

A ANTOLOGIA POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: confluências temáticas na “Poesia Contemplada”¹

Ketley Roberta TEIXEIRA

Profa. Dra. Monica de Oliveira FALEIROS (Orientadora)

Resumo: Carlos Drummond de Andrade foi um dos maiores poetas brasileiros, e sua primeira publicação, em livro, se dá em 1930 com a obra *Alguma Poesia*, que o vincula à primeira geração modernista, caracterizada pelo experimentalismo da forma e pela introdução de novas temáticas na poesia. Suas obras, posteriores a esse tempo de “combate”, são marcadas, muitas vezes, pela ironia, humor, prosaísmo e também por uma variedade temática que o autor, em 1962, define em sua *Antologia Poética*. Dentre esses temas configurados pelo poeta, encontra-se o da poesia que fala sobre a própria poesia, tema esse nomeado como “Poesia contemplada”, em que se percebe a preocupação com a metalinguagem, que perpassa a obra de Drummond, refletindo a busca da própria poética do autor. Contudo, certos poemas pertencentes à *Antologia* não apresentam, necessariamente, uma única temática, sendo possível perceber várias confluências entre elas. Assim, por meio de estudos teóricos sobre a metalinguagem, abordados, principalmente, nas obras de Chalhoub (2005) e Jakobson (2003), sobre teoria da poesia, cujos subsídios são as obras de Bosi (1977), Lefebvre (1980) e Paz (1982), bem como estudos críticos sobre a obra drummondiana feitos por Achcar (2000), Candido (1995), Chaves (1993), Correia (2002) e Villaça (2006), temos como objetivo apresentar uma leitura dos poemas que tematizam o fazer poético presentes na obra *Antologia Poética* (1962) de Drummond, buscando esclarecer e contextualizar suas confluências temáticas, sua relação com a obra em que foram publicadas inicialmente, tendo em vista a hipótese de que falar da própria poesia e do que é escrevê-la revela a constituição da voz drummondiana em contextos diversos, como manifestação de mais que uma preocupação, uma busca da própria identidade do poeta.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; Modernismo; poesia; metalinguagem; Poesia contemplada

Abstract: Carlos Drummond de Andrade was one of the greatest Brazilian poetry, and his first publication, in book, was on 1930 with the the book *Some poetic*, wich link him to the first modernism generation, wich has the form experimentalism and introduction of new poetic themes. His books, after this “combate” time, have a lot of irony, humor, prosaism and also a huge themathic variety that the author, on 1962, get together in his book *Poetic anthology*. Among these themes named by the poetry, there is one that speaks about the poetic itself, the one named “Contemplated poetic”, the one we can notice preoccupation with metalinguistic, wich goes trough Drummond’s books, reflecting his own poetic search. Besides, some poems wich belongs to his *Antology* don’t show, exactly, the same theamaic, so it’s possible to notice some confluences among them. Thus, by means of theoretical studies about metalinguistic, especially brought by Chalhoub (2005) and Jakobson (2003), about poetic theory, wich we use as base Bosi (1977), Lefebvre (1980) and Paz (1982), as critic studies about Drummond’s books done by Achcar (2000), Candido (1995), Chaves (1993), Correia

¹ Pesquisa de Iniciação Científica fomentada pelo PIBIC – CNPq, apresentada ao Uni-FACEF – Centro Universitário de Franca.

(2002) and Villaça (2006), we aim to present a reading of them poems wich are metalinguistic in the book *Poetic Antology* (1962) of Drummond, trying to show and contextualize its thematics confluences, its relationship with the book that it was inically publicated, in view of the critical one the hipotesys of speaking about the poetic itself and what it is to write it reveals a constitution of Drummond's voice in many context, as a manifestation than more a preoccupation, but a search for the identity of the poetry.

Keywords: Carlos de Andrade; *Modernism*; poetic; metalinguistic, “Contemplated poetic”.

Introdução

Carlos Drummond de Andrade foi um dos maiores poetas brasileiros. Sua primeira publicação, em livro, se dá em 1930 com a obra *Alguma Poesia*, que o vincula à primeira geração modernista, caracterizada pelo experimentalismo da forma e pela introdução de novas temáticas na poesia. Suas obras, posteriores a esse tempo de “combate”, são marcadas, muitas vezes, pela ironia, humor, prosaísmo e também por uma variedade temática que o autor, em 1962, define e nomeia poeticamente em sua *Antologia Poética*.

Dentre esses temas que o poeta apresenta, encontra-se o da poesia que fala sobre a própria poesia, tema esse nomeado como “Poesia contemplada”, em que se percebe a preocupação com a metalinguagem, que perpassa a obra de Drummond, refletindo a busca da própria poética do autor. Contudo, os poemas pertencentes à *Antologia*, não se limitam a uma temática única, sendo possível perceber neles a confluência de outros temas.

Assim, por meio de estudos teóricos sobre a metalinguagem, abordados, principalmente, a partir das obras de Chalhoub (2005) e Jakobson (2003), e também sobre teoria da poesia, cujos subsídios são as obras de Bosi (1977), Lefebve (1980) e Paz (1982), bem como estudos críticos sobre a obra drummondiana feitos por Achcar (2000), Candido (1995), Chaves (1993), Correia (2002) e Villaça (2006), o objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura dos poemas “O lutador” e “Procura da poesia” que tematizam o fazer poético presentes na obra *Antologia Poética* (1962) de Drummond, buscando esclarecer e contextualizar suas confluências temáticas, sua relação com a obra em que foram publicadas inicialmente, tendo em vista que falar da própria poesia e do que é escrevê-la revela a constituição da voz drummondiana em contextos diversos, como manifestação de mais que uma preocupação, uma busca da própria identidade do poeta.

Desse modo, organizamos este trabalho em capítulos: no primeiro, tratamos da vida de Carlos Drummond de Andrade e do contexto literário em que se insere; no segundo, apresentamos um estudo sobre a teoria da poesia, considerando, principalmente, as imagens

que são formadas em poemas; no terceiro, explicamos o significado da metalinguagem poética e, na sequência, apresentamos uma leitura dos poemas “O lutador” e “Procura da poesia”.

1 Drummond e o modernismo

O Modernismo brasileiro, que se inicia em 1922, com a *Semana de Arte Moderna* em São Paulo, traz novas ideias estéticas propostas pelos escritores que, em sintonia com as vanguardas europeias, buscam originalidade. Assim, o Modernismo brasileiro significou, principalmente, a libertação dos modelos acadêmicos até então consolidados entre 1890 e 1920. Todavia, seja tomado como nova estética ou movimento renovador, o Modernismo, para alguns críticos, revela uma intrínseca adesão aos problemas e à história do Brasil, de tal modo que nenhum outro movimento refletiu tamanha fidelidade e, ao mesmo tempo, liberdade de criação.

Apesar de haver uma vinculação entre os poetas de 1922, considerados a primeira geração de modernistas, e os da geração de 1930, esta mostra-se nova, delineando-se depois da Guerra, que é um dos momentos históricos mais importantes para os intelectuais brasileiros. Assim, os temas centrais de suas obras são, a grosso modo, “[...] a ficção regionalista, o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e abertura do eu à sociedade e à natureza” (BOSI, 2006, p. 386). Outros acontecimentos históricos que marcam a literatura desse tempo são o processo sociopolítico que o país vive entre 1950 e 1955 (entre a morte de Getúlio Vargas em 1954 e o quinquênio de Juscelino Kubitschek), a “Guerra Fria”, e a explosão da industrialização nos anos sessenta, fatos esses que também influenciaram os escritores da geração de 45.

