

## **A METALINGUAGEM E A INTERTEXTUALIDADE PRESENTE NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Cristiane Emanuela da Silva Barbosa (UNEMAT)<sup>1</sup>

*Orientador(A):* Vera Lucia da Rocha Maquêa.<sup>2</sup>

### **RESUMO**

O presente trabalho visa o aprofundamento no conceito de metalinguagem nos poemas de Carlos Drummond de Andrade, pois é um traço forte nas obras deste poeta. Para que o trabalho das concepções poéticas fique evidente faz-se necessário trabalhar a intertextualidade, o diálogo existente entre o poeta e outros poetas deste e de períodos anteriores ao Modernismo. Para isso será feita a análise da primeira parte do poema “Procura da poesia” com o intuito de demonstrar este diálogo e também uma breve comparação entre poemas de Drummond, Fernando Pessoa e João Cabral de Melo Neto. Assim, partirei da análise de conceitos de críticos como Antonio Cândido que em seu livro: *Literatura e sociedade: estudo de teoria e história literária*, também demonstra essa consciência de responsabilidade com a literatura ao ressaltar um trecho de Sainte-Beuve (1804-1869) que exprime claramente as relações entre o artista e o meio, pois o poeta não é uma resultante de fatores aleatórios, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo que se passa se transforma, porque ele combina e cria ao desenvolver a realidade. A obra literária, para Cândido depende de vários fatores, mas a decisão do artista da maneira como vai trabalhar a linguagem ocupa um lugar importante na criação. O crítico, em seu texto *Inquietude na poesia de Drummond*, comenta a questão estética, que para ele não é observada na perspectiva da certeza, mas sim da dúvida, a procura, o debate e a exploração da linguagem. A poesia de Drummond é, em boa parte, uma indagação sobre o problema da poesia. Segundo Cândido Drummond faz o valor da poesia fundir-se com o sentimento poético e reduz conseqüentemente o poema em um precioso condutor de experiências vividas e adquiridas.

**Palavras-chave:** Modernismo, Metalinguagem, Intertextualidade, Comparação, Diálogo.

## INTRODUÇÃO

O Modernismo é um movimento que engloba várias escolas e movimentos literários. A liberdade de expressão a que tanto buscavam aqueles que lutavam contra começava a ganhar força com o Modernismo brasileiro. Muitos poetas se utilizavam dessas heranças para construir uma poética própria, mas que condensava e deixava transparecer essas influências. Negar o fato de que um poeta não nasce sozinho, seria o mesmo que negar a árvore genealógica literária. É nesta vertente que entra Carlos Drummond de Andrade. Poeta que não nega sua origem e dialoga com as características de escolas anteriores ao modernismo, na tentativa de explicar, fazendo uso da metalinguagem e da intertextualidade, o que é uma poesia, o porquê de se construir ou não um poema. Podemos dizer então que o movimento modernista reflete as mudanças pelas quais o país passou, inaugurando assim uma nova e duradoura fase.

Para mostrar essas transformações na literatura brasileira será feita a análise de alguns poemas de Drummond e de João Cabral de Melo Neto que fizeram uso de todos os recursos possíveis para dizer o que é poesia/poema e o como trabalhar este poema para que aja consonância entre o ideal e o imaginário, pois não podemos deixar de pensar que por trás de todas as técnicas há um fator importante que é a imaginação e a labuta. Mas para dar início aos trabalhos sobre metapoema, metalinguagem e intertextualidade, faz-se necessário o uso do dicionário Houaiss que traz as seguintes definições: Metalinguagem é “Sf. [...] linguagem (natural ou formalizada) que serve para descrever ou falar sobre uma outra linguagem, natural ou artificial [As línguas naturais podem us. Como sua própria metalinguagem]” (HOUAISS, VILLAR. 2009, p. 1282). Evanildo Bechara diz que:

A metalinguagem é um uso linguístico cujo objeto é também uma linguagem; por exemplo quando se fala de palavras e seus componentes ou de orações [...] A metalinguagem pode manifestar uma técnica, um saber próprio em uma determinada tradição linguística (2009, P.39-40).

