóvski”, situando-se, filiando-se, então, à tradição lírica da literatura. Dentre os predicativos caracterizadores da poesia, está a “pedra no meio do caminho”, objeto ícone que identifica sua poética. Ainda em “Consideração do Poema” aparecem referências à pedra, não em situação de obstáculo, mas em oposição ao que há de relevante em sua memória familiar (“Dar tudo pela presença dos longínquos / sentir que há ecos, poucos, mas cristal / não rocha apenas”). Vemos também esse objeto participando do cotidiano dos outros objetos, transformados em palavras e interagindo com o “canto” do poeta, seja em sua forma natural (“pedra”), seja em forma já trabalhada pelo homem (“parede”):

Ele é tão baixo que sequer o escuta
ouvido rente ao chão. Mas é tão alto
que as pedras o absorvem. Está na mesa
aberta em livros, cartas e remédios.
Na parede infiltrou-se. O bonde, a rua,
o uniforme de colégio se transformam,
são ondas de carinho te envolvendo.

Ainda em *A Rosa do Povo*, encontramos o elemento pedra em outras circunstâncias, mas sempre simbolizando um impedimento. Em “A flor e a náusea”, por exemplo, a pedra compõe “os muros(...)surdos” que afastam o poeta dos demais homens. É parte também do “asfalto”, matéria do mundo em modernização, base do “rio de aço do tráfego”, que oprime a

natureza humana e a sensibilidade poética. Como veremos adiante, a pedra em suas várias formas constitui um obstáculo a ser superado pela força da palavra, instrumento de luta e de intervenção do poeta nesse mundo. A “flor” que “nasceu na rua”, que “furou o asfalto” é um dos objetos que simboliza a poesia nesse momento de superação e sublimação. A mesma consciência de que a poesia é uma forma de mobilização e de engajamento encontramos em outro poema do livro, “Nosso tempo”. Na última parte (VII), o poeta rompe com o caráter narrativo e descritivo do poema para posicionar-se criticamente diante do mundo opressor capitalista; uma vez mais a pedra (“pedreira”) é um dos símbolos da obstrução que deve ser destruída pelas palavras.

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
promete ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta,
um verme.

No livro *Novos Poemas*, o poema “Notícias de Espanha” faz referência à violenta guerra civil espanhola. Num contexto de tanta opressão e barbárie, o poeta mostra-se inconsolado pela falta de notícias. A pedra (“muro”) representa o isolamento de Espanha, o impedimento da comunicação, e o poema precisa ser mais que flor; dentro do contexto bélico que se apresenta, o poema precisa ser “bomba” para romper o obstáculo, silêncio feito de matéria “entre as substâncias mais duras”.

peço notícias de Espanha.

Ninguém as dá. O silêncio
sobe mil braças e fecha-se
entre as substâncias mais duras.
Hirto silêncio de muro,
de pano abafando boca,

de pedra esmagando ramos,

é seco e sujo silêncio
em que se escuta vazar
como no fundo da mina
um caldo grosso e vermelho.

Não há notícias de Espanha.

O poema “Opaco” (CE) traz a imagem da pedra transmutada em edifício que também se torna obstáculo.

Noite. Certo
muitos são os astros.
Mas o edifício
barra-me a vista.

Quis interpretá-lo.
Valeu? Hoje
barra-me (há luar) a vista.

Nada escrito no céu,
sei.
Mas queria vê-lo.
O edifício barra-me
a vista.

Zumbido
de besouro. Motor
arfando. O edifício barra-me
a vista.

Assim ao luar é mais humilde.
Por ele é que sei do luar.
Não, não me barra
a vista. A vista se barra
a si mesma.

A estrutura repetitiva do poema remete a “No meio do caminho”. Mais uma vez a pedra, na forma do prédio moderno, impede o caminho, o conhecimento. Apesar de não haver nada a ser decifrado, pois não há “nada escrito no céu”, o poeta busca, quer ver, quer saber. É interessante perceber que da mesma forma que a pedra, do poema de *Alguma Poesia*, ao mesmo tempo paralisa o poeta e, simultaneamente, indica-lhe o restante do caminho a seguir, o edifício

barra a vista do céu, mas é através dele que o sujeito poético sabe “do luar”. A estrutura repetitiva releva o aspecto da constância do impedimento, e a referência ao sentido da visão nos dois poemas remete à busca pelo auto-conhecimento, na interação entre o mundo exterior e o interior. A percepção diante do obstáculo é a mesma: ele está dentro e fora do poeta. Em “No meio do caminho”, o acontecimento “paralisante” está guardado dentro do poeta nas “retinas tão fatigadas”. No poema “Opaco”, o poeta, a partir de sua reflexão, descobre-se e conclui que o obstáculo não está fora dele — não é o edifício — e sim em si mesmo, em sua vista. A própria visão de mundo constitui o impedimento de vê-lo; não é, pois, um obstáculo “acidental, mas sim é parte integrante de sua condição essencial”³⁴. O edifício é, portanto, uma projeção de si mesmo. Outro aspecto importante é que o luar torna o edifício “mais humilde”, da mesma forma que no “Poema de Sete Faces” (*AP*) a lua deixa o poeta “comovido como o diabo”. Esse contexto emotivo, suscitado pela presença lunar, motiva o encontro consigo mesmo e a estrutura ambígua dos versos “Não, não me barra / a vista” — nem o edifício barra a vista, nem a vista barra o poeta — demonstra a consciência deste em relação aos obstáculos da vida, que podem paralisá-lo por instantes, mas não o barram inteiramente, não são o fim do caminho, por mais que sejam constantes e repetitivos, o que fica claro no emprego do pleonasma nos versos “A vista se barra a si mesma”.

Nos demais livros que compõem *Reunião* (*Fazendeiro do Ar*, *A Vida Passada a Limpo* e *Lição de Coisas*), não há outras referências ao objeto pedra como símbolo de impedimento, o que só volta a acontecer no livro *A Falta que Ama*, e mesmo assim, de modo breve, como o “beco”, no poema “Tu? Eu?”, que sugere o emparedamento, a falta de saídas.

A vida te venceu
em luta desigual.
Era todo o passado
presente presidente
na polpa do futuro

acuando-te no beco.
Se morres derrotado,
não morres conformado.

O poema aponta o fracasso do ser humano diante da vida, no entanto, o incorformismo e o questionamento permanecem, o que contraria a sensação de desfecho, deixando antever um estado de derrota apenas provisório. A luta consigo mesmo e com as palavras, então, continua. O próximo capítulo abordará o objeto flor, símbolo dessa luta do poeta para ultrapassar os impedimentos da vida, por meio da conquista das palavras.

5 – A flor-poesia, objeto-símbolo da superação dos obstáculos.

O objeto flor é um dos fios de que mais se utiliza Drummond para tecer a sua obra poética. Em todos os livros que serviram de base à nossa pesquisa, o poeta recorre a esse símbolo: ou de maneira geral, ou especificando qual a espécie da flor. Cabe ressaltar também que, em *A Rosa do Povo*, o número de poemas com essa referência é o maior, se comparado aos outros livros, o que será aprofundado em momento posterior.

Em alguns poemas, o uso dessa imagem tem a finalidade apenas de compor um cenário e o objeto passa quase despercebido, como nesses versos de “Morte do Leiteiro” (*RP*):

É certo que algum rumor
sempre se faz: passo errado,
vaso de flor no caminho
cão latindo por princípio,
ou um gato quizilento.

Na imensa maioria dos poemas, no entanto, mesmo na aparente imparcialidade da descrição, é possível perceber que a escolha do poeta não é aleatória.

Na tradição oriental, bem como na ocidental, a imagem da flor é constantemente associada aos aspectos positivos da relação entre o homem e os demais homens, entre ele e a

natureza, ou entre ele e o lado espiritual da vida³⁵. O uso desse objeto no texto literário leva o leitor, na maioria das vezes, a pensar em sentimentos bons, como a amizade, o amor, a fé, a boa-vontade, a esperança.

Na obra poética drummondiana, não raro o objeto flor faz parte de um conjunto ou de uma enumeração, reforçando o campo semântico dado pelos demais objetos, plasmando os sentimentos e as emoções evocadas. Nos versos abaixo, as flores compõem o conjunto das oferendas religiosas, simbolizando a devoção dos romeiros.