Segundo Achcar (2000), na geração de 30 ocorre uma generalização e um aprofundamento da mistura de estilos, renovação da temática existencial, elaboração de imagens surpreendentes em associações inesperadas, envolvimento do escritor nas questões sociais e reflexão da poesia sobre a própria poesia. Nesse período, Drummond publica seu primeiro livro, *Alguma Poesia* (1930), que, apesar de ser publicado quando começa a surgir a chamada geração de 30, vincula-se à primeira geração modernista (Geração de 22) caracterizada pelo experimentalismo da forma e pela introdução de novas temáticas na poesia. Antes da publicação de sua primeira obra, em 1930, o poeta já havia publicado algumas poesias em revistas e jornais, o que, notadamente, também o vincula às características da primeira geração modernista brasileira.

Drummond é visto como um poeta de aguda percepção entre as convenções 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 *Alguma Poesia* (1930), o autor manifestou uma tendência, segundo Bosi (2006), pelo prosaico, pelo irônico, pelo anti-retórico, cortando vínculos com a expressão transparente dos afetos, negando-os e colocando em “[...] evidência e condição de absurdo feroz em que mais uma vez está submergido o vasto mundo” (BOSI, 2006, p. 445) em que vivemos. Tais tendências vão ao encontro das já citadas características de sua geração, e podem ser observadas não somente nesse período, mas ao longo da obra desse poeta congenialmente moderno.

Após *Alguma Poesia* (1930), o escritor publica *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) e *A Rosa do Povo*, este último publicado em 1945 é, entre seus livros, o mais extenso e mais variado. Para Achcar (2000), a obra de 1945 mescla verso livre com versos metrificados e regulares, com estilo ora grotesco em suas imagens, que causam certo asco no leitor, ora sublime, que nos provoca emoção. Nessa época, final da Segunda Guerra Mundial, “[...] o escritor revelava a sua perplexidade, deixando, todavia, transparecer a sua esperança em dias menos turvos” (CHAVES, 1993, p. 14) na tentativa de mudar um pouco do muito que havia de errado. Portanto, sua temática principal é o engajamento social que possui um “[...] duplo compromisso – com a linguagem poética e com a participação social [...]” (ACHCAR, 2000, p.48), colocando diversos problemas para um escritor moderno como ele. Assim, Drummond faz da poesia sua arma social, como no poema “Procura da poesia”, em que se depreende uma reflexão sobre o ofício do escritor, mas também certa intenção social ligada a este ofício.

Em 1960, Drummond é convidado pela sua editora a compor sua antologia poética, que ele mesmo organiza e divide a partir de um critério temático, temas esses que o autor nomeia poeticamente. As seções nomeadas e os respectivos temas escolhidos por ele são: “Um eu todo retorcido (o conflito entre o eu e o social); Uma província, esta (a terra natal); A família que me dei (a sua família); Cantar de amigos (homenagem aos amigos ou intelectuais); Na praça de convites (o choque social); Amar-amaro (o conhecimento amoroso); Poesia contemplada (metalinguagem poética); Uma, duas argolinhas (exercícios lúdicos); e Tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo”.

A *Antologia Poética* é publicada pela primeira vez em 1962, com poesias “retiradas” de várias obras que são vistas, por grande parte da crítica, como obras que apresentam, como mostramos, uma temática principal, mas que congregam outras também.

Em *A Rosa do Povo* (1945), por exemplo, cujo tema principal é o engajamento social, vemos um texto como “Procura da poesia”, que tem como temática a metalinguagem poética; outro, como “No país dos Andrades”, que fala sobre a família, etc. Portanto, há uma confluência de temas, que ele próprio, em uma nota na abertura de sua *Antologia*, reconhece:

Algumas poesias caberiam talvez em outra seção que não a escolhida, ou em mais de uma. A razão da escolha está na tônica de composição, ou no engano do autor. De qualquer modo, é uma arrumação, ou pretende ser (ANDRADE, 2008, p. 17).

Desse modo, por meio de estudos teóricos sobre metalinguagem e poesia, bem como estudos críticos sobre a obra drummondiana, nosso objetivo, neste trabalho, é apresentar uma leitura dos poemas “O lutador” e “Procura da poesia”, integrantes da parte “Poesia Contemplada” da obra *Antologia Poética* (1962), tendo em vista as suas confluências temáticas.

2 A construção da poesia

“Poesia é a descoberta das coisas que eu nunca vi”
(Oswald de Andrade)

A poesia, para Paz (1982), é construída por meio de imagens. Ainda de acordo com o mesmo, a palavra imagem possui vários significados, dentre eles, o que designamos como toda forma verbal, frases ou conjuntos de frases que compõem um poema. Segundo Paz (1982), essas imagens, que podem ser comparações, alegorias, ou ainda, metáforas, têm em comum “[...] a preservação da pluralidade de significados das palavras sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases” (p. 119), apesar de poder haver diferenças que as separam. Assim, um herói também pode ser uma imagem, como a inteligência astuta de Ulisses que “criou” o cavalo de Tróia ajudando os gregos a vencerem a guerra, por exemplo.

A imagem, então, transforma a pluralidade que é o real em unidade, conforme Paz (1982), aproximando realidades opostas, distanciadas ou indiferentes entre si. Elas podem, muitas vezes, escandalizar, aproximando coisas que nos parecem impossíveis. Ainda de acordo com Paz (1982), ao construir uma imagem poética, a linguagem não funciona como um utensílio, assim como a concebemos para a comunicação de nossas idéias, pensamentos, ou qualquer outra coisa. Quando ela é usada para a comunicação, as palavras da língua podem ser substituídas por outras; nota-se isso claramente quando observamos a possibilidade de se

reformular uma frase, ou um texto de cunho histórico ou científico, pois podemos escrevê-lo novamente usando outras palavras, sem prejuízo de sentido, porque lidam com o sentido denotativo. Mas, quando se trata da linguagem poética, ela exprime o real que não conseguimos explicar, é o reverso da fala, de tal modo que se torna o silêncio e a não-significação e, como a imagem reconcilia contrários, essa não-significação torna-se equivalente à significação “[...] tal é o sentido último da imagem: ela mesma” (PAZ, 2005, p. 49).

Devido à impossibilidade de substituição dos vocábulos de uma imagem, pode-se pensar, então, que as palavras constituem a imagem. Sua sonoridade, seu tamanho, seu posicionamento, tudo influencia na construção da imagem, o que faz árduo e minucioso o trabalho do poeta ao escolher o vocábulo que irá utilizar. Esse sistema lógico é chamado de princípio da contradição complementar que, segundo Lupasco (*Apud* PAZ, 1982, p. 122), trata da impossibilidade de dizer o que é “isto” sem saber o que é “aquilo” e que “um” existe em função do “outro”, ou seja, cada contrário interdepende um do outro e que uma modificação de sentido em um, conseqüentemente modificará o sentido do outro. Ora, o poema não só promulga a coexistência dos contrários como identidade final, como também proclama a redução/singularidade e somente a transmutação de cada termo: “[...] negação e afirmação, isto e aquilo, pedras e plumas, se dão simultaneamente e em função complementar de seu oposto” (PAZ, 1982, p. 122-123).

A imagem recolhe e exalta todos os valores de uma palavra, já que constitui uma pluralidade de significados e, segundo Paz (1982), as imagens construídas pelos poetas “[...] têm sentido em diversos níveis” (PAZ, 1982, p. 130): autenticidade, realidade paralela e autônoma, subjetividade etc. Esses níveis tratam da expressão do autor, seu jeito de ver o mundo e suas experiências, que criam uma realidade paralela ao verdadeiro real, uma vez que “[...] as imagens poéticas têm sua própria lógica” (PAZ, 1982, p. 131), que só vale dentro de seu próprio universo. E, diferentemente do discurso cotidiano, o discurso literário não tem um referente bem determinado, dirige-se a todos e, ao mesmo tempo, a ninguém. Assim, as imagens escolhidas pelo poeta, nos dizem algo do mundo e de nós mesmos, revelando o que de fato somos.

Para tanto, na intenção de revelar a nós mesmos, o poeta não descreve o objeto em seu poema: coloca-o diante de nós, de tal maneira que somos forçados a suscitar esse objeto um dia percebido com suas qualidades contrárias e em todo o seu significado. Logo, o poeta recria ao mesmo tempo em que revive nossa experiência do real, não tão somente aquela

experiência cotidiana, mas experiências que se encontram no âmago de nossas vidas para poder nos recordar o que realmente somos.