Pensando assim, todo gênero textual que usa a própria linguagem para se explicar é um texto metalinguístico. Os poemas que se explicam, ou seja, que falam sobre o trato com o poema são metapoemas, pois metapoema é o “poema em que o autor reflete sobre o processo de criação poética ou do poema que ele próprio verseja” então a metapoesia é “o conjunto de metapoemas” (HOUAISS, VILLAR. 2009, p. 1282).

E por fim a intertextualidade que é um artifício muito importante para a ação de construção dos sentidos do texto, é, assim, a influência que um texto exerce sobre o outro, podendo ocorrer de maneira explícita, onde estão postas abertamente as fontes nas quais o autor do texto baseou-se e incide intencionalmente ou implícita em que o leitor não encontrará na superfície textual o texto-fonte, tendo em vista que o texto não municia para o leitor subsídios que possam ser relacionados a outro tipo de documento. Portanto, espera do leitor uma habilidade maior de fazer analogias e inferências, fazendo com que o leitor reative seu conhecimento prévio acerca do assunto/texto para então compreender

totalmente o texto lido. Como poeta que foi e que ainda é, ele vive em nossa vida literária, Drummond, soube reunir em seus escritos ambos os tipos de intertextualidade.

## **1. A Metalinguagem E A Intertextualidade Presente Na Poesia De Carlos Drummond De Andrade**

Na estrofe abaixo, retirada do poema “Consideração do Poema” encontra a intertextualidade feita explicitamente com o poema “No meio do Caminho” quando na primeira estrofe diz ter “Uma pedra no meio do caminho/ou apenas um rastro, não importa” (ANDRADE, 1974, p.75). Pode-se encontrar nos versos que seguem um poeta possessivo: “Estes poetas são meus. De todo o orgulho/de toda a precisão se incorporaram/ao fatal meu lado esquerdo” (ANDRADE, 1974, p.75). Carregado de orgulho de tudo o que traz na bagagem é necessário então nos lembrarmos das colocações de Antonio Candido: “Os poetas que valem realmente fazem a poesia dizer mais coisas do que dizia antes deles. Por isso precisamos deles para ver e sentir melhor, e eles não dependem das modas nem das escolas, porque as modas passam e os poetas ficam” (CÂNDIDO, 2004, p. 103). Drummond com a familiaridade que todos experimentamos diante da obra poética refere-se a seus amigos, pelos quais nutria grande estima.

A homenagem aos amigos é uma vertente trabalhada em todos os seus livros. “[...] Furto a Vinicius/ sua mais límpida elegia” (ANDRADE, 1974, p.75), aqui nosso poeta faz alusão ao livro *Cinco Elegias* de Vinicius de Moraes que é uma obra muito importante deste poeta. “[...] Bebo em Murilo” que em seu poema: “Poema Do Fanático” diz “Sou o embriagado de ti e por ti” (MENDES, 1994, p.294) declarando sua embriagues amorosa. Tanto Neruda quanto Vinicius de Moraes, Murilo Mendes, Apollinaire e Maiakovski são poetas da modernidade e muito bem vistos por Drummond, devido à qualidade criadora e ousadia no trato da linguagem. São também ícones da inovação e da renovação formal, do experimentalismo de ritmos, enfim, da audácia estética que abraçou o Modernismo brasileiro:

Que Neruda me dê sua gravata

chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.

São todos meus irmãos, não são jornais

nem deslizar de lancha entre camélias:

é toda a minha vida que joguei (ANDRADE, 1974, p.75).

### **1.1 A POESIA DE DRUMMOND E SUAS VÁRIAS FACES**

O poema “Poema de sete faces” faz a abertura do livro *Alguma Poesia*, publicado em 1930. Não é por acaso que este poema recebe este nome. Em primeira análise é possível constatar que o poema tem esta designação por possuir sete estrofes. Mas será

que é só isso? Não é só isso. O poema apresenta temas fundamentais da poética drummondiana como a difícil e conflituosa relação entre o ser e o mundo. Este impasse fica evidenciado por ser um poema fragmentado, cheio de rupturas e justaposições, o que reflete no problema de o indivíduo compreender e idealizar o mundo de modo unitário e lógico. Fica evidente nesta construção do poema o diálogo com o movimento cubista, pois cada estrofe do poema pinta uma expressão desta analogia aventureira entre um "eu torto" e o mundo.