Os sinos tocam, chamam os romeiros:
Vinde lavar os vossos pecados.
Já estamos puros, sino, obrigados,
mas trazemos flores, prendas, e rezas.
(“Romaria”, *AP*)

Em dois momentos de descrição, em *A Rosa do Povo*, a flor é usada como componente dos objetos citados, também aí contagiado-se do valor semântico do contexto. No poema “O elefante”, quando o poeta “fabrica” um objeto-poesia no qual se disfarça na busca de parceiros esperançosos que possam unir-se a ele para transformar o estado de coisas vigente na sociedade, as flores não podiam deixar de fazer parte de sua composição, pois que é elemento constituinte da poesia drummondiana, como já apontado.

Ei-lo, massa imponente
e frágil, que se abana
e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético
onde o amor reagrupa
as formas naturais.

No outro poema, “Resíduo”, a “flor branca” é um desenho no “pires de porcelana”, parte do conjunto da louça e, por extensão, da família que fica como resíduo. Se coisas, sentimentos, características compõem cada ser humano e nele permanecem como vínculos de seu

passado, o poeta — ele mesmo e sua obra — também continuará no futuro compondo e interferindo na humanidade.

Ficou um pouco de tudo
no pires de porcelana,
dragão partido, flor branca,
ficou um pouco
de ruga na vossa testa,
retrato.

Já nestes versos, as flores reforçam o campo semântico do sentimento amoroso, seja ele de qualquer natureza.

O céu cintila
sobre flores úmidas.
Vozes na mata,
e o maior amor.
(“Nova Canção do Exílio”, *RP*)

Fulana é vida, ama as flores,
as artérias e as debêntures.
(“O Mito”, *RP*)

desejar amá-lo
sem qualquer disfarce,
cobri-lo de beijos, flores, passarinhos,
corrigir o tempo,
passar-lhe o calor
de um lento carinho
maduro e recluso,
confissões exaustas
e uma paz de lã.
(“Rua da madrugada”, *RP*)

Ao falar da antiga União Soviética, símbolo do socialismo utópico e da possibilidade de uma sociedade mais justa e mais humana, o poeta usa o objeto flor para compor o ambiente de felicidade e de esperança que a concretização dessa filosofia poderia trazer.

Stalingrado, quantas esperanças!
Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama!

Que felicidade brota de tuas casas.
 (“Carta a Stalingrado”, *RP*)

E ganhará enfim todos os portos,
 avião sem bombas entre Natal e China,
 petróleo, flores, crianças estudando,
 beijo de moça, trigo e sol nascendo.

Ele caminhará nas avenidas,
 entrará nas casas, abolirá os mortos.
 Ele viaja sempre, esse navio,
 essa rosa, esse canto, essa palavra.
 (“Mas viveremos”, *RP*)

Vale ressaltar que, da segunda vez em que aparece na enumeração, último verso citado, a flor plasma o sentido do “canto” e da “palavra”. A flor nesse momento não tem mais um sentido geral, não é qualquer flor, é uma rosa, definida, símbolo da poesia drummondiana. Apesar do destaque, não somente a rosa, mas outras espécies de flor serão retomadas como símbolo da produção poética engajada na construção de um mundo melhor, de uma vida sempre renovada.

e de uma bolsa invisível
 vou tirando uma cidade,
 uma flor, uma experiência,
 um colóquio de guerreiros,
 uma relação humana,
 uma negação da morte,
 vou arrumando esses bens
 em preto na face branca.
 (“Aliança”, *NP*)

Como a vida vale
 mais que a própria vida
 sempre renascida
 em flor e formiga
 em seixo rolado
 peito desolado
 coração amante.
 (“Parolagem da vida”, *IB*)

O símbolo flor assim como assume significados positivos também, às vezes, torna-se obscuro, triste, enigmático. O longo poema “Nosso Tempo” (RP) é mais um exemplo da habilidade e da lucidez do poeta no trato com as palavras, uma vez que, por exemplo, relaciona o mesmo símbolo a significados vários. Nos versos da parte I, “As leis não bastam. Os lírios não nascem / da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se / na pedra”, os lírios são a antítese do campo semântico formado pelo uso do advérbio de negação e das palavras “lei”, “tumulto” e “pedra”. Nesse contexto, os lírios representam a paz e o amor dos quais a sociedade tanto necessitava, e que não adviriam da força e da violência que caracterizavam o governo militar da época. A obscuridade do tempo e a falta de informações com credibilidade criam o ambiente semântico da dúvida e do pessimismo que depreendemos do objeto flor nos seguintes versos da parte II do poema.

Símbolos obscuros se multiplicam.
Guerra, verdade, flores?
Dos laboratórios platônicos mobilizados
vem um sopro que cresta as faces
e dissipa, na praia, as palavras.

Em outro momento de descrição de “coisas”, na parte VI, as orquídeas simbolizam, mesmo que de forma irônica, a continuidade familiar, visto que, na simbologia, essa flor está associada à fecundação e à garantia da paternidade³⁵.

Nos porões da família,
orquídeas e opções
de compra e desquite.
A gravidez elétrica
já não traz delíquios.
Crianças alérgicas
trocam-se; reformam-se.

Para finalizar, portanto, os momentos em que o objeto flor aparece como parte de uma enumeração, citamos dois momentos também de *A Rosa do Povo*: os versos de “Os últimos dias”,

em que a flor — assim como o “diamante”, a “luz” e a “mágica” das manhãs — é a parte boa e “secreta” que habita todos os homens, apesar dos tempos melancólicos e destrutivos, contexto da 2ª Guerra Mundial; e os de “Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin”, que compõem uma longa lista de objetos integrantes do cenário, das histórias e da vida do personagem Carlitos, que representa o povo esquecido pelos governantes que, entretanto, não desiste de lutar e resiste através da arte, denunciando a hipocrisia das convenções, a adoração de “mitos falsos” — as flores agora não têm cores vivas, são “pardas” —, ao mesmo tempo em que provoca o riso, pelo inusitado das situações, como cozinhar os cordões dos sapatos, como se fossem macarrão, para enganar a fome.

E todo o mel dos domingos se tire;
o diamante dos sábados, a rosa
de terça, a luz de quinta, a mágica
de horas matinais, que nós mesmos elegemos
para nossa pessoal despesa, essa parte secreta
de cada um de nós, no tempo.
(Os últimos dias”)

E falam as flores que tanto amas quando pisadas,
falam os tocos de vela, que comes na extrema penúria,
[falam a mesa, os botões,
os instrumentos do ofício e as mil coisas aparentemente
[fechadas,
cada troço, cada objeto do sótão, quanto mais escuros
[mais falam.

(...) Mas, ó mitos
que cultuamos, falsos: flores pardas,
anjos desleais, cofres redondos, arquejos
poéticos acadêmicos; convenções
do branco, azul e roxo; maquinismos,
telegramas em série, e fábricas e fábricas
e fábricas de lâmpadas, proibições, auroras.
(“Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin”)

Se considerarmos os poemas em que unicamente temos a flor, sem associá-la a outros objetos, como nos versos citados anteriormente, veremos que a imagem construída com maior força é a da flor-poesia.

Segundo Chevalier & Gheerbrant, “embora cada flor possua, pelo menos secundariamente, um símbolo próprio, nem por isso a flor deixa de ser, de maneira geral, símbolo do princípio passivo.”³⁶ A flor é o resultado da ação da terra, da água, do sol, e mesmo, da mão do jardineiro. Ela sintetiza e concretiza o esforço conjunto de vários agentes, assim como o poema é conseqüência da ação direta do poeta que escolhe as melhores sementes-palavras, insere-as no ambiente adequado, cultivando-as, prevendo-lhe as várias possibilidades de cores e perfumes, se enxertadas ou não, até o momento da floração-formatação completa, quando a flor-poesia é dada ao conhecimento de todos.

A flor, então, simboliza o trabalho árduo do poeta na articulação entre os pensamentos e as palavras e na transposição destes para o espaço em branco do papel, criando uma realidade que provoca a reflexão do leitor, para que, quem sabe, este intervenha de forma positiva e transformadora na sociedade. Dessa forma, esse objeto simbólico representa a possibilidade de superação dos obstáculos impostos pelo mundo — sejam eles de natureza familiar, social ou de relacionamento com os outros — que atravancam o caminho, tornando-o pedregoso e difícil. A flor-poesia constitui, portanto, um importante instrumento de libertação do poeta (e conseqüentemente dos seus leitores) dos problemas que o oprimem e o paralisam.