Diferentemente das palavras e frases, que podem ser explicadas através de outras palavras ou frases, respectivamente, a imagem explica-se a si mesma, ou seja, a imagem não nos leva a outra coisa senão uma realidade concreta:

O poeta não quer dizer: *diz*. Orações e frases são meios. A imagem não é meio; sustentada em si mesma, ela é seu sentido. Nela acaba e nela começa. O sentido do poema é o próprio poema. As imagens são irredutíveis a qualquer explicação e interpretação (PAZ, 1982, p. 134).

A linguagem, tocada pela poesia, não é só linguagem, é poema e, como tal, é alguma coisa mais, que é inexplicável apenas por ela, embora o poema só seja alcançado pela própria linguagem. “Nascido da palavra, o poema desemboca em algo que a ultrapassa” (PAZ, 1982, p. 135). O poema, assim como a língua, não se constitui de palavras soltas ou agrupadas ao acaso. Todo o poema é uma totalidade dentro de si mesmo, em que o poeta se expressa através de unidades inseparáveis.

Assim, o discurso poético, para Cohen (*Apud* LEFEBVE 1980, p. 93), constitui-se, primeiramente, do desvio entre as denotações que depois vão se restabelecer através de uma “redução” dando coerência ao texto e passando a realizar-se no campo conotativo e afetivo, diferentemente da linguagem cotidiana que é constituída por denotações encadeadas mecanicamente. Contudo esta tese, para Lefebve (1980) é “defensável e insuficiente” (p. 113), já que o efeito da imagem, em certos momentos “[...] vem da dificuldade, se não da impossibilidade, da redução” (LEFEBVE, 1980, p. 113).

Portanto, somos conduzidos a um mesmo esquema: não é o sentido em si que produz o efeito literário, mas o sentido e objeto simbolizado que estão na própria espessura e no próprio movimento da imagem.

3 Metalinguagem: a poesia moderna

Ao pensarmos na língua como um código comum e global em determinada comunidade linguística, podemos relacioná-lo a subcódigos que também são necessários para que o diálogo ocorra satisfatoriamente, conforme a proposta de Jakobson (2003). Esses subcódigos são chamados por Jakobson (2003) de constituintes da comunicação, sendo eles: remetente, mensagem, destinatário, contexto, código e contato. O autor propõe, basicamente, que o ato de comunicação acontece a partir de uma mensagem que o remetente envia ao

destinatário e, para que haja uma compreensão plena dessa mensagem os outros três constituintes da comunicação (contexto, código e contato) são intrínsecos, pois é o contexto que irá evitar um equívoco ou ambigüidade na interpretação da mensagem; é necessário um código comum entre remetente e destinatário que possibilite o diálogo entre eles; e, por fim, um contanto, uma conexão psicológica ou canal físico que irá capacitar ambos a entrarem e permanecerem em comunicação.

Assim, cada um desses fatores determina uma diferente função da linguagem, conforme Jakobson (2003), que, apesar de serem distintas, dificilmente encontraríamos uma mensagem que preenchesse somente uma dessas funções.

A diversidade reside não no monopólio de alguma dessas diversas funções, mas numa diferente ordem hierárquica de funções. A estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função predominante (JAKOBSON, 2003, p. 123).

Desse modo, a fim de uma melhor compreensão sobre a função metalinguística, iremos apresentar as seis funções da linguagem, bem como suas definições, conforme a proposta de Jakobson (2003). Começamos pela função referencial, que tem uma orientação para o contexto, a qual é “[...] a tarefa dominante de numerosas mensagens” (JAKOBSON, 2003, p. 123), porém, devemos levar em consideração a participação adicional de outras funções. A segunda função, a emotiva, é centrada no remetente, pois “[...] visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo de que está falando” (JAKOBSON, 2003, p. 123-124). Ela é evidenciada, na maioria das vezes, pelas interjeições que, ao usarem um elemento expressivo, também produzem sentido e transmitem informações. A terceira função é a conativa, que se refere ao destinatário e “[...] encontra sua expressão gramatical mais pura no vocativo e no imperativo [...]” (JAKOBSON, 2003, p. 125). De acordo com Jakobson (2003), as mensagens imperativas não são contestadas quanto a sua veracidade, já que não há possibilidade de submetê-las à prova da verdade, sendo tomadas como verdadeiras. Já as mensagens que servem para prolongar ou interromper a comunicação, com o intuito de verificar se o canal funciona, para atrair ou confirmar a atenção do interlocutor, constitui a função fática (quarta função) que, conforme Jakobson (2003), está relacionada ao contato.

A quinta função, que tem a mensagem como foco, é chamada de função poética, a qual, na maioria das vezes, é erroneamente reduzida à poesia ou esta é confinada àquela, o que é, além de um engano, uma simplificação excessiva de ambas. A função poética ultrapassa os limites da poesia e esta não se limita à função poética, pois:

As particularidades dos diversos gêneros poéticos implicam uma participação, em ordem hierárquica variável, das outras funções verbais a par da função poética dominante. A poesia épica, centrada na terceira pessoa, põe intensamente em destaque a função referencial da linguagem; a lírica, orientada para a primeira pessoa, está intimamente vinculada a função emotiva; a poesia da segunda pessoa está imbuída de função conativa e é ou súplice ou exortativa, dependendo de a primeira pessoa estar subordinada à segunda ou esta à primeira (JAKOBSON, 2003, p. 129).

A função poética pode aparecer em diversos lugares e em vários momentos de nosso cotidiano, como nas propagandas, publicidades, cantigas, etc. Vários meios de comunicação podem se utilizar do verso para construir seu texto, sem que sejam, necessariamente, poesia; por exemplo, sabe-se que, em certo momento do passado, os registros textuais eram escritos em versos, como leis, tratados científicos, entre outros, assim

[...] todos esses textos métricos fazem parte da função poética sem, contudo, atribuir-lhe o papel coercitivo, determinante, que ela tem na poesia. Dessarte, o verso de fato ultrapassa os limites da poesia; todavia, ele sempre implica função poética” (JAKOBSON, 2003, p. 131).

Desse modo, a função que predomina na maioria das poesias é a poética, visto que todo verso implica essa função e, para que esses versos fossem escritos, houve, ainda, uma escolha combinatória que não foi arbitrária, de forma que a poesia ultrapassa qualquer tentativa de redução, pois, como expressão humana, segundo Paz (1982), ela é ambivalente, é ritmo, significado, cor, som, etc.

E, por fim, a última função é a metalinguística, mas, antes de discorrermos sobre ela é preciso definir os dois níveis diferentes de linguagem propostos por Jakobson (2003), sendo eles denominados como a “linguagem-objeto”, que fala de objetos e a “metalinguagem”, que trata da própria linguagem. Assim,

[...] sempre que o remetente e/ou destinatário têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código, o discurso focaliza o Código; desempenha uma função metalinguística [...]” (JAKOBSON, 2003, p. 127).

Assim, toda vez que procuramos ou fornecemos informações acerca do código verbal, estamos exercendo a função metalinguística da linguagem. Em termos gerais, metalinguagem é a linguagem que explica a si mesma através de seus próprios signos, o dicionário, por exemplo, é metalinguístico, pois ele explica palavras da língua portuguesa através da própria língua portuguesa; outro exemplo seria quando alguém não entende o que

falamos, então buscamos outra maneira de dizer e/ou explicar o que foi dito, ou seja, procuramos outras palavras para “redizer” o que já foi dito, isso também é metalinguagem.