A primeira estrofe é composta por três versos livres o que já dá uma prévia de como Carlos Drummond de Andrade vai desenvolver o seu projeto bibliográfico. O primeiro e o segundo versos são muito reveladores, pois no momento em que o eu lírico diz “Quando eu nasci, um anjo torto/ desses que vive na sombra” (ANDRADE, 1930, p.11), já está elaborando um diálogo com as estorinhas infantis, nas quais uma fada má, como é o caso da *Bela Adormecida*, lança seu feitiço sobre o recém-nascido, que terá sua vida modificada por conta dessa magia. Ele usa a figura do anjo que como as fadas são seres criados para nos proteger e nos ajudar, segundo as literaturas que os trazem em destaque. Aqui, o termo utilizado para descrever o anjo é “torto”, o que significa que este anjo de anjo não tem nada, é rebelde e mau conselheiro, tanto que usa o verbo ir no imperativo dizendo: “Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida” (ANDRADE, 1930, p.11).

Note que essa ordem fica evidenciada por ter depois do verbo uma vírgula. Observe também que o eu lírico faz uso de estrangeirismo. Incorpora a sua poesia a palavra francesa *gauche*, que tem por tradução em português um indivíduo tímido, incapaz, sem muita aptidão. É também um recurso intertextual. O eu-lírico tinha de si a visão de um homem "torto", *gauche* diante de si e do mundo.

Continuando com a análise do poema temos a segunda estrofe mostrando o efeito da ordem desse anjo na vida do eu lírico: “As casas espiam os homens/que correm atrás de mulheres” (ANDRADE, 1930, p.11) e fazendo uso de escapismo transfere para a casa o ato de espiar, de observar.

Eurípedes Leôncio Carneiro na Dissertação de mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária<sup>1</sup> trabalha o tema: “Drummond: O Poeta Que Espia Expiando” para demonstrar que o eu lírico drummondiano se descobre em “estado de expiação”, sofrendo por ter espiado, observado o mundo das aparências, vivendo uma situação de inquietação, no tempo e espaço, possibilitando o conforto dessa posição de desencanto, um retorno ao memorialismo poético.

Tenta-se demonstrar, portanto, neste estudo que a poesia de Carlos Drummond de Andrade é sua biografia diária, ou mesmo um diário poético da existência, registrando pela palavra-sopro as tensões do choque eu versus mundo no tempo e no espaço provinciano e urbano e as dividindo com o leitor, numa entremeação verbal: um eu lírico, um tu consciência, para um ele-informação. Uma mistura de verso e prosa, bem ao gosto modernista, refletindo uma aproximação do cotidiano, da oralidade, e conseqüentemente do pessoal, psicológico, histórico, social

---

<sup>1</sup> Trabalho realizado pelo autor na Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC

e filosófico, até culminar na profunda reflexão, e assim, atingir a calma, a serenidade (CARNEIRO, 2014, p. 11).

Está expiação é constante nas obras de Drummond. Podemos observar no poema “Poema de sete faces” como explicitado acima. Encontramos também nos poemas: “Casamento do céu e do inferno” nas estrofes quatro e sete onde em ambas diz: “Por uma frincha/ o diabo espreita com o olho torto” [...] “Diabo espreita por uma frincha” (ANDRADE, 1930, p.14); no poema “Europa, França e Bahia” na segunda estrofe, segundo verso: “Meus olhos espiam olhos ingleses vigilantes nas docas” (ANDRADE, 1930, p.19). O espiar nada mais é que a observação do eu lírico diante dos fatos do dia-a-dia das mais variadas pessoas. Nos dois primeiros versos da segunda estrofe é possível perceber a referência ao desejo sexual masculino que é questionado pelo próprio eu poético.

Se a procura sexual não fosse exagerada, se o homem não fosse um ser racional que se despe da razão para se tornar irracional sexualmente, possivelmente não estaria tão só. Contudo este desejo a que o eu poético está se referindo não é apenas o desejo sexual, mas é também a ambição humana de querer sempre mais e mais. Isso explica os versos que seguem: “A tarde talvez fosse azul/não houvesse tantos desejos” (ANDRADE, 1930, p.14). Se não existisse tanto egoísmo, tanta destruição por conta de nossas ambições, possivelmente que nosso céu estaria mais limpo e não estaríamos acabando com a camada protetora de ozônio. Mas não é somente a camada de ozônio, nosso extracorpóreo, é a destruição dos valores sociais e morais que estão corrompendo corações e mentes.

