

# CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E ANA CRISTINA CESAR: CONTÁGIOS

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE & ANA CRISTINA CESAR:  
INTERSECTIONS

Fernanda Zrzebiela<sup>82</sup>

**RESUMO:** A leitura que ora se apresenta dos poemas “Poesia” e “Procura da poesia”, de Carlos Drummond de Andrade, parte das anotações realizadas por Ana Cristina Cesar em seu exemplar de *Reunião*, – coletânea de livros drummondianos publicados até 1969 – nas quais mostra-se flagrante uma concepção de poesia aliada à vida, muito pertinente às discussões que estavam sendo realizadas, então, por ocasião dos “novos poetas” da década 1970, e que se relaciona, por sua vez, com a procura, nunca completa, a que se lança o poeta em busca da poesia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia; Experiência; Carlos Drummond de Andrade; Ana Cristina Cesar.

**ABSTRACT:** Our reading of two poems of Carlos Drummond de Andrade **stem from** some notes in a copy of *Reunião*, book that contains works of Drummond published until 1969, which belonged to the poet Ana Cristina Cesar. In these notes we can observe a notion of poetry allied to life. This notion was very pertinent to the discussions that were being held on the occasion of the “new poets” in Brazil of the 1970s and it may be associated to the poet’s incomplete search for the poetry.

**KEYWORDS:** Poetry; Experience; Carlos Drummond de Andrade; Ana Cristina Cesar.

## 1. DA RELEITURA

Ana Cristina Cesar, no exemplar que possuía de *Reunião* (1969), demonstra ter realizado leituras atentas dos poemas de Carlos Drummond de

---

<sup>82</sup> Doutoranda em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista CNPq. Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: [fernandaferrari.ufsc@gmail.com](mailto:fernandaferrari.ufsc@gmail.com)

Andrade, inferência verificável pelos rastros sintomáticos que a poeta deixa grafados nas páginas do livro<sup>83</sup>.

É oportuno lembrar que a poeta, no início da década de 1970, cursava licenciatura em letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Portanto, “[...] de um lado, temos uma aluna de literatura que estuda detalhadamente um ‘poeta oficial’ e, de outro, notas de uma poeta que se alimenta de outros poetas para poder escrever, constituindo, em última instância, seu próprio eu poético” (CIPULLO, 1994, p.22).

O que nos interessa em maior grau nesta pesquisa são as anotações que parecem sugerir uma ideia de poesia aliada à experiência, consoante, portanto, a uma concepção de arte flagrante em certa dicção poética da década de 1970. Nela, a “experiência imediata de vida dos poetas”, marca característica dessa “nova poesia”, seria tratada de forma às vezes ambígua e irônica. “O registro do cotidiano quase em estado bruto [...] revela os traços de um novo tipo de relação com a literatura, agora quase confundida com a vida” (HOLLANDA, 2004, p. 109) - ainda que não seja este um procedimento propriamente inovador.

Em *Impressões de Viagem*, Heloísa Buarque de Hollanda defende que a “mudança fundamental” dos “novíssimos” em relação ao binômio arte/vida será a valorização expressa do presente, do “aqui e agora”. Por outro lado, também seria perceptível nessa nova poesia uma atitude anti-intelectualista, cuja recusa das “formas sérias do conhecimento” passaria a configurar um traço importante e crítico de uma experiência de “descrença em relação à universidade e ao rigor das linguagens técnicas, científicas e intelectuais”. Para Heloísa, essa não seria apenas uma forma preguiçosa ou ingênua de representar o mundo, mas uma outra forma de pensá-lo, já que ambos aspectos, a valorização do momento e o

---

<sup>83</sup> O exame de tais anotações realizado nesta pesquisa parte, por sua vez, da transcrição feita por Sílvia Cipullo em sua dissertação de mestrado: Cf. CIPULLO, S.M.F. *Ana Cristina Cesar lê Drummond*. Universidade Federal de Santa Catarina, agosto de 1994.

que chamou de atitude anti-intelectualista, podem ser integrados como sinal de uma crítica mais ampla à ciência, à técnica e à noção de progresso (HOLLANDA, 2004, p. 111-112).