A língua é um sistema de códigos e regras convencionados, assim, a função da mensagem é completada com êxito quando tiver um início (remetente) e um fim (destinatário), que entendam com facilidade a sua significação. Destarte, segundo Chalhub (2005), os sinais da língua podem ser manipulados inusitadamente, de tal forma que o “produtor” da mensagem afunilará seu público alvo, pois “[...] sob o ponto de vista do repertório, o que é claro é a dificuldade em *reconhecer* o belo no signo novo” (CHALHUB, 2005, p. 16). Isso acontece, muitas vezes, no âmbito da poesia, já que o escritor tem a possibilidade de criar várias e diferentes imagens, podendo até criar novos signos, como é o caso do neologismo que é bastante usado pelos autores modernos brasileiros.

O modo como o texto é trabalhado ou como expõe sua engenharia, segundo Chalhub (2005), é que marca a diferença dele como criação estética em relação aos outros textos (o informativo, por exemplo). Assim, quando o emissor seleciona seu material para criar um texto poético, o signo já não é mais arbitrário, mas passa a ter uma relação de equivalência entre significado e significante, portanto “[...] não existe a possibilidade do gratuito, arbitrário, excessivo” (CHALHUB, 2005, p. 20).

Para detectar a função poética é preciso que decodifiquemos a mensagem, e isso é um processo operacional. Sabemos que a informação estética da obra de arte, notadamente no poema, singulariza-se pela consciência de linguagem: seu ofício, lavoura da palavra, signo sensível, por excelência, ícone da qualidade sensível dos objetos, trabalho de retirada do código e da arrumação e desenho no sintagma (CHALHUB, 2005, p. 26).

Para que o leitor possa “desvendar” os significados contidos em um poema, cujo escritor pode criar várias imagens e significados com as palavras, é preciso que ele (o leitor) perceba todo esse universo com a sensibilidade de notar “[...] o *modo como* o texto diz o *que diz*” (CHALHUB, 2005, p. 26), buscando não somente o signo convencional que há na língua, mas também sua sonoridade, significado que ele pode possuir ali naquele poema, naquele verso, ao lado de tal palavra etc.

A princípio, o conceito de poema metalinguístico se constrói no sentido de contemplar a si mesmo, numa “[...] 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). Assim, na arte, a concepção metalinguística, para Chalhub (2005), indica a perda da aura, pois ao colocar a nu o processo de produção da obra, o poeta descaracteriza o mito da criação. Mito que apresenta o criador como um ser

privilegiado “tocado” pelo divino, dando a impressão de que a obra de arte é para ser contemplada e o público apenas um espectador passivo desse “algo inatingível”. No entanto, esse conceito de arte transformou-se atualmente, pois o público já não é mais passivo, mas um ser incorporado à própria obra. Fato que, segundo Chalhub (2005), se deve às novas linguagens técnicas, como a TV, o rádio, o cinema etc., desse modo o que era único se tornou universal.

Nesse jogo de códigos e imagens, é difícil imaginar o leitor como alguém passivo, o que vemos, na verdade, é a “incorporação” do leitor no poema já que, o fato do poeta criar novas formas de poesia, explorando a função poética da mensagem, de acordo com Chalhub (2005), concede a ele a oportunidade de “[...] ver, ouvir, ler o modo como construiu o texto, pondo à mostra o material, as estruturas, a base, toda uma situação de jogo do código” (CHALHUB, 2005, p. 46). Assim, um metapoema não pode ser aurático², pois ao desvendar sua criação se dessacraliza, mostrando a luta do escritor com o código.

Assim, a poesia se modifica com a Revolução Industrial (fins do século XVIII), acontecimento que, segundo Chalhub (2005), marca várias transformações no mundo, pois é neste período que a população começa a multiplicar-se, surgem as cidades e, nas cidades, fábricas com dezenas de máquinas multiplicadoras e a burguesia se torna, então, a classe social dominante. “O artesanato vai, aos poucos, desaparecendo, para dar lugar aos objetos de produção em série” (CHALHUB, 2005, p. 44). Dessa forma, vários poetas, como Baudelaire, Poe, Valéry e Elliot começam a retratar esse “Novo Mundo”, ao falar que a poesia deve ser elaborada e construída para produzir um efeito, que ela não concerne só à beleza e que é uma atividade lúcida entre várias outras caracterizações. Portanto, “[...] a poesia posta-se face à necessidade de resguardar sua identidade, procurar caminhos que assegurem o que é próprio dela [...]” (CHALHUB, 2005, p. 45).

Enfim, “[...] os metapoemas são cenas de escritura por onde passa a história da linguagem. [...] suscitam problemas teóricos do ato de poetar, suscitam tematicamente a mais essencial pergunta [...] ‘o que é (fazer a) poesia’” (CHALHUB, 2005, p. 60). Assim, surge um *sobrescrever*, que é mostrar o que se está dizendo, de forma que “[...] fica impossível separar o procedimento do que se diz” (CHALHUB, 2005, p. 63).

É a partir dessas teorias que iremos, então, propor uma leitura dos poemas “O lutador” e “Procura da poesia” que integram a *Antologia Poética* (1962) de Drummond e que se encontra na seção “Poesia Contemplada”.

² Segundo Chalhub (2005), um poema aurático mantém-se como algo distanciado do leitor, inatingível, ofertando-se ao público que é assistente e passivo.

3.1 No reino das palavras: uma leitura dos poemas “O lutador” e “Procura da poesia”

3.1.1 “O Lutador”

O poema que inicia a seção “Poesia Contemplada” da *Antologia poética* (1962) de Drummond foi, primeiramente, publicado no livro *José* (1942), que é uma pequena coletânea com treze poemas, entre eles o bastante conhecido “José”. Esse livro contém vários poemas marcados pela “dor da urbanização”, segundo Achcar (2000), pelo aspecto desumano das habitações, pela saudade de um passado rural, pelo tédio e por outras características comumente encontradas na maioria de suas obras: a ironia, o humor e o patético. Essa obra não poderia fugir ao seu contexto, por isso essas marcas encontradas nos poemas de *José* (1942) são como respostas ao extremismo fascista, à avalanche de produtos americanos que chegam ao Brasil nessa época, como, por exemplo, a vinda da Coca-Cola, fato que se deu no ano de publicação do livro.

Como parte integrante do livro *José* (1942) e também da obra drummondiana em geral, “O lutador” certamente possui características comuns a elas, que aparecerão no decorrer de nossa leitura desse poema. Para expressarmos melhor nossa visão, sobre os poemas drummondianos, procuramos explorar aspectos sonoros, morfológicos e lexicais, entre outros, ao longo da análise.

Notamos que o título do poema é um substantivo acompanhado por artigo, portanto não se trata de qualquer lutador, mas um lutador determinado. Esse substantivo, formado pela mesma raiz do verbo lutar, nos sugere que o ofício desse sujeito é batalhar, assim, se pensarmos, ainda, que a ação de disputar requer um adversário podemos nos indagar: “com que/quem ele trava essa luta?” A resposta para essa indagação aparecerá no decorrer do poema:

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
Mal rompe a manhã.
Algumas, tão fortes
como o javali. (ANDRADE, 2008, p. 243).

Nesse primeiro trecho, o eu-lírico nos revela o quão difícil é sua batalha e quem são seus oponentes: as palavras. O verbo “lutar”, no infinitivo, indica que a batalha é uma ação “permanente”, assim como as formas “lutamos” e “rompe”, no presente do

indicativo, sugerem uma ação concreta e que o fato acontece no momento em que se fala, confirmando o ato constante de lutar, que foi citado anteriormente. Essa batalha eterna é, também, confirmada pelos próprios versos do poema (nível sintático), pois o entrave começa quando “Mal rompe a manhã” (ANDRADE, 2008, p. 243); a sua dificuldade se manifesta no segundo verso, em que nos diz que essa luta é “vã” e ainda faz uma comparação realtiva à dificuldade que ela impõe, pois algumas palavras são “[...] tão fortes/ como o javali” (ANDRADE, 2008, p. 243). Nesse momento, se considerarmos o que Paz (1982) diz acerca da imagem, a figura do javali é a de um animal forte e difícil de ser domado, como na história do mito sobre os doze trabalhos de Hércules³, aquela em que o herói prende um feroz javali que estava causando dor e destruição no Monte Erimanto. Essa imagem em forma de alusão, forjada pelo poeta, nos mostra o quão difícil é essa luta travada todos os dias com as palavras, mas, por outro lado, algo possível já que, apesar de árdua, o lutador prossegue na peleja.