A terceira estrofe aponta para as características do povo brasileiro que carrega em sua história a exaltação da sexualidade (embora esta visão seja um tanto quanto torpe) e um povo multicolorido. Essa miscigenação é decorrente da vinda de estrangeiros para o Brasil e que aqui faziam sua morada. Em alusão aos versos drummondianos, no primeiro verso temos a imagem do “bonde”, que é um meio de transporte coletivo, geralmente está lotado e onde é possível observar esta miscigenação. Observe que não há pontuação (vírgula) entre as palavras do segundo verso que diz: “pernas brancas pretas amarela” (ANDRADE, 1930, p.14). A ausência da pontuação dá a ideia de movimento, principalmente por se tratar das pernas das pessoas que estavam no bonde. O eu lírico ainda comenta “Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração” (ANDRADE, 1930, p.14). Este comentário é ambíguo, pois pode se tratar de um questionamento sobre a variedade de cores e de etnias, mas pode também ter sentido mais forte o porquê de tanta gente.

Pode-se também enxergar aqui o lado sexual do eu lírico ser masculino, representando ser um apaixonado por pernas. E essa paixão é evidenciada em muitos outros poemas do poeta. Na sequência do mesmo verso, o eu lírico atribui ao seu coração o questionamento sobre a quantidade de pernas. Este questionamento está ligado ao desejo carnal que o poeta sente quando se depara com “tanta perna”. Os olhos do eu lírico estão emudecidos com tanta singularidade e apenas analisam. Na terceira estrofe é perceptível que o eu lírico é um homem solitário. Mesmo em meio à multidão, ele se vê alheio aos fatos e às pessoas.

A quarta estrofe traz a figura drummondiana, um homem que tem bigode e usa óculos e que está em crise pessoal. “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” (ANDRADE, 1930, p.14). Aparentemente o eu lírico se coloca como uma pessoa séria que se esconde por detrás de uma máscara que é marcada pelos óculos e pelo bigode. Tal máscara esconde a solidão em que esse eu lírico se encontra. Ele afirma que quem está por detrás dessa máscara é “sério, simples e forte”. Sério no sentido de solitário e tímido. Simples por ser um homem “da roça”, do campo e forte por suportar todas as mazelas da vida, incluindo a solidão.

Na quinta estrofe o eu lírico, num jogo intertextual com as escrituras bíblicas, se coloca na posição de “Jesus Cristo” quando foi crucificado e pouco antes de morrer diz: “Deus meu, Deus meu! por que me abandonastes?” (SALMO 22, p.517). Este é o início da oração de Cristo ao Pai e é também um grito de insegurança drummondiana diante da vida e do mundo. Um homem, que como todo homem, é fraco, impulsivo. Um ser imperfeito que está longe de chegar a ser Deus. E Deus sabe, segundo o eu lírico, dessa fraqueza que o leva para um caminho incerto e que por isso ele é um ser frustrado, diante da vida.

A sexta estrofe traz um diálogo com o classicismo quando o eu poético diz: “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” (ANDRADE, 1930, p.14). Encontramos o uso de uma epizêuxiz<sup>2</sup> centrada na repetição da palavra “mundo” e também rimas: **mundo/Raimundo**. Fazendo uso da metalinguagem esclarece que rimas são apenas rimas e não é uma solução para aquele propósito ao qual se propôs, por que não é de rimas apenas que tiraremos poesia de poemas, mais sim do trabalho, do trato com o poema. Quando trabalha com o jogo com as palavras e justifica-se dizendo que seu coração é mais vasto, mais extenso que o mundo, tal qual o tamanho de sua solidão. A tristeza que por é sentida é tão grande que não cabe no mundo e que por isso não se adapta. Assegura que embora se chame Raimundo (significa protetor, poderoso, sábio), é uma pessoa com tendência ao isolamento. Mas, quando toma consciência de sua importância, torna-se um indivíduo capaz de apoiar a todos.