Não é por acaso que encontramos em *A Rosa do Povo*, os poemas que, acreditamos, melhor exemplificam essa questão. O livro é considerado por muitos críticos como o mais expressivo em matéria de demonstrar o compromisso do poeta com seu tempo, por meio do engajamento poético-político para transformar a sociedade. O professor Affonso Romano de Sant’Anna, porém, faz uma ressalva bastante significativa a nosso ver quando afirma que a

“poesia de Rosa do Povo não é a poesia de participação na obra drummondiana. Tais poemas são uma das faces de uma participação múltipla, que não se esgota no social, mas se estende dentro da história do próprio indivíduo naquilo que tem de mais pessoal e intransferível, justapondo o universal e o particular. O poeta que aceita ‘alegremente a idéia de que poesia é participação’ é adepto de uma integração mais ampla que abrange vários níveis, mas sempre com seu modo peculiar de ver as coisas”³⁷.

Dentro dessa perspectiva, os dois primeiros poemas de *A Rosa do Povo* — “Consideração do Poema” e “Procura da Poesia”, respectivamente — iniciam o debate do poeta consigo mesmo e com o mundo sobre qual deve ser o objeto da poesia.

A professora Marlene de Castro Correia defende a tese de que Drummond vale-se da ironia romântica para estabelecer o paradoxo que articula os dois poemas³⁸. Essa ironia consiste em o próprio poeta, distanciado de sua criação, lançar-lhe um olhar crítico e questionador. Para melhor explicar isso, Marlene cita Friedrich Schlegel, teórico alemão, segundo o qual o poeta “mal tenha expressado uma opinião, deve estar pronto para contestá-la, mal tenha escrito uma frase, deve ser capaz de voltar-se contra ela e dizer o seu oposto”³⁹. Essa atitude tornaria o poeta livre de concepções fechadas e, dessa forma, poderia criar uma obra de fato aberta e dinâmica, sintonizada com a modernidade.

O século XX — com todas as suas transformações — é uma época de crise, de fragmentação do indivíduo, de dificuldade deste de definir seu lugar no mundo e de interagir com o outro e, por isso, produz obras que se pautam pela relativização do pensamento e pelo paradoxo, base da ironia. Drummond, em toda a sua obra, questiona o fazer poético e o papel da poesia no mundo contemporâneo e, desde o seu primeiro livro, concretiza a ironia romântica, defendida pelos autores alemães.

Em “Consideração do Poema”, o poeta engajado vincula a poesia à representação do real: os temas sociais e os acontecimentos cotidianos seriam o centro de sua obra (estratégia ilusionista⁴⁰). O poeta, portanto, defende a integração entre “poema” e “povo” de dois modos: afirmando-se “poeta do finito e da matéria”; e, nos últimos versos, fazendo que ambos constituam o mesmo objeto semântico — “Tal uma lâmina, / o povo, meu poema, te atravessa” —, apesar de exercerem diferentes funções sintáticas na frase e diferentes funções na sociedade.

Já em “Procura da Poesia”, Drummond contesta a opção feita no poema anterior, defendendo a poesia — suficiente em si mesma — como tema primordial e valoriza os elementos de sua composição (estratégia antiilusionista⁴¹). A preocupação do poeta, agora, é garantir o universo simbólico da poesia, da arte das palavras.

O terceiro poema do livro, que dá seqüência a esses questionamentos, é “A Flor e a Náusea”. Essa é a primeira vez na obra drummondiana que o objeto flor aparece efetivamente como símbolo do poema e da superação dos obstáculos — resultado do trabalho estético com as palavras e, ao mesmo tempo, meio de resistência do poeta diante do mundo opressor.

Preso à minha classe e a algumas roupas,
 Vou de branco pela rua cinzenta.
 Melancolias, mercadorias espreitam-me.
 Devo seguir até o enjôo?
 Posso, sem armas, revoltar-me'?

Olhos sujos no relógio da torre:
 Não, o tempo não chegou de completa justiça.
 O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
 O tempo pobre, o poeta pobre
 fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
 Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
 O sol consola os doentes e não os renova.
 As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.

Vomitare esse tédio sobre a cidade.

Quarenta anos e nenhum problema
 resolvido, sequer colocado.
 Nenhuma carta escrita nem recebida.
 Todos os homens voltam para casa.
 Estão menos livres mas levam jornais
 e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?
 Tomei parte em muitos, outros escondi.
 Alguns achei belos, foram publicados.
 Crimes suaves, que ajudam a viver.
 Ração diária de erro, distribuída em casa.
 Os ferozes padeiros do mal.
 Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
 Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
 Porém meu ódio é o melhor de mim.
 Com ele me salvo
 e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
 Uma flor ainda desbotada
 ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
 garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
 Suas pétalas não se abrem.
 Seu nome não está nos livros.
 É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
 e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
 Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
 Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
 É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

Parece-nos que “A Flor e a Náusea” é a síntese de uma análise dialética do poeta sobre o lugar e o papel da poesia no mundo, em que a tese seria o “Consideração do Poema” e a antítese, o “Procura da Poesia”. A flor é a palavra re-significada, simbólica, que, no entanto, pode

interferir nos leitores, furando-lhes “o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio”. O poema é, então, um veículo de comunicação entre o poeta e o mundo; constitui uma forma de interpretação, “de ver o mundo”, bem como de interagir com os outros, seus leitores.

O poema apresenta, desde a primeira estrofe, a reflexão e a consciência do poeta acerca de si mesmo, de suas limitações e convicções. Ele está preso à sua “classe e a algumas roupas” — sabe-se parte de uma elite cultural e econômica, sabe o papel social a cumprir — mas destaca-se da “rua cinzenta”, indo de “branco”. As “coisas” “consideradas sem ênfase” de que o poeta quer se livrar, como “fezes”, “alucinações”, “maus poemas”, “tédio” compõem o tempo “pobre”, do poeta igualmente “pobre”. Ele sabe que se fazer entender por meio da poesia não é tarefa fácil; antes é um desafio, pois “sob a pele das palavras há cifras e códigos”. Desafio já apresentado em “Procura da Poesia” quando o poeta pergunta a seu interlocutor se trouxe a “chave” para compreender “as mil faces secretas sob a face neutra” das palavras.

No balanço que faz de seus “quarenta anos”, o poeta parece demonstrar seu fracasso, apontando os problemas não resolvidos, os poemas que considera “crimes” e “ração diária de erro”, além de fatos de sua juventude a que faz referência, como “pôr fogo” a uma casa. No entanto, a consciência do alcance de sua obra, da intervenção junto aos leitores também se faz presente quando afirma “e dou a poucos uma esperança mínima”.

Num “tempo pobre”, de ruas cinzentas, a flor-poesia possível é “feia”, “desbotada”, de pétalas ainda fechadas, desconhecida, mas é uma flor. É um poema que fura “o asfalto”, capaz de superar os obstáculos — as pedras no caminho —, estejam eles dentro dos homens, como a insegurança, o medo, o tédio ou fora deles, nos acontecimentos sociais.

Enfim, a síntese da composição poética concretizada no símbolo flor aponta-nos a certeza de que o poeta não pode fugir ao seu tempo, à sua história familiar, aos seus amores, à sociedade em que vive; entretanto, sua arte se faz com palavras que, ao serem escritas, transcendem a

significação inicial, dicionarizada, para re-significar sentimentos e objetos segundo a sensibilidade do poeta e, posteriormente, a dos leitores. Através da sensibilidade poética, os signos vão muito além da simples identificação dos objetos. No texto poético, a palavra galinha não é apenas a representação escrita do animal galinha; a acepção denotativa leva necessariamente à outra, rompendo com o asfalto-realidade como no penúltimo verso de “A Flor e a Náusea”: “Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico”. Somente dentro do universo da poesia, no “reino das palavras”, ondas e galinhas podem ser o mesmo objeto semântico, privilégio da metáfora.

Outro exemplo da genialidade de Drummond na arte de manipular as palavras encontra-se no poema “Áporo”, também de *A Rosa do Povo*, em que o objeto flor aparece, mais uma vez, como símbolo do processo de composição poética.

Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.

Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite
raiz e minério?

Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto se desata:

em verde, sozinha,
antieuclidiana,
uma orquídea forma-se.

A flor, metamorfose do inseto do primeiro verso, representa a vitória sobre os obstáculos da vida cotidiana e, ao mesmo tempo, o poema, resultado do processo de criação, da “luta” do poeta para transformar sentimentos e reflexões em palavras, e estas em símbolos.

O poema é um soneto — pequeno como o inseto de que trata — formado por versos pentassílabos (metade das sílabas do soneto tradicional), com tonicidade marcada nas terceira e quinta sílabas, o que concretiza, além das rimas e do ritmo, todo o trabalho, todo o esforço da criação poética.