Em 1976 Heloísa traz à tona o importante livro intitulado *26 Poetas Hoje*<sup>84</sup> e que motivaria, em agosto do mesmo ano, uma entrevista concedida à *Revista José*<sup>85</sup>. Dos poetas que compõem o livro e que participam do encontro promovido pela José estão Geraldo Eduardo Carneiro e Eudoro Augusto além, é claro, de Ana Cristina Cesar.

Ao longo da conversa algumas referências chamam a atenção. É o caso, por exemplo, da citação de Robert Rauschenberg, por Geraldo Carneiro. Considerado precursor da *pop art*, o pintor, por meio do *combine painting* - procedimento de composição que não incluía somente massa pigmentária, mas também objetos - objetivava a fusão do pictórico e do material, numa tentativa de privar a pintura de sua “aura”. Tratava-se, portanto, de um trabalho artístico realizado “na brecha que existe entre vida e arte”: “Isso é muito mais que usar a própria vida como matéria-prima”<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> Ao contrário de ser entendido enquanto um panorama da produção poética do período, Heloísa manifesta o desejo de que a antologia fosse vista, antes, como “a reunião de alguns dos resultados mais significativos de uma poesia que se anuncia já com grande força”. (HOLLANDA, 1976, p.10-11). Segundo Maria Lúcia de Barros Camargo, na tese que escreve sobre a poesia de Ana Cristina Cesar, a antologia organizada por Heloísa Buarque “adquiriu notoriedade como divulgadora da nova poesia dos anos 70” (2003, p.15). Dela participam “tanto integrantes de grupos já organizados como alguns poetas ‘independentes’, a exemplo de Ana Cristina Cesar (mas que mantinha relações com aqueles grupos, participando de encontros e discussões), além de Roberto Piva, Zulmira Ribeiro Tavares, Flávio Aguiar, Waly Sailormoon e, inclusive, Torquato Neto, falecido em 1972” (2003, p.20).

<sup>85</sup> Edição nº2, agosto de 1976.

<sup>86</sup> “Me parece que a matéria-prima dos poetas mais consequentes não é vivencial. É uma poesia bem diferente da poesia que trabalha com ícones de uma linguagem anterior a ela, associada à linguagem literária. [...] A matéria-prima está mais próxima da *pop art* no sentido plástico, mesmo, não no sentido corrente. Gosto muito de uma frase de Rauschenberg: trabalho no espaço que existe entre a vida e a arte, na brecha que existe entre a vida e a arte. Isso é muito mais que usar como matéria-prima a própria vida” (1976b, p.5).

Pode-se pensar que a referência ao pintor em questão salienta uma concepção de poesia (e de arte, em última análise) que retoma, em certa medida, a tônica modernista de 1922<sup>87</sup>, principalmente no tratamento que é dado ao coloquial, mas que sobrepõe a subjetividade, ao contrário de Oswald, Drummond e Bandeira (o de *Libertinagem*, assinale-se), cuja objetividade seria mais forte. Para Uchoa Leite, essa “maior subjetividade ao tratar da realidade” constituiria um problema, já que o poeta, ao optar pela negação da imaginação poética, ficaria preso aos seus próprios fantasmas, sem alcançar o nível simbólico<sup>88</sup>.

Não cabe aqui discutir em que medida a poesia de Ana Cristina opera na contramão do estabelecido principalmente por Uchoa Leite, ao criar, por exemplo, uma vida literária a ser confessada de maneira ficcional, pelo desnude de uma escrita de si que se confunde entre o vivido e o inventado, entre a memória e a desrealidade<sup>89</sup>; mas o fato é que as notas de leitura que Ana realiza exemplar de *Reunião* parecem sugerir uma concepção de poesia muito próxima da noção defendida no período, como bem demonstram as anotações utilizadas no recorte desta pesquisa.