Na sétima estrofe há uma contradição, a negativa do arroubo afetuoso da sexta estrofe “mais vasto é meu coração”. Aqui aparece mais um assunto que é recorrente na obra de Drummond: a negação da subjetividade. O poeta parece sentir uma vileza com relação a um eu que obstinadamente invade seus poemas. É importante perceber que, na primeira estrofe, o eu lírico refere-se a si mesmo em terceira pessoa: “Vai, Carlos! ser *gauche* na vida!”. Assim nota-se que o eu lírico confere o arroubo afetuoso da estrofe anterior aos efeitos da lua e à embriaguez: “mas essa lua / mas esse conhaque / botam a gente comovido como o diabo” (ANDRADE, 1930, p.15).

É perceptível neste poema que ele dá uma prévia de quase tudo o que compõem sua carreira de poeta. O procedimento do sujeito e da realidade na superfície poética é vista pelo embate e pela deformação. A realidade, as substâncias referentes à vida, os

---

<sup>2</sup> Epizêuxiz é uma figura de linguagem na qual a mesma palavra é repetida duas ou mais vezes seguidas.

anseios pessoais não são abordados descritivamente. O poema e a metodologia de “autotransformação operante” instituem todos esses jeitos em imagens, conceitos, multiplicidade de linguagens, ajustando uma inspiração não familiar: “O verso é o resultado do conflito entre o *non-sens* e a semântica cotidiana, é uma semântica particular que existe de maneira independente e se desenvolve segundo as suas próprias leis” (BRIK, 1973, p.138). Assim, pode-se dizer que a poética moderna não aspira à cópia, mas à mudança, à reprodução de empenho ritual tanto interior (relativas ao sujeito) quanto exteriores (relativas ao mundo).

Constitui, assim, uma arte envolvida e praticada esteticamente. Uma arte capaz de afetar a espontaneidade natural e arquitetar a seu princípio de aspiração, comunicando uma finalidade significativa, suprassensível da realidade (NUNES, 2007, p.108). Neste sentido, a produção literária revela-se contemporizada do plano da *mímese*, da imitação, para o plano da criação, da representação. Aprecia-se o trabalho e o procedimento artístico, não mais o ataque da expressão pessoal, ou a subordinação da técnica. O desenhar poético ultrapassa a experiência e a normalização, e aponta para algo que está além, como posto na citação abaixo:

A poesia quer ser uma criação auto-suficiente, pluriforme na significação, constituindo em um entrelaçamento das forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-rationais, mas também descolam em vibrações as zonas de mistério dos conceitos. (FRIEDRICH, 1978, p. 16).

Na década de 60, Carlos Drummond de Andrade publicou um livro que era e é o exemplar de todo seu trabalho *Antologia Poética*, onde reúne os poemas que mais falam sobre ele e sobre sua carreira, atestando sua crença fervorosa “na beleza da palavra e no texto elaborado com arte”. Enquanto em *Alguma Poesia* Drummond trabalhou O indivíduo – “um eu todo retorcido” e o infundável conflito entre o eu e o social; A família – “a família que me dei”, não apenas a família que por Deus a ele foi dada, mas os amigos e também a vivência com familiares em tempo de menino; O conhecimento amoroso – “amar-amaro”; Paisagem e viagens; O social e a evolução dos tempos: choque social; A terra natal; Exercícios lúdicos: o resultado do amar e desamar; Uma visão, ou tentativa de, a existência: O encontrar-se no mundo; e a própria poesia: metalinguagem. Contudo, se prestarmos bem atenção podemos constatar que essas temáticas fizeram parte de toda a sua vida e obra, iniciando por *Alguma Poesia* passando por *A Rosa do Povo*, *BoiTempo* até chegar a *A Bolsa & a Vida*. Como diz minha orientadora Vera Maquea: “Drummond não é um poeta que vai melhorando, se aperfeiçoando com o tempo, ele é bom do início ao fim, do primeiro ao último livro”.