A metrificacão dos versos também constitui o sentido de uma batalha eterna, pois são redondilhos menores que se repetem durante todo o poema e recuperam, por meio de seu ritmo, o caráter de luta permanente, cotidiana, uma rotina.

No trecho seguinte, diz de si:

Não me julgo louco.
se o fosse, teria
Poder de encantá-las.
Mas lúcido e frio,
apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida. (ANDRADE, 2008, p. 243).

No trecho anterior, permanece a imagem da luta, mas também, aparecem algumas características do eu-lírico, pois assim como no “Poema de sete faces” (poema que abre a seção cujo tema é “Um eu todo retorcido”⁴ e também a obra *Alguma poesia* de 1930), o eu-lírico nos mostra suas várias características, definindo, assim, quem ele é, ou seja, sua

³ Hércules (cujo nome, no *Dicionário de mitologia grega* de Ruth Guimarães, é Héracles) era filho de Zeus e Alcmena, esta que era mulher de Anfitrião. O herói é uma das figuras mais ricas da mitologia clássica, segundo Guimarães (1972) e, por ser filho de Zeus com uma mortal, era perseguido por Hera, esposa dele. Quando adulto, “atacado de loucura, por Hera, matou a mulher e os filhos, a flechadas” (GUIMARÃES, 1972, p. 171), voltando a si, Hércules pede ajuda a Apolo para se purificar desse crime. O oráculo ordena que o herói se coloque a serviço do rei de Tirinto, Euristeu, durante doze anos. Neste período o que ele realizou, a serviço de Euristeu, foi chamado de os doze trabalhos de Hércules e, entre eles estava o trabalho de “capturar vivo o javali de Erimanto, animal terrível, que só deixava o covil para espalhar a ruína pela Arcádia” (GUIMARÃES, 1972, p. 172).

⁴ Título atribuído à seção da *Antologia Poética* (1962) cuja matéria, segundo Drummond, é o indivíduo. São poemas que nos impõem reflexões marcadas pela angústia e insatisfação e que registram sua perplexidade acerca de si e do mundo, por meio da ironia e do humor.

identidade. Nesse trecho do poema, ela aparece através de uma oposição entre lúcido, frio e louco por meio do uso do “se” que, nesse caso, formula uma hipótese: se o eu-lírico fosse louco, em seus delírios, ele poderia facilmente encantar as palavras, mas, como ele é lúcido e frio, dificilmente as palavras se deixam levar por ele, pois na lucidez não há grande possibilidade de distorção do real, então, a luta prossegue friamente árdua.

Ainda nesse excerto, o “lutador” nos conta mais uma de suas características, senão seu ofício: ele precisa das palavras para seu sustento, assim como um escritor, poeta, jornalista, redator, etc, o poeta revela sua angústia ao tentar escrever e uma certa dificuldade em lidar com as palavras. Mas, como um herói, ele não desiste e tenta, agora através da sedução, “dominar” as palavras:

Deixam-se enlaçar,
tontas à carícia
e súbito fogem
e não há ameaça
e nem há sevícia
que as traga de novo
ao centro da praça. (ANDRADE, 2008, p. 243).

Nesses versos, o poeta tenta dominar as palavras de todas as maneiras, desde uma carícia até por meio de ameaças; elas, por um instante, deixam-se levar, mas, subitamente, fogem e não há nada se faça que as traga de volta. E, assim, Drummond segue na tentativa de persuadi-las:

Insisto, solerte.
Busco persuadi-las.
Ser-lhes-ei escravo
de rara humildade.
Guardarei sigilo
de nosso comércio.
Na voz, nenhum travo
de zanga ou desgosto.
Sem me ouvir deslizam,
perpassam levíssimas
e viram-me o rosto.
Lutar com palavras
parece sem fruto.
Não têm carne e sangue...
Entretanto, luto. (ANDRADE, 2008, p. 243-244).

Depois da leitura desses trechos, podemos notar que o tema principal do poema, até então, é a descrição da luta do eu-lírico com as palavras, uma luta que parece inglória e árdua. Várias vezes, e de diversas maneiras, Drummond tenta dominar as palavras

que lhe escapam, o poeta, então, revela-nos o porquê da dificuldade de sua luta: as palavras “Não têm carne e sangue...”, ou seja, não são concretas, caso fossem poderia ser subjugadas/dominadas, fatos que acontecem em uma luta entre seres concretos. A luta do poeta, contudo, não gera tais resultados, devido à falta de concretude do oponente, assim manifesta a sensação de que a luta será insuficiente, mas, como o herói mitológico, ele não desiste:

Palavra, palavra
(digo exasperado),
se me desafia,
aceito o combate.
Quisera possuir-te
neste descampado,
sem roteiro de unha
ou marca de dente
nessa pele clara.
Preferes o amor
de uma posse impura
e que venha o gozo
da maior tortura. (ANDRADE, 2008, p. 244).

Nessa estrofe, há uma alteração de rumo, até então nos deparávamos com uma descrição da luta travada entre o poeta e as palavras, mas aqui há um “grito de guerra” em que as palavras desafiam o eu-lírico, chamando-o para o combate. No início dessa estrofe, ainda, o poeta nos revela seu estado emocional: “(digo exasperado)”, o que podemos entender que ele está irritado em relação a esse embate infundável, o que pode estar reforçando a ideia de sua dificuldade em lutar contra as palavras e a angústia em que ele se encontra por não poder combatê-las frente a frente, por não poder utilizar armas que possam ter efeitos sobre elas, já que não são concretas.

Novamente, se considerarmos o nível léxico do poema, ao contarmos as classes de palavras de cada estrofe notaremos que, na primeira e segunda há um equilíbrio entre a quantidade de verbos e substantivos, mas na terceira há uma predominância de substantivos, que, em sua maioria, são concretos, o que denota uma certa particularização que irá marcar uma segunda parte do poema, como a mudança de rumo que citamos acima. Nesse momento, em que as palavras declaram guerra ao poeta, podemos notar o quão fácil poderia ser a luta se elas fossem um oponente concreto, pois, assim ele poderia usar armas e até mesmo acabar com o combate, com um dos lados vencedor, independentemente de ser ele ou elas, já que sua angústia está no processo de uma batalha que não tem fim. A luta prossegue:

Luto corpo a corpo,

luto todo o tempo,
sem maior proveito
que o da caça ao vento.
Não encontro vestes,
não seguro formas,
é fluido inimigo
que me dobra os músculos
e ri-se das normas
da boa peleja. (ANDRADE, 2008, p. 244-245).

Na estrofe anterior, pensando ainda no nível lexical, o predomínio de substantivos continua, porém, o poeta volta a descrever a situação de seu embate. Os versos iniciais mostram o quão inglória parece ser essa batalha, a ponto do eu-lírico lutar “[...] todo o tempo”, mas conseguir o mesmo resultado “que o da caça ao vento”, ou seja, seu embate também implica numa consequência nula, que ele nos mostra por meio da comparação de sua batalha com a caça ao vento, pois, conforme Villaça (2006), o seu objeto de busca (as palavras) sempre lhe escapa devido à inconsistência das palavras. Drummond reitera a comparação entre sua luta e a caça ao vento nos versos seguintes, em que ele mantém a imagem de um oponente sem formas, utilizando-se da metáfora “é fluido inimigo” para nos mostrar a dificuldade do processo contínuo que é o fazer poético. E mesmo que seu oponente zombe dele, o lutador não desiste:

Iludo-me às vezes,
pressinto que a entrega
se consumará.
Já vejo palavras
em coro submisso,
esta me ofertando
seu velho calor,
outra sua glória
feita de mistério,
outra seu desdém
outra seu ciúme,
e um sapiente amor
me ensina a fruir
de cada palavra
a essência capitada,
o sutil queixume.
Mas ai! É o instante
de entreabrir os olhos:
entre beijo e boca,
tudo se evapora. (ANDRADE, 2008, p. 245).