<sup>87</sup> No livro *Impressões de viagem*, Heloísa comenta brevemente o trecho constante na introdução da antologia *26 poetas hoje*, em que afirma haver nos “novíssimos” uma retomada do coloquial de 1922: “Para Oswald de Andrade, [...] a interferência do coloquial no literário era, sem dúvida, um procedimento ainda, e por excelência, literário”. Já para os novíssimos, “é poetização de uma vivência, é a poetização da experiência do cotidiano e não o cotidiano poetizado. É a arte de captar situações no momento em que estão acontecendo, sentimentos que estão sendo vividos e experimentados e fazer com que o próprio processo de elaboração do poema reforce esse caráter de momentaneidade. E isso não pode e não deve ser reduzido apenas a um artifício literário. Nesse gesto no qual o trabalho, a ciência, o progresso e o futuro deixam de ser valores fundamentais, o cotidiano passa a ser arte” (2004, p.112).

<sup>88</sup> Logo no início, afirma: “Heloísa, na introdução, fala de uma retomada de 22. Acho que essa retomada é relativa, pois me parece que a distinção é que a poesia de Oswald, de Drummond e de um certo Bandeira de ‘Libertinagem’ é uma poesia voltada para o coloquial mas com um sentido de objetividade muito forte enquanto que nesta, a do grupo de vocês é a tônica da subjetividade que é forte”.

<sup>89</sup> Contrário à crítica formulada por Uchoa Leite aos novos poetas, resgata-se o comentário de Flora Süssekind acerca da poesia de Ana Cristina Cesar em *Literatura e vida literária* quando afirma que a subjetividade por ela manejada “é antes de tudo literária, em sentido pleno, construída esteticamente e construída na literatura” (1985, p.78).

## 2. EM BUSCA DA POESIA

No conhecido poema de Drummond intitulado “Poesia”, ao apontar a oposição explícita elaborada nos versos entre materialidade (poema) e vida-experiência (poesia), Ana nos sugere o diálogo implícito com as ideias expressas pelo Surrealismo, principalmente no que se refere ao processo de criação artística: “Negação do conteúdo semântico (teoria implícita): poema (materialidade, prática, produto) X poesia (experiência)”. E continua, mais adiante: “Teoria explícita. Surrealismo: a poesia é uma experiência vivencial irrecuperável (no nível semântico)”.

Gastei uma hora pensando um verso  
que a pena não quer escrever.  
No entanto ele está cá dentro  
inquieta, vivo.  
Ele está cá dentro  
e não quer sair.  
Mas a poesia deste momento  
inunda a vida inteira.

Como veremos adiante, o poema se relaciona diretamente com “Procura da poesia”. Se é possível propor um diálogo entre poemas, dir-se-ia que o sujeito lírico de “Procura...”, diante da recusa da pena que “não quer escrever”, do poema que “não quer sair” (trechos grifados por Ana em seu livro), aconselha o sujeito lírico de “Poesia”: “Não forces o poema a desprender-se do limbo”, é necessário um tempo de maturação.

O poema, nesse sentido, seria concebido como materialidade dessa experiência e cabe aqui pensar até que ponto essa tarefa é possível, pois parece que a poesia se funda e se realiza justamente pelo signo da insuficiência, de uma

não completude, pois está sempre por se fazer, por se realizar, por inaugurar o acontecimento.

A consideração inicial do apontamento surpreende inicialmente, já que são conhecidas as manifestações contrárias do poeta mineiro às ideias propostas pelo grupo de Breton – ainda que alguns de seus poemas possam ter sido afetados pelo movimento –, como é o caso, por exemplo, da carta publicada em 1929 na *Revista de Antropofagia*, ocasião em que Drummond rompe com o movimento da vanguarda paulista<sup>90</sup>, ou mesmo da importante entrevista que concedeu para o jornal *A Pátria*, em 26 de maio de 1931, na qual manifesta claramente seu ceticismo em relação ao movimento surrealista<sup>91</sup>.

O que se pretende pensar aqui não é a estreita vinculação da poesia drummondiana ao Surrealismo (ou pelo menos à noção que comumente se tem do movimento), mas a aproximação de seu fazer poético a uma capacidade interventiva da obra de arte enquanto manifestação visceralmente entrelaçada à vida, não apenas no que se refere à forma de tratamento que é dado ao prosaico e ao cotidiano, mas principalmente no que se refere a uma forma de conhecimento e, portanto, de experiência, que se pode extrair dela.