Drummond é o poeta da palavra e como tal sabia perfeitamente como introduzir tais temas em seus poemas sem fugir da proposta inicial. O paralelismo existente entre todas as obras deste poeta é uma referência a se constatar em poemas como: “Procura da Poesia” e “Consideração do Poema”, ambos pertencendo ao seu primeiro livro *Alguma Poesia*. Este paralelismo é justificado no livro *A Bolsa & a Vida*, em uma carta escrita em 1953, mas publicado em 1962, “A Um Jovem” ao qual denomina como Alípio. O poeta começa sua carta assim:

Ontem à noite, ao sair você de nosso apartamento, aonde veio em busca de sabedoria grega e só encontrou um conhaque e um gato por nome Crispim, assentei de reduzir a escrito o que lhe dissera. Aula de ceticismo? Não. Êle se aprende sozinho. A única coisa que se pode remotamente concluir do que conversamos é: não vale a pena praticar a literatura, se ela contribui para agravar a falta de caridade que trazemos do berço (ANDRADE, 1962, p.115).

Note que a carta não é uma simples carta, mas é, acima de tudo, um amontoado de não conselhos, que justifica dizendo “não adiantaria, não lhe dou conselhos. Dou-lhe anticonselhos” (ANDRADE, 1962, p.115) do que você não deve fazer se for realmente seguir a carreira de poeta. Ressalta ainda que muitas coisas como, por exemplo, o “ceticismo”, é algo que se adquire com o passar do tempo e que não se deve perder a “caridade”, a simplicidade que te acompanha desde a infância. É notável o respeito que o poeta tem por seu pupilo o qual chama de “filho”, pois são semelhantes e justifica:

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

Os “anticonselhos” que dá são resumos de toda a vida e ao jovem começa declarando a seu apreço: “Recolha pois estes apontamentos, Alípio, e saiba que eu o estimo”. E acrescenta em seu primeiro “anticonselho”: “I – Só escreva quando de todo não puder deixar de fazê-lo. E sempre se pode deixar” (ANDRADE, 1962, p.115).

Este anticonselho refere-se ao fazer poético e a luta com as palavras, pois não é apenas escrever por se ter um momento inspirador. Mas sim, compor usando esta inspiração que inquieta e transpor no papel todo o conhecimento e trabalho, pois sem trabalho não há recompensa e assim não teria como tirar do poema poesia. Em seguida em um segundo anticonselho diz que “II – Ao escrever, não pense que vai arrombar as portas do mistério do mundo. Não arrombará nada. Os melhores escritores conseguem apenas reforçá-lo, e não exija de si tamanha proeza” (ANDRADE, 1962, p.115). O trato com a poesia vai fazer com que se reforcem esses mistérios, que na realidade dão mais prazer à composição do que o seu findar poético.

III – Se ficar indeciso entre dois adjetivos, jogue fora ambos, e use o substantivo. IV- Não acredite em originalidade, é claro. Mas não vá acreditar tampouco na banalidade, que é a originalidade de todo mundo. V – Leia muito e esqueça o que puder. VI – Anote as ideias que lhe vierem na rua, para evitar desenvolvê-las. O Acaso é mau conselheiro (ANDRADE, 1962, p.115).



O acaso pode atrapalhar, pois não é bom conselheiro. Então guarde essas ideias para depois, se achar viável desenvolva-as desenvolva. No correr da carta ainda faz alusão a pessoas que se sentem superiores às outras por ter feito algo que foi aplaudido e diz: “VII – Não fique baboso se lhe disserem que seu novo livro é melhor do que o anterior. Quer dizer que o anterior não era bom” (ANDRADE, 1962, p.115). Não se tem que melhorar, tem que ser bom em todos os livros que publicar e Drummond tinha o dom de ser bom, e ainda ressaltam que: “VIII – Mas se disserem que seu novo livro é pior do que o anterior, pode ser que falem a verdade (ANDRADE, 1962, p.115).

E então continua suas colocações: “IX- Não responda a ataques de quem não tem categoria literária: seria pregar rabo em nambu. E se o atacante tiver categoria, não ataca, pois tem mais o que fazer” (ANDRADE, 1962, p.115). o artista/poeta tem que ser comedido com as palavras, não apenas na escrita, mas acima de tudo na fala, por que a magia da palavra não se restringe apenas ao papel, seu efeito pode ser devastador.