Drummond, como parte do processo criativo, vai buscar palavras em “estado de dicionário” e escolhe para compor o poema três acepções da palavra “áporo” que não têm nenhuma aparente relação entre si: problema sem saída (aporia); gênero de plantas da família das orquídeas; e inseto da família dos cavadores que, por sua natureza, sofre um processo de metamorfose. O estudo desse poema feito pelo crítico Décio Pignatari, e aprofundado por Davi Arrigucci Jr.(ARRIGUCCI, 2002), possibilita a intensa fruição do poema, pois através de seus apontamentos podemos percorrer a trajetória da composição, alcançando a plurissignificação das palavras.

O poeta com toda a sua sensibilidade e imaginação vislumbra a metamorfose do inseto na flor — já que ambos têm a mesma origem quanto ao significante — diante de um obstáculo que não apresenta saída. Essa transformação só é possível dentro do universo poético, da metáfora, que reinventa significações, pondo lado a lado elementos heterogêneos articulados na criação de uma narrativa mítica, que tenta explicar a origem da própria poesia.

Assim como o áporo, o poeta também luta (“cava”) arduamente para construir o poema e, apesar da aporia — problema para o qual aparentemente não há saída —, ele faz brotar a flor-poema, transformando as dificuldades em arte.

Arrigucci (ARRIGUCCI, 2002) fala ainda sobre o ato poético como um ato político-histórico. Drummond, homem comprometido com seu tempo, assume em sua obra a dimensão histórica do trabalho poético. O poema é uma forma de resistência e de luta que faz “sonhar mesmo em meio ao bloqueio mais terrível”. A última estrofe de “Áporo” aponta para a esperança

de um mundo melhor, simbolizado tanto na cor verde (“em verde”), quanto no nascimento de uma orquídea, flor rara e bela, que vence todos os obstáculos.

É importante ressaltar que essa vitória da esperança, a superação do obstáculo, no entanto, só se deu no espaço da metáfora poética, espaço “antieuclidiano”, o que reitera a nossa crença da poesia como um dos mais vitais agentes da transformação do mundo, na medida em que sensibiliza os leitores, levando-os à reflexão e a uma possível prática da solidariedade e da justiça.

Ainda em *A Rosa do Povo* encontramos o objeto flor representando o fruto do “imenso trabalho” com as palavras no poema “Anúncio da Rosa”, em que o poeta faz as vezes de vendedor do seu produto.

Imenso trabalho nos custa a flor.
 Por menos de oito contos vendê-la? Nunca.
 Primavera não há mais doce, rosa tão meiga
 onde abrirá? Não, cavalheiros, sede permeáveis.

Uma só pétala resume auroras e pontilhismos,
 sugere estâncias, diz que te amam, beijai a rosa,
 ela é sete flores, qual mais fragrante, todas exóticas,
 todas históricas, todas catárticas, todas patéticas.

Vêde o caule,
 traço indeciso.

Autor da rosa, não me revelo, sou eu, quem sou?
 Deus me ajudara, mas ele é neutro, e mesmo duvido
 que em outro mundo alguém se curve, filtre a paisagem,
 pense uma rosa na pura ausência, no amplo vazio.

Vinde, vinde,
 olhai o cálice.

Por preço tão vil mas peça, como direi, aurilavrada,
 não, é cruel existir em tempo assim filaucioso.
 Injusto padecer exílio, pequenas cólicas cotidianas,
 oferecer-vos alta mercancia estelar e sofrer vossa irrisão.

Rosa na roda,
rosa na máquina,
apenas rósea.

Selarei, venda murcha, meu comércio incompreendido,
pois jamais virão pedir-me, eu sei, o que de melhor se compôs na
[noite,
e não há oito contos. Já não vejo amadores de rosa.
Ó fim do parnasiano, começo da era difícil, a burguesia apodrece.

Aproveitem. A última
rosa desfolha-se.

A reflexão do poeta sobre o lugar e a validade da poesia no mundo tem nesse poema um valioso desdobramento: quanto vale a poesia?

No início do poema, de forma bastante irônica e valendo-se da função apelativa da linguagem, o poeta apresenta-se como um personagem importante do mundo capitalista — o comerciante, que precisa anunciar seu produto, ressaltando-lhe características que o tornem objeto de desejo, como a doçura, a meiguice, a fragrância e até mesmo o simbolismo associado ao amor.

Apesar de todo seu empenho, o poeta não consegue convencer os interlocutores que vivem em tempo “filaucioso”, individualista, da importância da poesia. Ele é capaz até de desconsiderar todo o esforço humano, e não divino, de “filtrar a paisagem” e forjar-pensar “a flor” para vendê-la “por preço tão vil”, mas o que recebe em troca da sua dedicação para gerar uma “alta mercancia estelar” é o escárnio, a “irrisão” dos homens que não são “amadores de rosa”. O poeta ironicamente critica os parnasianos, mestres da arte pela arte, quando só a beleza, a poesia refinada e distante, descomprometida “com o tempo presente e com a realidade circundante”⁴³, eram objetivos da composição poética.

O tom melancólico do final do poema contrapõe-se à ironia inicial. A flor-poesia ainda é símbolo da superação, ainda é a solução para uma sociedade mais sensível e humana, a

burguesia, entretanto, não a quer e enquanto a “última rosa desfolha-se”, rejeitada, a sociedade “apodrece”.

O poema termina, mas a discussão sobre a validade da poesia no mundo capitalista permanece. Abre-se, então, um diálogo com outro poema do mesmo livro, homenagem a quem também sempre discutiu a poesia, o poeta-chave do modernismo brasileiro Mário de Andrade. Na parte IV de “Mário de Andrade desce aos Infernos”, o poeta retoma a última imagem de “Anúncio da Rosa”:

A rosa do povo despetala-se,
ou ainda conserva o pudor da alva?
É um anúncio, um chamado, uma esperança embora frágil,
[pranto infantil no berço?
Talvez apenas um ai de seresta, quem sabe.
Mas há um ouvido mais fino que escuta, um peito de artista
[que incha,
e uma rosa se abre, um segredo comunica-se, o poeta anunciou,
o poeta, nas trevas, anunciou.

Respondendo ao questionamento dos dois primeiros versos da estrofe, reflexão já iniciada na parte I desse poema (“Daqui a vinte anos: poderei / tanto esperar o preço da poesia?”), o poeta conclui que a poesia ainda tem espaço no mundo atual, enquanto houver algum “ouvido mais fino” que a escute, ou um “peito de artista” que inche. O propósito do poeta é o comunicar-se, é o anunciar a flor-poema, o propiciar que ela se abra e compartilhe seus “segredos”, apesar das “trevas” e dos obstáculos.

Em vários livros posteriores a *A Rosa do Povo* é possível encontrarmos o objeto flor simbolizando o poema, a concretude do fazer poético, assim como os constantes questionamentos sobre a poesia como meio de superação dos problemas.

No poema “Notícias de Espanha”, de *Novos Poemas*, por exemplo, o poeta, tomado de indignação, afirma que não basta apenas o poema para vencer os obstáculos da incomunicação

que cercam a Espanha, em tempos de guerra civil, e cobra de si mesmo uma atitude menos passiva, uma ação incisiva — a flor que rompeu o asfalto não derrubará muros; o poeta precisa de uma bomba-poesia.

Ah, se eu tivesse um navio!
 Ah, se eu soubesse voar!
 Mas tenho apenas meu canto,
 e que vale um canto? O poeta,
 imóvel dentro do verso,

cansado de vã pergunta,
 farto de contemplação,
 quisera fazer do poema
 não uma flor: uma bomba
 e com essa bomba romper

o muro que envolve Espanha.

Em *Claro Enigma*, já no primeiro poema, “Dissolução”, vemos nas duas últimas estrofes uma referência à flor-poema que, mesmo “pobre” (como em “A Flor e a Náusea”), é “definitiva” e vencerá o tempo que calará o poeta, mas não sua poesia.

Vai durar mil anos, ou
 extinguir-se na cor do galo?
 Esta rosa é definitiva
 ainda que pobre.

Imaginação, falsa demente,
 já te desprezo. E tu, palavra.
 No mundo, perene trânsito,
 calamo-nos.
 E sem alma, corpo, és suave.