Conforme apontado por Ana, em "Poesia" constata-se justamente uma concepção artística que encara o poema como material ou produto de uma poesia, no nível da experiência, que "inunda a vida inteira". Talvez fosse melhor

---

<sup>90</sup> "Não posso acreditar num movimento que conta com a adesão do Álvaro Moreira e que ainda não jantou o Benjamin Perét. O primeiro por ser o mimoso escritor de *Para Todos* que nós bem conhecemos. E o segundo por ser supra-realista e francês. Ora, por muito menos o índio jantava um portuga". 2.º denteção, *Diário de São Paulo*, 19 de junho de 1929.

<sup>91</sup> "Aqueles a quem o tomismo não consola, e o plano quinquenal não interessa, esses se voltam para a liberdade do instinto, o supra-realismo e a explicação dos sonhos, no roteiro da psicanálise. Ao ceticismo, à disponibilidade, à não-opção sucede – nova moléstia do espírito – essa 'ida a Pasárgada', paraíso freudiano, onde o poeta Manuel Bandeira afirma que tem 'a mulher que eu quero, na cama que escolherei', além de muitas outras utilidades que correspondem à satisfação de muitos outros impulsos sequestrados".

entender: produto não somente da poesia, mas da simbiose de vida-experiência que, nesse sentido, constitui poesia.

A poesia, tomada como aquilo que “emana dos homens” e, para Breton, superior até mesmo ao que esses mesmos homens escrevem, implica, pois, uma concepção de poema enquanto tentativa de materialidade dessa experiência. Cumpre assinalar: tentativa, posto que nunca é operação inteiramente satisfatória, já que nasce e se constitui eternamente no processo da busca.

A poesia não é dada ao poeta como verdade e certeza das quais ele poderia se aproximar, pois ele não sabe se é poeta, tampouco sabe o que é poesia, nem mesmo se ela é; ela depende dele, de sua busca, dependência, contudo, que não o torna senhor do que busca, mas incerto de si mesmo (BLANCHOT, 1987, p.83).

Os versos, nesse sentido, podem ser entendidos enquanto experiências ligadas a uma abordagem viva, a um movimento que se concretiza na seriedade e no trabalho da vida. Nunca é demais lembrar que cada verso de um poema retorna, recolocando a questão do princípio, “como se a cada passo o poema arriscasse a não tomar forma; o poeta, a perder-se de si mesmo; a poesia, a não ser” (ARRIGUCCI, 2009, p.46), forçando a reinvenção a cada instante, na busca de si mesmo, do poema e da poesia.

Tem-se, a partir de tais concepções, a ideia de que na arte é preciso criar tudo: a necessidade, o fim, os meios, até os obstáculos, como se através disso os artistas tivessem de viver da incerteza e da paixão pela procura, seguros apenas de uma entrega apaixonada à “Procura da poesia”:

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 dor no escuro  
são indiferentes.

Não me reveles teus sentimentos,  
que se prevalecem de equívoco e tentam a longa viagem.  
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.  
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.  
Não é música ouvida de passagem, rumor do mar nas ruas junto à  
linha de [espuma.

O canto não é a natureza  
nem os homens em sociedade.  
Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.  
A poesia (não tires poesia das coisas)  
elide sujeito e objeto.

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.

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.

Penetra surdamente no reino das palavras.



Lá estão os poemas que esperam ser escritos.  
Estão paralisados, mas não há desespero,  
há calma e frescura na superfície intata.  
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.  
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.  
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.  
Espera que cada um se realize e consume  
com seu poder de palavra  
e seu poder de silêncio.  
Não forces o poema a desprender-se do limbo.  
Não colhas no chão o poema que se perdeu.  
Não adules o poema. Aceita-o  
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada  
no espaço.