XI – Não cumprimente com humildade o escritor glorioso, nem o escritor obscuro com soberba. Às vezes nenhum deles vale nada, e na dúvida o melhor é ser atencioso para com o próximo, ainda que se trate de um escritor. XII – O porteiro do seu edifício provavelmente ignora a existência, no imóvel, de um escritor excepcional. Não julgue por isso que todos os assalariados modestos sejam insensíveis à literatura, nem que haja obrigatoriamente escritores excepcionais em todos os andares. XIII – Não tire cópias de suas cartas, pensando no futuro. O fogo, a umidade e as traças podem inutilizar sua cautela. É mais simples confiar na falta de método dêsses três críticos literários (ANDRADE, 1962, p.115).

O poeta que escrevia sobre a infância explica que se “X – Acha que sua infância foi maravilhosa e merece ser lembrada a todo momento em seus escritos? Seus companheiros de infância aí estão, e têm opinião diversa” (ANDRADE, 1962, p.116). Sua opinião pode ser contestada por seus colegas. Muitas vezes sua memória pode prejudicar na realidade dos fatos, pois como Drummond resalta no poema “Procura da Poesia”: “não perca tempo em mentir”, isso não lhe cairia bem quando deparado com seus amigos. Na sequência prossegue a composição da segunda parte da carta colocando-se como alguém que não se vê inteligente, mas apenas um homem que soube trabalhar com o suposto “pouco” conhecimento que adquiriu com o tempo e com a vida (vivência): “Mando-lhe aqui, jovem Alípio, outras drágeas de suposta sabedoria, completando assim a instrução que lhe ministrei” (ANDRADE, 1962, p.115). Para o artista só interessa “como inteligência que poetiza, como operador da língua, como artista que experimenta atos de transformação de sua fantasia imperiosa” (FRIEDRICH, 1978, p.17).

Podemos dizer, após as leituras realizadas, que Drummond nunca sentiu-se superior a seus colegas de profissão e de vida por ter sido prestigiado e homenageado inúmeras vezes por seu talento de escritor, por que é notório quando afirma a Alípio “XIV – Procure fazer com que seu talento não melindre o de seus companheiros. Todos têm direito à presunção de genialidade exclusiva”, cada pessoa tem um talento natural.

## 1.2 Diálogo com o Romantismo

Os poemas de Carlos Drummond de Andrade são carregados de reflexões acerca da vida e dos acontecimentos. E é pensando sobre esta concepção reflexiva que encontramos um emaranhado de diálogos com diferentes períodos e tempos. É notório o diálogo com período romântico no poema “Procura da Poesia” no momento em que censurar o uso de certos acontecimentos como pretexto para a criação poética. Note que o poeta inicia alguns versos fazendo uso da figura de linguagem anáfora repetindo algumas vezes a mesma expressão “Não faça” no início de alguns versos, uma forma imperativa com o objetivo de enfatizar a ideia que se tem de compor uma poesia. A anáfora consiste na repetição de uma palavra ou expressão a espaços regulares durante o texto. É muito comum em trovas populares, cordéis e poemas.

Este poema é também um manifesto, que na literatura se define pela natureza dissertativa e persuasiva. Declara publicamente os princípios e intenções, com objetivo de alertar sobre o problema e a denúncia pública do problema que persistia na feitura poética. Este manifesto declarar o ponto de vista do poeta que faz poesia falando da própria poesia, da ação, do trato com a poesia. Observe a estrutura relativamente livre, mas que possui alguns elementos imprescindíveis: título, identificação e análise do problema, argumentos que fundamentam o ponto de vista do autor do manifesto. Observe que neste poema há o uso do imperativo negativo (não) com o verbo fazer (faça), um recurso usado para exprimir o que não é e não pode ser usado no fazer poético.

O tema poético é “Procura da Poesia”, ou seja, a busca pela poesia perfeita, a que não é resultante único e simplesmente de inspiração. Temos um poeta que deseja que se envolva mais que sentimentalismo e manifesta-se publicamente dizendo: “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” (ANDRADE, 2006, p.117).

Encontramos na primeira estrofe o eu lírico se posicionando contra alguns traços do romantismo que são: acontecimentos/ufanismo, a religião e anseio da morte/ criação e morte, natureza/ sol estático. Na sequência enfatiza novamente “Não cantes tua cidade, deixa-a em paz/O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas” (ANDRADE, 2006, p.117). O canto ao nacionalismo e à natureza, muito comum ao Romantismo, no Modernismo e na visão de Drummond era tido como algo que não se deve fazer quando não se está preparado, quando não se tem domínio nem de técnica e nem da linguagem.