Ainda em *Claro Enigma*, no poema “Contemplação no banco” o poeta, em um dos momentos de reflexão sobre si mesmo, sobre o mundo e sobre seu estar-no-mundo, faz um pensamento sobre a matéria e a criação da poesia — que flor-poesia pode brotar do chão pisado e

malaxado, talvez humanizado? —, a sua permanência e o seu significado no mundo, usando sempre a flor como símbolo daquilo que vai ultrapassar as dificuldades ao redor.

Tantos pisam este chão que ele talvez
um dia se humanize. E malaxado,
embebido da fluida substância de nossos segredos,
quem sabe a flor que aí se elabora, calcária, sanguínea?

Ah, não viver para contemplá-la! Contudo,
não é longo o mentar uma flor, e permitido
correr por cima do estreito rio presente,
construir de bruma nosso arco-íris.

Nossos donos temporais ainda não devassaram
o claro estoque de manhãs
que cada um traz no sangue, no vento.

Passarei a vida entoando uma flor, pois não sei cantar
nem a guerra, nem o amor cruel, nem os ódios organizados,
e olho para os pés dos homens, e cismo.

Nos livros posteriores, Drummond refere-se ainda várias vezes ao objeto flor que simboliza a produção poética, no entanto, nesse estudo em especial, buscamos analisar aqueles em que claramente há a expressão da flor significando a vitória sobre as adversidades.

Permanecendo nessa linha de pesquisa, então, o próximo objeto foco de nosso estudo é a porta, que está inserida num estágio da produção poética em que os obstáculos já foram superados uma vez que simboliza a passagem, ora para um aposento conhecido, ora para um mundo desconhecido, ora para o “reino das palavras”.

Aprendi novas palavras
e tornei outra mais belas.

Esse trabalho de reelaboração dos significados das palavras, conferindo-lhes um sentido simbólico, é assunto de nossa pesquisa. Analisamos nos capítulos anteriores o modo como o poeta se valeu dos objetos “pedra” e “flor” para significar os obstáculos e a sua possibilidade de superação. Vimos também que, além das representações citadas, essas palavras podem abranger vários outros sentidos, dependendo da intenção poética.

Da mesma forma que os dois anteriormente citados, o uso do objeto “porta” é bastante significativo na obra de Drummond: dentre os quatorze livros pesquisados, apenas em dois — *Novos Poemas e Fazendeiro do Ar* — não encontramos nenhuma referência a este elemento.

Há em inúmeros poemas a referência ao objeto porta em seu sentido denotativo, quase sempre nos poemas narrativos e nas descrições, como nos versos exemplificados abaixo.

Papai Noel entrou pela porta dos fundos
(no Brasil as chaminés não são praticáveis),
entrou cauteloso que nem marido depois da farra.
(“Papai Noel às avessas”, *AP*)

Era lenta, calma, branca,
tinha vastos corredores
e nas suas trinta portas
trinta crioulas sorrindo,
talvez nuas, não me lembro.
(“Edifício Resplendor”, *J*)

E como a porta dos fundos
também escondesse gente
que aspira ao pouco leite
disponível em nosso tempo
(“Morte do leiteiro”, *RP*)

de linhas, volumes, superfícies. E são portas,
 chaves, pratos, camas, embrulhos esquecidos,
 também um corredor, e o espaço
 entre o armário e a parede
 (“Indicações”, *RP*)

Além de reinventar significados para as palavras, outra característica da poesia de Drummond é a incorporação-revitalização de símbolos tradicionais da cultura ocidental, de provérbios e ditos populares, construindo “o novo a ser legado, garantindo dessa forma a continuidade da literatura.”⁴³ A imagem da porta funciona, na tradição oral, como um símbolo de encerramento de uma narrativa, numa frase que sugere a continuidade da contação de histórias: “Entrou por uma porta, saiu pela outra, quem quiser que conte outra” (ou versões equivalentes). É o que podemos verificar nas seguintes estrofes:

Esta sombra que se confunde
 com as mulheres gordas e magras
 entra numa porta, sai por outra
 como nos filmes americanos,
 e reaparece olhando as vitrinas.
 (“O procurador do amor”, *BA*)

(...) a moça nem desconfiou...
 Entrou pela porta da igreja, saiu pela porta dos sonhos.
 O girassol, estúpido, continuou a funcionar.
 (“Girassol”, *BA*)

Para começar: uma dúzia de bolos!
 Quem disse?
 Entraste pela porta, saíste pela janela
 — conheceu, seu mestre? — quem quiser que conte outra
 (“Como um presente”, *RP*)

O uso conotativo do objeto porta como símbolo de passagem já pode ser percebido, na segunda estrofe destacada acima, no poema “Girassol”. A porta dá passagem ao sonho do poeta

que, por instantes, se imagina noivo e se transporta para a história da noiva que ele vê entrando na igreja.

Nos versos que serão citados a seguir de “O amor bate na aorta” (*BA*), a porta é associada em jogo fônico à aorta, que por sua vez está ligada ao coração, como uma das principais artérias do corpo e que faz, portanto, a ligação entre o poeta e o amor que o atrai, envolvendo-o, tomando-o por inteiro, oxigenando-lhe e ao mesmo tempo constipando-lhe a vida.

O amor bate na porta
o amor bate na aorta,
fui abrir e me constipei.

No sentido oposto da porta que se abre e propicia a passagem do homem ao amor, em “Os ombros suportam o mundo” (*SM*), o poeta utiliza-se do símbolo da porta fechada para significar a recusa quanto aos relacionamentos amorosos.

Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.

O ato de fechar as portas não significará sempre uma derrota, pode significar uma desistência temporária, um recuo estratégico, para fortalecimento pessoal e para o descanso. Em “O lutador” (*J*), o poeta — cansado de lutar com as palavras no fazer poético do dia — retira-se do campo de batalha e procura dormir. A poesia, entretanto, atravessa-lhe o sono, ratificando a permanência do embate.

Tamanha paixão
e nenhum pecúlio.
Cerradas as portas,
a luta prossegue
nas ruas do sono.

O fechamento da porta pode também ser definitivo e simbolizar a desistência do sujeito lírico, num ato de desespero, diante dos obstáculos e das adversidades que a vida lhe apresenta, como nessa estrofe de “Poema patético”(BA).

Que barulho é esse na escada?
É o amor que está acabando,
é o homem que fechou a porta
e se enforcou na cortina.”

Metonimicamente, as portas fechadas ainda podem significar a repreensão e a reprovação de todo um lugar. É o que acontece no poema “O padre e a moça” (LC). Depois de fugirem de sua cidade para viverem um grande amor, ainda que proibido, o padre e a moça após muitas perseguições chegam a uma cidade longínqua onde ouvem os cantos que emanam de uma igreja e lá buscam aconchego. As pessoas do lugar, no entanto, rejeitam a escolha feita pelos amantes e fecham as portas do templo e de seus corações.

9. Ao fim da rota poeirenta
ouve-se a igreja a cantar
Mas cerraram-se-lhe as portas
e o sino entristece no ar.

Até mesmo a ausência de portas é significativa, como nos últimos versos da utópica “Cidade prevista” (RP), em que não serão necessárias barreiras que separem, distanciem ou diferenciem os homens, pois todos estarão irmanados na construção de um mundo melhor, começando por dividir o espaço comum.

Uma cidade sem portas,
de casas sem armadilha,
um país de riso e glória
como nunca houve nenhum.
Este país não é meu
nem vosso ainda, poetas.
Mas ele será um dia
o país de todo homem.

Ao contrário do sentimento de fraternidade percebido nos versos acima, a ausência da porta presta-se também para ratificar o desespero diante da desconstrução dos sonhos, a impotência e a perplexidade frente à absoluta falta de perspectivas para o futuro, como nesta estrofe do poema “José” (*J*):

Com a chave na mão
 quer abrir a porta,
 não existe porta;
 quer morrer no mar,
 mas o mar secou;
 quer ir para Minas,
 Minas não há mais.
 José, e agora?

Considerando todos os livros que serviram de base a esta pesquisa, de todas as referências ao objeto porta, apenas em uma a palavra está escrita com inicial maiúscula, caracterizando o substantivo próprio: na última estrofe do poema “Aniversário”, de *Claro Enigma*, dedicado à memória do amigo Mario de Andrade. Essa grandeza é proporcional à importância da passagem que a porta simboliza — a Morte. Ela é o elo entre dois mundos; aquele em que vive o poeta e aquele para onde a vida se encaminha, deixando a todos em estado de expectativa quanto ao momento de sua abertura:

Se de nosso nada possuímos
 salvo o apaixonado transporte
 — vida é paixão —, contigo rimos,
 expectantes, em frente à Porta!