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

Repara:  
ermas de melodia e conceito  
elas se refugiaram na noite, as palavras.  
Ainda úmidas e impregnadas de sono,  
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

Marlene de Castro Correia, no livro *A magia lúcida*, defende que neste poema o leitor é convidado a examinar a natureza ambígua da poesia, decorrente da interpenetração de seus dois níveis, o imaginativo e o material: “No conjunto de seus metapoemas, ‘Procura da poesia’ se distingue como a formulação mais explícita da tensão entre os dois modos de existência da

poesia: entre o que ela representa – ideias, emoções, seres e coisas – e o que ela é – um objeto verbal” (2002, p.40).

Para a autora, nas primeiras estrofes, ao “ordenar ao tu, desdobramento do eu, que não faça versos sobre eles, o poeta surpreende e desconcerta o público, na medida em que os preceitos que vai arrolando parecem contradizer a sua própria obra” (2002, p.41). “Parecem”, talvez se deva salientar.

A partir da constatação de que a poeticidade independe do assunto, “Procura da poesia” conclui implicitamente que todo assunto é poetizável; nesse sentido, pode-se depreender que o poeta não defende uma pureza de dicção. Seu procedimento, ao contrário, parece enraizar-se sob uma forma de “contaminação” da experiência, cuja poesia se realiza nesse processo, de busca e de escrita.

Pode-se pensar que “Procura da poesia” se dirige a um “jovem poeta” ou ainda a si mesma: poesia autorreflexiva, que pensa a si própria na operação do poema. Sujeito lírico bradando a si mesmo, linha do verso dobrando sobre si mesma.

Ao adentrar o reino das palavras, para visitaçã, o conselho” funciona quase como instrução: “penetra surdamente”, sugerindo a ideia de uma completa imersão ou, como nos confia Ana, “intromissão” em terreno alheio, desconhecido, sagrado talvez, mas indubitavelmente vivo: penetra em silêncio, para não acordar os poemas; no reino das palavras, eles repousam languidamente, “em estado de dicionário<sup>92</sup>”, “esperam ser escritos”.

---

<sup>92</sup> Nas anotações sugeridas por Ana no poema em questão há, inclusive, referência a outro poema, intitulado “Escritório” e inserido em *Boitempo II* (“volta ao estado de dicionário”, “Cf. Escritório MA p.85”, aponta a poeta, sintetizando na sigla MA possivelmente o subtítulo de *Boitempo II, Menino antigo*), que conversa com esse “estado de dicionário” descritos nos versos de “Procura...”: “No escritório do Velho / trona o dicionário livro único / para o trato da vida” (ANDRADE, 2014, p.64).

Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.

Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.

Mais uma vez a contaminação da experiência conspurca a ideia de poesia pura: “Convive com teus poemas, antes de escrevê-los”. Ana salienta, grifando o primeiro termo da frase, “convive”, e no canto da página anota: “ciclo de feitura do poema, maturação (paciência)”.

Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.

Os poemas existem por si só, tal como a linguagem: ela é. Mas precisam se realizar pela poesia. E na concepção exposta, o estado de maturação por que passam os poemas (“Espera que cada um se realize e consume”) implica o esquecimento, já que os acontecimentos, as experiências, as lembranças, o que afeta a vida imediata, precisa ser esquecido, “para que nesse esquecimento, no silêncio de uma profunda metamorfose, nasça finalmente uma palavra, a primeira palavra de um verso” (BLANCHOT, 1987, p.89).

Caberia ao poeta “dar vida” ao poema pela experiência irrecuperável da escrita/feitura poemática. Como certa vez enunciou Hofmannsthal, o poeta é como um sismógrafo: “[...] Não é que o poeta pense incessantemente em todas as coisas do mundo, elas é que pensam nele. Estão nele, o dominam. Mesmo seus momentos difíceis, seus dias de depressão, seus desatinos são estados impessoais, correspondem aos sobressaltos do sismógrafo. [...] Todo tremor o faz vibrar, mesmo se ele se produz a milhares de léguas” (apud Blanchot, 1987, p.180).