Nesse instante, a entrega das palavras quase acontece, mas o primeiro verso e os últimos dessa estrofe nos desiludem em relação à vitória do poeta e ao fim de sua peleja. Há um momento em que ele chega a vislumbrar sua vitória e nos descreve a magia que as palavras contêm, usando a maioria dos versos para expressar o que elas podem significar e o

que podem fazer, deixando clara, de certo modo, a importância que as palavras têm para ele em sua gama de significados. Porém, em questão de segundos, no espaço-tempo “de entreabrir os olhos:/entre o beijo e a boca” tudo se esvaece e

O ciclo do dia
ora se consuma
e o inútil duelo
jamais se resolve.
O teu belo rosto,
ó palavra, esplende
na curva da noite
que toda me envolve.
Tamanha paixão
e nenhum pecúlio.
Cerradas as portas,
a luta prossegue
nas ruas do sono. (ANDRADE, 2008, p. 245-246).

Finalmente o dia acaba e os versos iniciais dessa estrofe indicam o processo permanente da busca da poesia, metaforizado na imagem da luta com as palavras, assim como no poema todo. Essa metáfora mostra, portanto, a dificuldade do poeta em relação ao fazer poético, mas também mostra a persistência dele, pois ao terminar “O lutador” temos a impressão de que o importante é o processo de lutar que aparentemente não gera resultado algum, como o próprio eu-lírico admite no início ao declarar que “Lutar com palavras/ é a luta mais vã”. Porém, o combate não é tão inútil, apesar de não poder haver uma dominação sobre as palavras, o poema se fez durante esse processo de lutar, por meio do arranjo das palavras que, apesar de serem abstratas, se concretizaram no próprio texto que está perante o leitor.

Na última estrofe, temos o fim tanto do poema quanto do dia do eu-lírico e, ao iniciar-se a noite, o lutador continua sua batalha “nas ruas do sono” que, como dito anteriormente, é um processo permanente.

3.1.2 “Procura da poesia”

O poema “Procura da poesia” foi primeiramente publicado em *A rosa do povo* (1945) que é, entre os livros de Drummond, o mais extenso e variado. Para Achcar (2000), essa obra, de 1945, mescla verso livre com versos metrificados e regulares, com estilo ora grotesco em suas imagens, que causam certo asco no leitor, ora sublime, que nos provoca emoção. Nessa época, final da Segunda Guerra Mundial, “[...] o escritor revelava a sua perplexidade, deixando, todavia, transparecer a sua esperança em dias menos turvos” (CHAVES, 1993, p. 14) na tentativa de mudar um pouco do muito que havia de errado.

Portanto, sua temática principal é o engajamento social que possui um “[...] duplo compromisso – com a linguagem poética e com a participação social [...]” (ACHCAR, 2000, p.48), colocando diversos problemas para um escritor moderno como ele. Assim, Drummond faz da poesia sua arma social, como no poema “Procura da poesia”, em que se depreende uma reflexão sobre o ofício do escritor, mas também certa intenção social ligada a este ofício.

Iniciando nossa abordagem do texto pelos seus aspectos formais, tais como estrofação, organização rítmica e métrica, que, como afirma Guelfi ([s/d]) se traduz em seu extrato fônico, identificamos uma diferença significativa em relação ao poema “O lutador” no que diz respeito à sua construção rítmica: enquanto neste, como já dissemos anteriormente, há uma metrificação regular que aponta para o conteúdo temático do texto, em “Procura da poesia”, ao contrário, os versos são livres e brancos e a regularidade no plano formal de traduz pela métrica. No entanto, há no texto um ritmo, uma regularidade que é criada por meio das repetições da palavra **não**, acompanhada de verbos no imperativo, ou seja, por meio da anáfora o poeta constrói seus conselhos sobre o que não deve ser colocado no poema ou habitar a poesia; além disso, o “não” se associa a todas as conceituações propostas como justificativas vinculadas às frases imperativas.

Essa forma de composição se estende ao longo das quatro primeiras estrofes do poema. A partir da quinta, surgem as frases afirmativas, agora não se define o modo de fazer poesia pela negativa, mas por meio de afirmações. Entretanto, o ritmo estabelecido anteriormente não se perde, uma vez que o foco dos enunciados tem como ponto de partida as frases com verbos na forma imperativa, o que compõe de maneira harmoniosa e equilibrada o arranjo do texto. Assim, pode-se dizer que o poema “Procura da poesia” trata da reflexão sobre o fazer poético, que o poeta tenta definir, construindo uma espécie de receita. Nessa medida, o texto apresenta-se dividido em duas partes distintas: na primeira o poeta diz sobre o que **não** se deve fazer versos e isso ocorre ao longo das quatro primeiras estrofes, depois passa a definir o que é a poeticidade, através da manipulação do “reino das palavras”, segundo Correia (2002), nas três últimas estrofes.

O poema se inicia:

Não faças 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 faças 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. (ANDRADE, 2008, p. 247).

Correia (2002) diz que “Procura da poesia” menciona alguns dos temas mais constantes na obra drummondiana, que aparecem, principalmente, em *A Rosa do povo* (1945). Num primeiro momento, parece que Drummond está negando uma parte de sua própria obra cujos poemas tratam de acontecimentos, como “Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou” que abordam, respectivamente, o nazismo e o comunismo, tão vigentes no período de publicação e elaboração do livro de 1945. Mas, na verdade, o poeta traz à tona, novamente, a questão sobre o poema como uma tentativa de “cristalizar” a poesia e, como em “O lutador”, a dificuldade de lidar com as palavras.

Do mesmo modo que, em “O lutador”, considerando o estrato gramatical, os verbos encontram-se no presente do indicativo, o que pode significar uma ação contínua e atemporal, assim, a poesia não é, não foi e não será apenas acontecimento. Porém, diferentemente do poema inicial da seção “Poesia contemplada”, “Procura da poesia” possui uma predominância de substantivos em relação a outras classes de palavras, o que, segundo Guelfi ([s/d]), pode significar uma expressão concreta e estática. Ainda de acordo com Guelfi ([s/d]), os verbos no imperativo indicam que o texto dirige-se a um interlocutor suposto, a quem enuncia um método, uma maneira de fazer o poema que se inicia, como já mencionado, pela negação. O poeta diz que os fatos concretos, a vida concreta **não** devem comparecer no verso. Por contraposição, resta ao interlocutor a leitura do que se afirma pela negativa: que poesia se faz por meio de algo que não seja concreto. Assim, percorre-se o texto buscando, o tempo todo, essa resposta que já se pode intuir.

No segundo verso, o poeta cria uma imagem através da contraposição entre morte e criação, dizendo que a poesia não é nenhum dos dois, o que pode conduzir ao questionamento sobre o que é poesia afinal. Nesse poema, podemos entendê-la como o processo de criação e que se encontra além de simples “acontecimentos”, pois os acontecimentos em si não são poesia, mas, sim, o arranjo que o poeta dá a esses acontecimentos, de maneira a extraí-los da condição de meros acidentes cotidianos ao adquirirem uma significação que os transcenda. No terceiro e quarto versos, o poeta nos mostra uma imagem: “[...] um sol estático” que “não aquece nem ilumina”, aqui nota-se como a poesia pode criar várias coisas que estão no âmbito da inteligência abstrata, imaginária e, através dela, são geradas várias significações que podem nos parecer inconciliáveis, paradoxais, como um sol que não ilumina. Nesse caso, a imagem que temos de um sol que

ilumina e aquece é praticamente invertida para que a metáfora seja criada ante os olhos do leitor: perante a poesia, a vida se paralisa, figura que criará outra imagem que é a busca da abstração das coisas cotidianas, estas que são o pano de fundo para a arte e que, apenas a retração desse real não pode ser tomada como poético. É necessário buscar algo mais, trazer para o poema algo que, mesmo inconciliável, produza algum sentido, já que o espaço da poesia é o “reino das palavras” (como dirá Drummond posteriormente nesse mesmo poema) e cabe ao poeta, segundo Guelfi ([s/d]), “buscar” essas palavras para transformá-las em poema. O último verso continua, como um círculo, a dizer sobre como se dá o processo de criação poética: “o que pensas e sentes, isso *ainda* não é poesia” (grifo nosso).