### **1.3 Diálogo com o Parnasianismo**

A arte estética parnasiana teve sua origem na França e valorizava o rigor das regras clássicas na criação dos poemas a perfeição formal, preferindo o uso de formas fixas (sonetos), a apreciação da rima e métrica, a descrição minuciosa, a sensualidade, a mitologia greco-romana. Além disso, o princípio da “arte pela arte” permaneceu presente nos poemas parnasianos: a alienação e descompromisso quanto à realidade. Mas o Parnasianismo no Brasil não seguiu os mesmos moldes do francês, pois a grande parte dos poemas apresentam subjetividade e preferência por temas voltados à realidade brasileira, contrariando outra característica do parnasianismo francês: o universalismo.

Olavo Bilac (1865-1918) é considerado o mais importante poeta parnasiano. Além de poeta exerceu a função de jornalista. Compôs o “Hino à Bandeira”. Percebe-se em suas poesias o uso de formas fixas e o gosto por sonetos, apego à tradição clássica, o vocabulário utilizado é culto, gosto pela descrição da natureza, história e do amor. É notória a busca do poeta pela perfeição formal. Esses atributos marcantes nas obras de Olavo Bilac dialogam com o poema “Procura da Poesia” em que Drummond explicita claramente “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” (ANDRADE, 2006, p.117).

O culto ao corpo é algo que Drummond também rebate e que é característico do parnasianismo: “Não faça poesia com o corpo,/esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica” (ANDRADE, 2006, p. 117).

#### **1.4 Diálogo com as vanguardas europeias**

Lúcia Helena define vanguarda, em *Movimentos da Vanguarda Europeia*, como:

[...] vem do francês avant-garde e significa o movimento artístico que “marcha na frente”, anunciando a criação de um novo tipo de arte. Esta denominação tem também uma significação militar ( a tropa que marcha na dianteira para atacar primeiro), que bem demonstra o caráter combativo das “vanguardas”, dispostas a lutar agressivamente em prol da abertura de novos caminhos artísticos ( 1993, p. 08).

O significado para vanguardas vem do próprio nome. Foi uma luta considerada avançada, pois estava direcionada para o futuro, com a intenção de descobrirem caminhos originais no que se refere à arte. A princípio o termo vanguarda tinha peso político e em seguida estético.

O “Poema De Sete Faces” dialoga com a estética cubista, onde o objeto é pintado sob vários aspectos simultâneos, a partir de diferentes pontos de vista. O Cubismo nasceu em 1907, com a tela “Les Femmes d'Alger (O Grande Baie)”, de Pablo Picasso. No meio literário, o maior representante foi Guillaume Apollinaire, com obras como *Álcoois* (1913) e *Caligramas* (1918). Na literatura brasileira temos Carlos Drummond de Andrade que usa a estética cubista para compor muitos de seus poemas e um deles é o poema de abertura de seu livro *alguma Poesia*.

Este poema “Poema de Sete Faces” ao mesmo tempo em que representa as inúmeras faces do poeta, também aponta para o ideal cubista, onde suas estrofes não possuem ligações umas com as outras. Estão dispersas como se quem estava ali, estava bêbado e por isso fazia uso de frases desconexas.

#### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

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

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

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

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

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

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

\_\_\_\_\_. In: **Carlos Drummond de Andrade: Poesia Completa**. Editora Nova Aguiar, Rio de Janeiro, 2006.

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

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

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

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

BILAC, Olavo. A Alberto Oliveira. In: **Últimas conferências e discursos**. São Paulo: Francisco Alves, 1924. p. 23

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

CANDIDO, Antonio. In: Inquietude na poesia de Drummond. **Vários escritos**. 4. Ed. São Paulo/Rio de Janeiro/Duas cidades/Ouro sobre azul. 2004.

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Parma, 2005. HELENA, Lúcia. **Movimentos da vanguarda europeia**. São Paulo: Editora Scipione, 1993. HOUAISS, Antônio. VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário da língua portuguesa**. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

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

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

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. **Passos de Drummond**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.