Ainda em *Claro Enigma*, no poema “Máquina do Mundo”, um objeto enigmático entreabre-se oferecendo ao poeta as respostas para todos os seus questionamentos, o que poria fim a todas as angústias e sofrimentos no longo percurso da descoberta de si mesmo e de seu lugar no mundo. A palavra porta aqui não é usada, mas o objeto é retomado por pressuposição no

emprego dos verbos entreabrir e abrir. A abertura da máquina daria passagem ao poeta que, assim, teria acesso à origem de todo o conhecimento, à “natureza mítica das coisas”.

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosa e circunspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável

pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar

toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.

A máquina do mundo abre as portas de “seu reino augusto, / afinal submetido à vista humana”, dando passagem ao poeta para que se aposse da solução de todos os enigmas, convidando-o a entender a “total explicação da vida”, o “nexo primeiro e singular”: “vê, contempla, / abre teu peito para agasalhá-lo”. Ele, no entanto, rejeita a oferta, fechando a porta de seu peito às respostas, calando-se e continuando seu caminho “pedregoso”.

e como se outro ser, não mais aquele
habitante de mim há tantos anos,

passasse a comandar minha vontade
que, já de si volúvel, se cerrava
semelhante a essas flores reticentes

em si mesmas abertas e fechadas;
como se um dom tardio já não fora
apetecível, antes despiciendo,

baixei os olhos, incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho.

A temática desenvolvida nos dois poemas anteriores — o homem ansioso por desvendar os mistérios da vida e sabendo-se caminhar numa estrada que leva ao mistério maior que é a morte — é retomada mais uma vez no poema “Viver” (*IB*):

Mas era apenas isso,
era isso, mais nada?
Era só a batida
numa porta fechada?

E ninguém respondendo,
nenhum gesto de abrir:
era, sem fechadura,
uma chave perdida?

Isso, ou menos que isso,
uma noção de porta,
o projeto de abri-la
sem haver outro lado?

O projeto de escuta
à procura do som?
O responder que oferta
o dom da recusa?

Como viver o mundo
em termos de esperança?
E que palavra é essa
que a vida não alcança?

A perspectiva que dirige a reflexão do poeta sobre o mesmo tema é diferente nos três poemas. Em “Aniversário” (*CE*), percebe-se a expectativa positiva diante do mistério, que se afigurou no pensamento do poeta sobre seu próprio fim, após o aniversário de morte do amigo. Assim como o poeta Mário de Andrade, na concepção drummondiana, ri o “cristalino” “riso de

quem conhece a morte”, o poeta também não a teme e ri com ele, esperando tranqüilamente o momento do reencontro fraternal.

Em “A máquina do mundo” (*CE*), o estado de espírito do poeta é diametralmente oposto. Ele despreza o conhecimento do mistério, sabe a necessidade da constante busca e baixa os olhos para não ver, está “incurioso”, “lasso” e segue seu caminho em direção à morte “vagaroso, de mãos pensas”.

No poema “Viver” (*IB*), o poeta parece ter concluído a reflexão sobre o mistério da vida e da morte e se revolta diante da simplicidade e do absurdo do não-significado. Não há explicações. Ao contrário da máquina do mundo que ofertou as respostas para o desdenhar do poeta, “o responder” oferta a ele “o dom da recusa”, desdenhando-o. A porta que separa os dois mundos — o da vida-questionamentos e o da morte-respostas — e que não vai se abrir, porque não há nada depois dela, representa o ceticismo do poeta, que se mostra inconformado em procurar explicações num mundo espiritual que, segundo sua crença, não existe.

Dentre as diversas formas de passagem ou de impedimento que a imagem da porta pôde assumir na obra drummondiana, a construção mais significativa é a da passagem que leva o poeta e seu leitor ao reino das palavras, anunciado no poema “Procura da Poesia” (*RP*). Apesar de não estar escrita em nenhum momento, a palavra porta fica subentendida a partir de dois outros vocábulos utilizados: penetrar (que, além do ato de entrar, acumula aqui os valores de continuidade e de cuidado) e chave.

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra

e seu poder de silêncio.
 Não forces o poema a desprender-se do limbo.
 Não colhas o poema que se perdeu.
 Não adules o poema. Aceita-o
 como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
 no espaço.

Nessa estrofe já ao final do poema, Drummond cria a imagem de um mundo paralelo da poesia, feito de palavras ainda intocadas, “em estado de dicionário”. Como afirma Antonio Candido, “a poesia está agarrada nas palavras; o trabalho poético permitirá arranjá-las de tal maneira que elas a libertem, pois a poesia não é a arte do objeto (...) mas do nome do objeto, para constituir uma realidade nova.”⁴⁴ Uma vez nesse reino, no reino das palavras, tudo é simbólico e as palavras têm vida. São entidades plenas de significado próprio que desafiam o poeta a desvendá-las, a dominá-las, a conhecê-las; para isso é fundamental conviver com os potenciais poemas ainda sem a forma definitiva que o poeta lhes dará. É preciso esperar e avaliar todas as possibilidades de significação, qual melhor se encaixa no contexto fônico e semântico, qual será capaz de melhor traduzir os sentimentos do poeta ou a percepção deste acerca do mundo empírico. É necessário, portanto, possuir a chave da sensibilidade e do conhecimento que conduzirá à plenitude da poesia, e que só estará acessível ao poeta se ele, meticulosamente, elaborar novos significados para as palavras em repouso ou se revitalizá-las; e, ao leitor, se este for capaz de decifrar, também com suas sensibilidade e atenção, esse código poético.

Chega mais perto e contempla as palavras.
 Cada uma
 tem mil faces secretas sob a face neutra
 e te pergunta, sem interesse pela resposta,
 pobre ou terrível que lhe deres:
 Trouxeste a chave?

A representação da imagem do “reino das palavras” criado pelo poeta, contudo, não é sempre a mesma. No “espacitempo” da poesia, as palavras, sempre personificadas uma vez que é

Mas só o homem te compreende. Acostuma-te, beija-o.

Vale ressaltar que nesse poema um dos objetos em revolta é a porta e também ela recebe palavras da pomba que reafirmam sua função de dar passagem, de ser arco.

Porta decaída, ergue-te, serve aos que passam.
Teu destino é o arco, são as bênçãos e consolações para todos.

Encontramos referência à imagem do mundo das palavras ainda em “Cantiga de Enganar” (CE). No poema, o poeta reflete sobre a validade do mundo e chega à conclusão de que o mundo não é o que pensamos e afirma a alguém, com todo ceticismo e ironia, que o mundo nada vale, que, aliás, o mundo nem existe, como apontam algumas teorias filosóficas. Segundo o poeta, esse mundo em que vivemos “não tem sentido” e só existe porque os homens assim o querem crer, não pensando nas demais possibilidades; não poderíamos ser personagens de um sonho que alguém estivesse sonhando em outro mundo paralelo? Se, então, estamos nos enganando, imaginando-nos “vivos”; se o “mundo é fechado / se não for antes vazio”; se acreditamos “na mais pura mentira / do mundo que se desmente”, o poeta propõe usar as palavras e fazer mundos de palavras, que, pelo menos seriam idéias concretas, que se diferenciariam do outro mundo, aquele empírico, mas sem sentido que, na verdade da desconstrução, não existe.

Façamos, meu bem, de conta
— mas a conta não existe —
que é tudo como se fosse,
ou que, se fora, não era.
Meu bem, usemos palavras.
Façamos mundos: idéias.
Deixemos o mundo aos outros,
já que o querem gastar.
Meu bem, sejamos fortíssimos
— mas a força não existe —
e na mais pura mentira
do mundo que se desmente,
recortemos nossa imagem,
mais ilusória que tudo,
pois haverá maior falso

O poeta é o articulador entre dois mundos e faz interagirem o mundo concreto dos objetos e o mundo simbólico das palavras, criando um círculo que se renova, “infinitamente” a cada poema. O mundo empírico é percebido através da sensibilidade do poeta, que o transporta para o papel por meio das palavras, tornando-o poema, fazendo renascê-lo, em versão simbólica, com outros significados, e depois, retorna ao mundo novamente, através da decodificação dos leitores.

Essa noção de integração entre os mundos, misturando-lhes os sentidos denotativos e conotativos, criando um sentido único e peculiar — já que tudo pertence ao poeta e ao universo poético — faz-se presente num poema de *José*, “Palavras ao Mar”.