A próxima estrofe retoma as negações imperativas:

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. (ANDRADE, 2008, p. 247).

O início dessa estrofe nos remete a outra seção da *Antologia Poética* (1962) de Drummond, “Uma província: esta”, em que o poeta canta a sua cidade natal. E, como foi dito anteriormente, o poeta está problematizando a questão sobre o poema: a tentativa de materializar a poesia. Dessa forma, o “canto” precisa captar as coisas que estão além do real, portanto, não basta escrever sobre a “tua cidade”, “o movimento das máquinas”, “os homens em sociedade” e várias outras coisas mencionadas nesse poema, pois os fatos por si só não podem ser poesia. É necessário que o poeta, através das palavras, possa concretizar aquilo que está além dos acontecimentos evocados no poema. Desse modo, as palavras dão forma ao que é poético, na “Procura da poesia”, elas são uma forma de solidificar a poesia, como nos é “descrito” em “O lutador” por meio da metáfora da luta, em que as palavras são abstratas e incapazes de serem subjugadas.

Os conselhos sobre o que não pode ser poesia continuam:

Não dramatizes, não invoques,
não indagues. Não percas tempo em mentir.
Não te aborreças.
Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,
vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família
desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável. (ANDRADE, 2008, p. 248).

Na estrofe anterior, o poeta nos diz o que é poesia não só através do que ela não é, mas, também, através de uma comparação bem sutil: tudo o que é do ser humano se esvaece, mas a poesia não, ela é imortal. A imagem que ele constrói das coisas que são efêmeras é formada por objetos preciosos que, muitos dos homens ambicionam e acham belos: o uso do marfim, por exemplo, para fazer um iate, ambos, objetos de luxo. Comumente o marfim é um material caro, usado para fazer jóias, na maioria das vezes, mas, no poema, por meio de uma imagem hiperbólica, menciona-se um iate de marfim, que seria, portanto, um objeto raríssimo e digno de grande apreço. Contudo, até mesmo esse objeto raro e luxuoso pode desaparecer “[...] na curva do tempo, é algo imprestável”, mas a poesia não, ela vai além do luxo material, sua beleza é eterna, vence o tempo, porque é habitada por algo que está além das coisas em si.

Ainda, nessa estrofe, encontramos a chamada “dor da modernidade”, pois o “iate de marfim” e o “sapato de diamante”, ao mesmo tempo em que são exemplos de efemeridade, em relação à poesia, também são uma maneira de acentuar a ideia do consumismo, do capitalismo presente em *A Rosa do povo* (1945), obra de cunho social. E o poema prossegue:

Não recomponhas
tua sepultada e merencória infância.
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
Que se dissipou, não era poesia.
Que se partiu, cristal não era. (ANDRADE, 2008, p. 258).

Como foi dito anteriormente, a poesia não é efêmera e, diferentemente da memória que pode se dissipar, segundo Paz (2005) a poesia persiste ao consagrar o instante. “Esse instante é ungido com uma luz especial: foi consagrado pela poesia, no melhor sentido da palavra consagração” (PAZ, 2005, p. 53), pois apesar de eleger o instante, o poema é irrepetível, podendo encarnar-se infinitamente, de tal forma que ele é

[...] tempo arquetípico; e por sê-lo é tempo que se encarna na experiência concreta de um povo, um grupo ou uma seita. Esta possibilidade de encarnar-se entre os homens torna-o manancial, fonte: o poema dá de beber a água de um perpétuo presente que é, também, o mais remoto passado e o futuro mais imediato. O segundo modo de ser histórico do poema é, portanto, polêmico e contraditório: aquilo que o torna único e o separa do resto das obras humanas é o seu transmutar o tempo sem abstraí-lo; e essa mesma operação leva-o, para cumprir-se plenamente, a regressar ao tempo (PAZ, 2005, p. 54).

Drummond, mais uma vez, faz alusão aos seus próprios temas no início da estrofe citada anteriormente, nos dizendo que falar sobre a infância e falar sobre memórias

ainda não é poema, pois essas coisas se dissipam e, como foi dito, a poesia não é efêmera. O eu-lírico, mais uma vez, produz imagens sobre o que não pode ser poético: o espelho e a memória em dissipação. Ambos denotam um mundo “distorcido”, pois aquele é apenas um reflexo do que é real e essa é a forma como vemos o real, ambos são subjetivos e, uma vez que a memória é “modificada” por nós e o espelho pode ser partido não servem para ser poesia, como o próprio autor dirá nos versos seguintes, “Que se dissipou, não era poesia./ Que se partiu, cristal não era”. Isso tudo completa a ideia da estrofe anterior através de uma comparação quase implícita, nesses últimos versos, por meio dessas imagens, que mais uma vez, apontam as relações entre o real/concreto e a dimensão abstrata e universalizante da poesia.

Até então, o poeta nos diz sobre o fazer poético através do que ele não é, mas na estrofe seguinte, pode-se observar a divisão do poema em duas partes, sendo a primeira uma afirmação do que não pode ser matéria poética por meio da negação e a segunda define o modo de fazer poesia por meio de afirmações:

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. (ANDRADE, 2008, p. 248).

No reino das palavras, estão os poemas que esperam ser escritos, é uma metáfora sobre a forma de criar o poema que é quando o poeta seleciona as palavras, “em estado de dicionário”, para poder “transformá-las” em poesia, dar-lhes uma significação dentro do poema. Mas, para que seja possível “converter” todas essas palavras soltas em poesia, há uma espécie de condição: o poeta deve conviver com seus poemas, pois é por meio dessa convivência que “surgirá” o significado de cada palavra e, conseqüentemente, do poema como um todo. Notamos que, diferentemente de “O lutador”, na “Procura da poesia” o escritor não deve travar um combate com as palavras, e sim ter paciência, conviver com elas e esperar que o poema se complete “com seu poder de palavra/ e seu poder de silêncio”, este

que também tem um significado, pois o poema não precisa nos dizer tudo, cabe ao leitor também encontrar uma significação que está pressuposta, em silêncio.

Contudo, o processo do fazer poético não é tão simples, não se trata apenas de agrupar umas palavras que elas, por si só, se tornarão um poema, a poesia vai além disso, é necessário todo o arranjo que o poeta deve dar ao texto para que ele possa ter um significado completo, para que a palavra se torne poética. A dificuldade continua a mesma: fazer poesia exige do poeta um grande esforço, uma habilidade especial e contínua. Desse modo, podemos entender o porquê dos versos finais dessa estrofe, em que o eu-lírico diz que o escritor não deve adular, forçar ou colher um poema e sim aceitá-lo, da mesma maneira que o poema aceitará sua “forma definitiva e concentrada”. E o poeta continua a falar sobre a palavra:

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? (ANDRADE, 2008, p. 249).

No citado, o eu-lírico explica o porquê de contemplar as palavras, o que nos remete ao que diz Bosi (2003) sobre o poema “A máquina do mundo” para este autor deste texto atinge uma dimensão metafísica, desde a abrangência do universal do título até às “Tentativas de explicação e de interpretação do estar-no-mundo”, como o próprio Drummond define como uma das temáticas de sua *Antologia Poética* (1962). Contudo, uma leitura puramente metafísica pode “[...] descurar a narração de um processo vital para compreender o todo: o poema desdobra-se francamente em uma linha narrativa” (BOSI, 2003, p. 100). Em outras palavras: “A máquina do mundo” não trata o tema liricamente, sob uma forma condensada, e sim como uma sequência narrativa de acontecimentos no tempo e no espaço. Assim, para Bosi (2003), esse poema pode ser dividido em seis momentos principais: o encontro no meio do caminho, a abertura da máquina e o anúncio de sua fala, o discurso do mundo, a epifania do Universo, a recusa do eu, o fechamento do mundo e a volta do eu à condição de caminhante.