A sequência de imperativos é categórica: “aceita o poema”. É como se o sujeito lírico aconselhasse: o poema não pede que o interprete, mas que se entre em sua operação e o enigma é o pedido em si<sup>93</sup> - “Trouxeste a chave?”

Nesse sentido, o poema pode ser lido não como o desejo de uma poesia pura, mas como crítica a esse ideal, problemática inevitavelmente associada aos nomes de Valéry e Mallarmé e tematizada de forma frequente na obra drummondiana.

John Gledson (2003, p.142-143) relata que em 1930, no discurso de um jantar comemorativo da publicação de *Alguma poesia*, Drummond imaginou a aparição de um anjo – um “anjo torto”, ele afirma, tudo o que podia ser obtido na última hora para visitar um poeta municipal. O poeta pede alguma orientação sobre como escrever um discurso “contendo naturalmente, algumas reflexões atiladas sobre poesia”. Eis que o anjo responde:

Seu Carlos, a poesia dos anjos é incomunicável, e participa da divindade. Não me peça ideias e sugestões. O nosso mais autorizado representante na terra, o abade Bremond, chegou a descobrir algumas das leis que regem o que ele chama de poesia pura e que nós outros, isentos de todo arrepio humano, consideramos apenas um murmúrio escuro e confuso na noite. A nossa inesgotável manhã, a nossa ausência de dimensões, a nossa fluidez não poderiam ser representadas em linguagem que, mesmo sendo de Paul Valéry, não é a linguagem dos anjos.

Apesar (ou através) da sua ironia, esse discurso nos revela algo da posição de Drummond, já naquela época: a poesia pura é impossível porque violaria a natureza mesma da linguagem humana, que não pode ser purificada ao ponto requerido, por mais rigorosa e conscienciosa que seja a tentativa.

---

<sup>93</sup> “Regra simples: envolver-se com o poema, não para saber do que ele fala, mas para pensar no que nele acontece” (BADIU, 2002, p.45).

Gradualmente, de *José* em diante, uma preocupação com a pureza começa a reaparecer, como um constituinte natural do próprio desenvolvimento de Drummond, sobretudo em “O lutador”.

Mas como reitera o crítico inglês, “mesmo essa referência um tanto distante à poesia pura carrega um senso de remorso, junto com uma certeza completa de que o ideal não pode ser atingido” (2003, p. 144).

Em *A rosa do povo*, a preocupação com as palavras é levada a um passo adiante e, com ela, o problema da forma poética começa a ficar premente. Naturalmente, isso não significa afirmar que as palavras e a forma poética não apareceram como problemas antes, mas o fato é que Drummond parece se conscientizar delas como problemas, sobretudo na maneira como os poemas possam refletir a experiência e o mundo como um todo.

Como fica explícito nos versos de “Procura da poesia”, o “problema” é solucionado pela ideia de uma “convivência” com os poemas em estado embrionário que o poeta caracteriza como “estado de dicionário”. Essas ideias o levam a um contato mais íntimo com a estética simbolista, como se vê sobretudo em “Fragilidade” e “Anúncio da rosa”, em que a posição de Drummond vem definida em parte por um contraste com Mallarmé, cujo famoso ensaio “*Crise de vers*” é lembrado no segundo desses poemas. Em ambos, a precária existência de uma forma (“um arabesco”, “uma rosa”) é produzida a partir de “depurações e depurações”, “imenso trabalho”, mas a ligação com o mundo cotidiano, que ele “abraça, sem reduzir”, continua sendo crucial.

Embora o encontro mais explícito com Valéry na obra drummondiana seja comumente marcado em *Claro enigma*, há um texto inserido em *Contos de aprendiz*, intitulado “Extraordinária conversa com uma senhora das minhas relações” que nos fornece pistas sobre sua postura em relação à criação poética, em especial a questão do “ideal” e da “poesia pura”.