Escrita nas ondas
a palavra Encanto
balança os naufragos,
embala os suicidas.
Lá dentro, os navios
são algas e pedras
em total olvido.
Há também tesouros
que se derramaram
e cartas de amor
circulando frias
por entre medusas.
Verdes solidões,
merencórios prantos,
queixumes de outrora,
tudo passa rápido
e os peixes devoram
e a memória apaga
e somente um palor
de lua embruxada
fica pervagando
no mar condenado.
O último hipocampo
deixa-se prender
num receptáculo
de coral e lágrimas
— do Oceano Atlântico
ou de tua boca,
triste por acaso,
por demais amarga.

A palavra Encanto
recolhe-se ao livro,
entre mil palavras
inertes à espera.

A “palavra Encanto”, personificada com a letra maiúscula, ao ser requisitada pelo poeta, sai de seu mundo-livro para ser escrita nas ondas. Cria-se, então, um ambiente mágico, imaginário, a partir do que era, em princípio, real: o mar. Há dois campos semânticos que se superpõem: o do mar e o do encantamento. Podemos associar ao mar as palavras usadas na descrição desse espaço, como “ondas”, “algas”, “pedras”, “medusas”, “peixes”, “hipocampo”, “coral”. No outro campo, o das narrativas, encontramos palavras e expressões como “náufragos”, “suicidas”, “tesouros”, “cartas de amor”, “queixumes de outrora”, “lua embruxada”, “mar condenado”. No processo de elaboração, no entanto, o poeta articula os dois campos semânticos, imprimindo um ar ainda mais fantástico, ao poema, desafiando o leitor, como sempre, a decifrar mais esse enigma, enquanto a palavra recolhe-se calmamente ao seu mundo.

Assim como a palavra Encanto tem vida própria, outras palavras também se constituem personagens, sobretudo nos poemas narrativos. No poema “Confronto” (*PM*), o Amor, de tanto amar, desumaniza-se e procura abrigo na casa da Loucura. A imagem do amor batendo à porta lembra outro poema de Drummond, “O amor bate na aorta” (*BA*).

Bateu Amor à porta da Loucura.
“Deixa-me entrar — pediu — sou teu irmão.
Só tu me limparás da lama escura
a que me conduziu minha paixão.”

A Loucura desdenha recebê-lo,
sabendo quanto Amor vive de engano,
mas estarrece de surpresa ao vê-lo,
de humano que era, assim tão inumano.

E exclama: “Entra correndo, o pouso é teu.
Mais que ninguém mereces habitar

minha casa infernal, feita de breu,
 enquanto me retiro, sem destino,
 pois não sei de mais triste desatino
 que este mal sem perdão, o mal de amar.”

No mundo simbólico das palavras, estas são personificadas e protagonizam histórias, mas o objeto porta permanece simbolizando a mudança de uma condição à outra: a passagem do sentimento amoroso à loucura.

Para contar, então, a “saga” do personagem Amor, o poeta constrói um soneto em tom camoniano, com versos decassílabos e rimas alternadas e interpoladas, em que Amor é levado à Loucura por sua paixão. Paradoxalmente, o Amor, fora de si porque cheio de si mesmo, procura abrigo na “casa infernal, feita de breu” para curar-se do “mal de amar”, que é tão humano, e a Loucura, dona da casa, ironicamente plena de consciência, por vê-lo “inumano”, vai-se “sem destino”, com pena do amante sofredor.

O poema “Verdade” (C) apresenta a imagem da porta — simbolizando a passagem entre o conhecido e o não-conhecido — e aborda um tema mais atual: a relatividade dos valores num mundo em que todas as coisas estão submetidas a uma conveniência particular.

A porta da verdade estava aberta,
 mas só deixava passar
 meia pessoa de cada vez.

Assim não era possível atingir toda a verdade,
 porque a meia pessoa que entrava
 só trazia o perfil de meia verdade.
 E sua segunda metade
 voltava igualmente com meio perfil.
 E os meios perfis não coincidiam.

Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.
 Chegaram ao lugar luminoso
 onde a verdade esplendia seus fogos.

Era dividida em metades
diferentes uma da outra.

Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.
Nenhuma das duas era totalmente bela.
E carecia optar. Cada um optou conforme
seu capricho, sua ilusão, sua miopia.

Dando continuidade a um tema que Drummond desenvolve desde o primeiro livro — a busca pelo conhecimento, a reflexão sobre as verdades do mundo —, o poema cria um lugar, onde todos os vocábulos concentram-se em torno da verdade, enfim, revelando-a e pondo fim à busca. Apesar da porta aberta, da possibilidade de passagem, a resposta definitiva não virá, como também aconteceu nos poemas anteriores. Dessa vez, entretanto, o impedimento não está no absurdo do mundo, nem na falta de uma chave, nem na porta que não abre: o obstáculo para o conhecimento está dentro do próprio homem que, incompleto, “meia pessoa”, só consegue ver aquilo que lhe interessa. Ao arrombarem a porta, em busca do que seria a verdade essencial, no entanto, as pessoas descobrem que ela, assim como tudo no mundo, também não é absoluta e cada um pode adequar seu significado à realidade que lhe for conveniente. O ser humano, sem ser poeta, descobriu a plurissignificação que a palavra verdade pode assumir no cotidiano para justificar cada um a sua miopia, o que faz a barreira entre o mundo imaginado e o mundo real ficar cada dia mais tênue e mais permeável.

Por fim, no poema, “Intimação” (*LC*), o objeto porta representa a entrada do reino das palavras e dialoga com “Procura da Poesia” (*RP*). Num primeiro momento, o poeta insiste em penetrar nesse reino, tanto que, parodiando a linguagem policial, intima que a porta se abra. Percebe-se, contudo, a mudança de posicionamento do poeta diante da poesia. Se antes ele tinha uma atitude contemplativa e respeitosa diante das palavras, agora se mostra firme e determinado.

Posteriormente, ele desdenha a abertura da porta, assim como também não precisa mais de seu arrombamento — não precisa mais lutar com as palavras.

Abre em nome da lei.
 Em nome de que lei?
 Acaso lei sem nome?
 Em nome de que nome
 cujo agora me some
 se em sonho o soletrei?
 Abre em nome do rei.
 Em nome de que rei
 é a porta arrombada
 para entrar o aguazil
 que na destra um papel
 sinistramente branco
 traz, e ao ombro um fuzil?

Abre em nome de til.
 Abre em nome de abrir,
 em nome de poderes
 cujo vago pseudônimo
 não é de conferir:
 cifra oblíqua na bula
 ou dobra na cogula
 de inexistente frei.

Abre em nome da lei.
 Abre sem nome e lei.
 Abre mesmo sem rei.
 Abre, sozinho ou grei.
 Não, não abras; à força
 de intimar-te, repara:
 eu já te desventrei.”

Após tantas pedras no caminho, tantas flores-poesias construídas e tantas portas ultrapassadas, serenamente, o poeta demonstra, enfim, seu total domínio sobre o fazer poético e sobre as palavras escolhendo um vocábulo que sintetiza seu trajeto em direção ao conhecimento pleno da poesia: desventrar, que pode ser relacionado às palavras desvendar, entrar e ventre. Eis a lição do poeta: desvendar o significado e a importância da poesia em sua vida e no mundo; entrar no reino das palavras; e gerar em seu ventre os novos poemas.

7 – Considerações finais

A obra poética de Carlos Drummond de Andrade é riquíssima e variada. O poeta busca compor não só poemas, mas também a sua arte poética. Independentemente de o tema ser amoroso, filosófico, familiar ou social, os poemas trazem uma profunda reflexão sobre o fazer poético, sobre a plurissignificação das palavras, sobre o trabalho da criação literária.

Esta pesquisa procurou enriquecer o estudo da imagística na obra de Carlos Drummond, que, continuamente, desafia e encanta seus leitores. Ela é mais um instrumento na busca por descobrir e partilhar a poesia que se esconde “sob a pele das palavras”, por meio da análise de símbolos não só paradigmáticos, como recorrentes na obra drummondiana.

Dentre os vários objetos de que se vale o poeta, foram eleitos três para este estudo: a pedra, que “no meio do caminho” simboliza os vários obstáculos e cobra do leitor a atenção imprescindível para a compreensão das diversas quebras e enigmas existentes nos poemas; a flor, que rompe “o asfalto”, símbolo da própria poesia, que se constitui um meio de interferir na sociedade através dos leitores; e a porta, símbolo que permite a passagem para o mundo das palavras, através das pistas deixadas pelo próprio poeta em sua obra e, mais do que decifrar a poesia, permite desventrá-la e desvendá-la.