Da mesma maneira que “A máquina do mundo” contém a sabedoria sobre todas as coisas e que é contemplada pelo poeta, as palavras também o devem ser, pois são elas o princípio único do poema, já que sem as palavras não há poesia e nem criação. Nessa contemplação, o poeta irá notar os vários significados que podemos atribuir a uma única palavra, as diversas formas que elas podem tomar em um poema, mas que, soltas, não significam muito, sozinhas são palavras neutras que escondem suas “mil faces secretas” e,

mais uma vez, a significação do poema depende do poeta, pois ele é quem traz a chave para abrir essas diversas faces das palavras. O poema prossegue para o seu fim:

Repara:
Ermas de melodia e conceito
Elas se refugiam na noite, as palavras.
Ainda úmidas e impregnadas de sono,
Rolam num rio difícil e se transformam em desprezo. (ANDRADE, 2008, p. 249).

Enfim, o poema termina com o eu-lírico dizendo que as palavras não possuem “melodia e conceito”, concluindo a ideia de que é o poeta que dará significados a elas ao arranjá-las em poema. Portanto, a poesia existe num reino intuitivo, ela é abstrata, mas se concretiza no poema e a partir da união entre palavra e poesia que surgirá o poema, mas que esse também depende do poeta, que é aquele que traz a chave para a significação das palavras e só assim, por meio dele, pode haver poesia. Dessa forma, podemos entender que, como foi dito no início do poema, a poesia não se encontra nos temas ou nos acontecimentos, e sim nas palavras e, a partir dessas, é que se pode criar o poema. Assim, através da negação do que não pode ser poesia, Drummond nos guia ao sentido pressuposto do que é o processo de criação poética.

Desse modo, podemos entender que a poesia também é uma aspiração humana, a imortalidade, pois os acontecimentos passam, o sapato de diamante e os esqueletos de família também desaparecem, mas a poesia não, ela continua plena em sua significação, “definitiva e concentrada no espaço”. Nessa medida a poesia exerce, também, o seu ato social: apesar de ser criada por um sujeito (o poeta) ela contém um sentido e aspiração universal que os leitores identificarão não só pelo que foi dito no poema, mas pelo que foi silenciado e negado na medida em que decorre nossa leitura.

Conclusão

Por meio de uma pesquisa bibliográfica tanto sobre a obra e crítica de Drummond, como sobre a teoria acerca da metalinguagem e da construção da poesia, apresentamos uma leitura dos poemas “O lutador” e “Procura da poesia”, pertencentes à seção “Poesia Contemplada” da *Antologia Poética* (1962) do autor, buscando esclarecer e contextualizar suas confluências temáticas. Assim, ao buscar esse entrecruzamento de temas previstos na *Antologia*, concluímos que o fazer poético, para Drummond, é um trabalho árduo e permanente com as palavras.

Em “O lutador” a imagem da dificuldade de fazer poesia é recorrente, sendo configurada por meio de recursos como o ritmo, que constrói a imagem da repetitividade; a metáfora do lutador que, associada a predicados com verbos de ação no presente do indicativo, constroem a imagem de que fazer poesia é fruto da ação efetiva, de que o processo poético exige trabalho, não só a inspiração por meio da qual o poeta é “tocado” pelo divino, mas sim um trabalho árduo de criação. Desse modo, fica mais claro que o lutador é uma metáfora para escritor ou poeta, se pensarmos nesse texto como um metapoema, em que Drummond expressa como se dá o ato de escrever. Portanto, percebemos que o envolvimento de Drummond nesse processo é quase indissociável da personalidade do poeta que se converte em lutador, deixando transparecer a confluência com a temática presente na parte “Um eu todo retorcido”, que, segundo Chaves (1993), mostra sua preocupação consigo mesmo e com o mundo, além da clara inquietação com o ato de escrever, que perpassa grande parte de sua obra. Ainda nos versos finais, podemos notar a paixão com que o autor lida com as palavras, de tal forma, que essa luta está sempre com ele e, de alguma maneira, a batalha é uma forma de nos mostrar sua identidade, deixando transparecer uma de suas facetas, como ele próprio havia clivado no “Poema de sete faces”.

No poema “Procura da poesia”, o processo de construção do poema se mostra a partir dos conselhos do eu-lírico sobre aquilo não deve habitar a poesia, ou seja, ao negar o que não pode ser poesia, o poeta está fornecendo informações acerca da própria construção dela. Ainda, nesse mesmo poema, Drummond nos revela como a engenharia, a construção poética acontece, colocando a nu o processo de produção da obra, o que, segundo Chalhub (2005), é uma forma de dessacralizar o mito da criação, apresentando o criador não como um ser “tocado” pelo divino, mas como um “trabalhador” da forma, aquele que arduamente tenta encontrar a poesia nos acontecimentos. Assim, apesar da tarefa penosa de construir o texto poético, o poema está feito e, no que diz respeito à captação da poesia, ela materializa-se no poema, tanto em “O lutador” como na “Procura da poesia”.

Assim, os temas se entrelaçam nos textos e o poeta revela a nós uma espécie de *modus operandi*, de tal forma que o processo de criação da poesia é dessacralizado, pois ao construir um poema em que adota a função metalinguística, comentando o fazer poético, não só rompe com a idéia de que o criador é “tocado” pelo divino, como também ironiza sua condição. Ironia que se dá na medida em que, diante da impossibilidade de converter de maneira plena a poesia em palavras, sente que o que resta e se afirma é a própria busca, em *moto continuo*, incansável, inescapável, como Sísifo e seu bloco de pedra.

Enfim, após nossa leitura do poema “O lutador”, concluímos que a confluência temática entre “Poesia contemplada” e “Um eu todo retorcido” revela uma “torção” do indivíduo que está diretamente ligada à experiência poética drummondiana. De tal forma que, para Candido (2004), pensar o fazer poético para Drummond também é, de certa forma, *torto*, mostrando-se antes como uma dificuldade de escrever do que uma exaltação ao ato poético, por isso o “lutar com palavras”, metáfora da batalha, mostra que o poeta carrega sempre consigo uma luta infinita e contínua entre ele e sua “ferramenta” mais valiosa de trabalho: a palavra. E quanto à leitura de “Procura da poesia”, podemos notar que o fazer poético aparece através dos problemas acerca da criação e da busca poética, suscitando, como diz Chalhub (2005), a mais essencial pergunta “o que é fazer poesia?” e, respondendo-a, ao mesmo tempo, pois a poesia não é apenas o acontecimento, mas a captação da poesia através dele, materializada no poema.

Referências

- ACHCAR, Francisco. *Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, [s/d].
- BARBOSA, João Alexandre. Silêncio e palavra em Carlos Drummond de Andrade. In: _____. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, [s/d] (Coleção Debates, 105).
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- _____. “A máquina do mundo” entre o símbolo e a alegoria. In: _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003)
- CAMILO, Vagner. *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CAMPOS, Haroldo de. Drummond: Mestre de coisas. In: _____. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. 4.ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- _____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2006.

- CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Parma, 2005.
- CHAVES, Rita. *Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Scipione, 1993.
- CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- FRIEDERICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1956.
- GENETON, Moraes Neto. *Dossiê Drummond*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.
- GLEDSON, John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2004. (Série Princípios, 9).
- GUELFY, Maria Lúcia F. *Introdução à análise de poemas*. Minas Gerais: Imprensa Universitária, s/d.
- GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário de mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite; organização e revisão Celso Lafer e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- WALTY, Ivete L. C.; FONSECA, Maria N. S.; CURY, Maria Z. F. *Imagens na leitura*. In: _____. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