A poesia de Carlos Drummond de Andrade não é um “deslizar de lancha entre camélias”, imagem simples e direta. Ela é uma poesia que problematiza, que leva à reflexão, que “impõe ao leitor uma percepção particularmente dinâmica, uma atenção alerta e ágil, que fazem de sua leitura uma experiência de expectativa e tensão.”⁴⁵

A constante inquietação, todos os conflitos pelos quais passou o poeta (consigo mesmo, com os outros e com o mundo), traduzidos em seus poemas plenos de significação, trouxeram para nós, leitores, a possibilidade de continuarmos a reflexão já iniciada pelo poeta e, sobretudo,

concluirmos sobre o papel da pessoa consciente, intelectualizada, nesse mundo ainda “caduco” e sua responsabilidade tanto na manutenção do estado de coisas quanto na sua transformação.

Segundo essa perspectiva, as aulas de Literatura são uma excelente oportunidade de o professor compartilhar sua experiência poética, de estudioso e de leitor, com seus alunos e promover a interação entre estes e o universo simbólico da poesia.

Enfim, ensinar a ler é indicar o caminho das pedras, a fim de que os leitores sensibilizem-se com suas flores e adentrem pela porta da frente o reino das palavras. É tarefa árdua, porém gratificante, e esta dissertação espera ser um dos passos nessa trajetória.

8 – Notas

♦ Considerações iniciais

- 1 – Andrade, Carlos Drummond de, Carta de 23 de julho de 1944, in *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.513.
- 2 – Idem, Carta de 17 de agosto de 1944, p.523.
- 3 – Boff, Leonardo. *A águia e a galinha - uma metáfora da condição humana*, p.9-10.
- 4 – Sartre, Jean Paul. *O que é a literatura?*, p.38-39.
- 5 – Eagleton, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*, p.102.
- 6 – Pound, Ezra. *A arte da poesia*, p.32-33.
- 7 – idem, p.78.

♦ Os objetos e o poeta

- 8 – Candido, A. “As inquietudes na poesia de Drummond”, in *Vários escritos*, p.96.
- 9 – Aguiar e Silva, V. M. *Teoria da Literatura*. p.223.
- 10 – Houaiss, Antônio e Villar, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. p.1273.
- 11 – Sant’Anna, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. p.27-28.
- 12 – Ferreira, A.B. de H., in *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, p.986.
- 13 – Idem, p.343.
- 14 – Moles, A.A. “Objeto e Comunicação”, in *Semiologia dos objetos*, p.15-16.
- 15 – Baudrillard, J. “A moral dos objetos. Função-signo e lógica de classe”, in *Semiologia dos objetos*, p.54.
- 16 – Merquior, J. G. *Verso universo em Drummond*. p. 82

- 17 – G. Moraes Neto, *O Dossiê Drummond*, p.37.
- 18 – D. Arrigucci Jr., “O xis do problema”, in *Coração Partido*, p.17.
- 19 – A. Candido, “As inquietudes na poesia de Drummond”, in *Vários escritos*, p.70.
- 20 – D. Arrigucci Jr., “O xis do problema”, in *Coração Partido*, p.20.
- 21 – Idem, p.21.
- 22 – A. Candido, “As inquietudes na poesia de Drummond”, in *Vários escritos*, p.67-97.
- 23 – D. Arrigucci Jr., “Humor e sentimento”, in *Coração Partido*, p.27-59.
- 24 – A. Candido, “As inquietudes na poesia de Drummond”, in *Vários escritos*, p.75.
- 25 – D. Arrigucci Jr., “Amor: teia de problemas”, in *Coração Partido*, p.111-147.
- 26 – D. Arrigucci Jr., “Amor: teia de problemas”, in *Coração Partido*, p.125.
- 27 – Merquior, J. G., *Verso universo em Drummond*. p.76.
- 28 – Correia, M. C. “A poética da pedra”, in *A Magia Lúcida*, p.43.
- 29 – idem, p.43.
- 30 - Merquior, J. G., *Verso universo em Drummond*. p.77-78.

♦ **O objeto paradigmático símbolo do impedimento: a pedra**

- 31 – G. Moraes Neto, *O dossiê Drummond*. p. 55
- 32 – M. C. Correia, “A poética da pedra”, in *A Magia Lúcida*, p.52.
- 33 – J. G. Merquior, *Verso universo em Drummond*, p.190.
- 34 - M. C. Correia, “A inteligência trágica do universo”, in *A Magia Lúcida*, p.82.

♦ **A flor-poesia, objeto símbolo da superação dos obstáculos.**

- 35 – J. Chevalier, *Dicionário de símbolos*, p. 437.
- 36 – J. Chevalier, *Dicionário de símbolos*, p. 664.

37 – A. R. Sant’Anna, *Drummond: o gauche no tempo*, p. 89.

38 – M.C.Correia, “A magia lúcida”, in *Drummond, a magia lúcida*, p. 113-173.

39 – Idem, p. 124.

40 – Ibidem, p.119.

41 – Ibidem, p.121.

42 - M.C.Correia, “A conquista da palavra poética”, in *Drummond, a magia lúcida*, p.14.

♦ A porta como objeto-símbolo da passagem

43 – Marlene de Castro Correia, “A conquista da palavra poética”, in *Drummond, a magia lúcida*, p.27.

44 – A. Candido, “As inquietudes na poesia de Drummond”, in *Vários escritos*, p.91

♦ Considerações finais

45 – Marlene de Castro Correia, “A poética da pedra”, in *Drummond, a magia lúcida*, p.52.

9 – Bibliografia

1 – Andrade, Carlos Drummond de. *Reunião*. 3ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

2 – Andrade, Carlos Drummond de. org. Frota, Lélia Coelho. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

3 – Andrade, Carlos Drummond de. *Uma pedra no meio do caminho – biografia de um poema*. Apresentação de Arnaldo Saraiva. Rio de Janeiro: Ed do Autor, 1967.

4 – Arrigucci Jr., Davi. *Coração partido*. São Paulo: CosacNaify, 2002.

5 – Berardinelli, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo, Cosacnaify, 2007.

- 6 – Boff, Leonardo. *A águia e a galinha - uma metáfora da condição humana*. São Paulo: Editora Vozes, 1997.
- 7 – Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*. 7 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.
- 8 – _____. “As inquietudes na poesia de Drummond”, in *Vários escritos*. 4ed. São Paulo: Duas cidades, 2004. p.67-97.
- 9 – Chevalier, Jean. *Dicionário de símbolos*. 3ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1982.
- 10 – Cicero, Antonio. *Finalidades sem fim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- 11 – Coelho, Nely Novaes. *Literatura e linguagem*. São Paulo: Quíron, 1986.
- 12 – Correia, Marlene de Castro. *Drummond, a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- 13 – _____. “Homenagem a Carlos Drummond de Andrade”, in *Metamorfozes*, nº7. Revista da Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- 14 – Eco, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1969. Coleção Debates.
- 15 – Eagleton, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Moderna, 2003.
- 16 – Eliot, T. S. *A essência da poesia*. Trad. Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro, Artenova, 1972.
- 17 – Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- 18 – Fischer, Ernst. *A necessidade da arte*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar, 1966.
- 19 – Houaiss, Antônio e Villar, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- 20 – Houaiss, Antônio. *Mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.
- 21 – Malard, Leticia. *No vasto mundo de Drummond*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- 22 – Merquior, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975.
- 23 – Moles, Abraham A.(org.) *Semiologia dos objetos*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

- 24 – Moraes Neto, Geneton. *O dossiê Drummond*. 2ed. São Paulo: Editora Globo, 1994.
- 25 – Paz, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- 26 – Pedrosa, Célia. “Poesia, cânone, valor: figurações da pedra em Carlos Drummond de Andrade e Armando Freitas Filho”, in *Gragoatá – Sobre Poesia*. nº12. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras. Niterói: UFF. 1º semestre – 2002.
- 27 – Pound, Ezra. *A arte da poesia – ensaios escolhidos*. Trad. Heloísa de Lima Dantas e José Paulo Paes. 2ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- 28 – Sant’Anna, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 4ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- 29 – Sartre, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.
- 30 – Silva, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 5 ed. Coimbra: Almedina, 1983.
- 31 – Simon, Iumna Maria. *Drummond: Uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.
- 32 – Staiger, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- 33 – Teles, Gilberto Mendonça. *Drummond — a estilística da repetição*. 2ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)