No conto em questão, o narrador toma um ônibus e repara em uma distinta senhora sentada à sua frente, enquanto ele, de pé, rememora uma citação de Mallarmé lhe vem à mente:

*Quelle soie aux baumes de temps  
Où la Chimère s'exténue  
Vaut la torse et native nue  
Que, hors de ton miroir, tu tends!*<sup>94</sup>

O encontro então se torna um “fenômeno artístico da maior transcendência”. Depois de algumas divagações que pululam a mente do narrador, a desconhecida mulher pergunta: “Como vai?”, ao que responde o narrador, citando Valéry:

*O courbes, meandre,  
Secrets du menteur,  
Est-il art plus tendre  
Que cette lenteur?*<sup>95</sup>

Trava-se mais um diálogo, do qual o narrador pouco se lembra, desculpando-se com o leitor que poderia ter chegado a conclusões erradas pela leitura do título.

O conto pode ser lido como uma maneira óbvia de criticar os praticantes da poesia pura por estarem alienados da vida moderna. O ônibus, cenário da trama, figura também como índice de modernidade: “Ali me plantei, agarrado a uma argola, símbolo da moderna escravidão urbana, e deixei que as rodas

<sup>94</sup> “Que seda nos bálsamos do tempo/ Onde a Quimera se exaure/ Vale a nuvem nativa e torcida/ Que, fora do teu espelho, ofereces!”.

<sup>95</sup> “Ó curvas, meandro,/ Segredos do mentiroso,/ Há arte mais suave/ do que este vagar?”.

rodassem”. A mulher, por sua vez, motiva um conflito interno no narrador, dividido entre a atração física e a pureza. A sensualidade é óbvia, mas o narrador do conto fica obcecado com o vestido da mulher que, como ele mesmo afirma, situa-se bem no “limite”: “Acabava em bom lugar, justo no limite em que o humano olhar se arrisca à vertigem, e com ela, se perde a alegria da casta fruição visual”.

A ideia do limite traz à tona o filósofo irônico em Drummond, uma atitude que se manifesta com frequência na prosa: “Eu ruminava o problema do limite, não menos delicado que o sentido das coisas”. O objeto de contemplação, assim como o próprio poeta, está preso entre transcendência e ridículo, na fronteira entre eles.

Pode-se considerar que a história toda do conto exemplifica o dilema do poeta moderno, preso entre um ideal e a consciência persistente de que ele é inatingível. A história não tem resolução, pois a solução seria um poema, que levaria em conta tanto o ideal como a realidade imprevisível que continuamente trava o seu caminho<sup>96</sup>. A existência do ideal (a rosa, a senhora, a poesia pura) é colocada em questão, ainda que não seja propriamente uma convicção alimentada pelo poeta.

Como explicitado no poema “Procura da poesia”, o “fazer poesia” nos moldes drummondianos implica, necessariamente, a passagem pela experiência. Ainda que haja a consciência do ideal (poesia pura), coexiste ao lado dele também a constatação da impossibilidade de sua concretude.

---

<sup>96</sup> É sob essa ótica que operam alguns poemas de *Claro enigma*, por exemplo, como é o caso de “Contemplação no banco”, em que estamos de volta à atmosfera desumana da cidade, mas o ideal (a rosa) ainda aparece para o poeta como uma ilusão necessária. A mulher do conto, em seu ambiente mais cômico, é outra forma da mesma rosa, existindo precariamente no meio do trânsito.

### 3. À GUIA DE CONCLUSÃO

A partir das anotações de leitura realizadas por Ana Cristina Cesar em seu exemplar de *Reunião*, intencionou-se especular algumas aproximações possíveis entre a poeta e Carlos Drummond de Andrade, principalmente no que se refere a uma concepção de poesia aliada à vida, perceptível em tais textos.

Ao apontar a oposição explícita elaborada nos versos de “Poesia”, entre materialidade (poema) e vida-experiência (poesia), Ana nos sugere o diálogo implícito, em Drummond, com uma ideia de poesia enquanto experiência vivencial irrecuperável (no nível semântico). Em outras palavras: ideal e consciência de sua inatingibilidade.

Em “Procura da poesia” evidencia-se uma concepção artística que encara o poema como material ou produto da poesia, no nível da experiência, que “inunda a vida inteira”. Talvez fosse melhor entender: produto não somente da poesia, mas da simbiose de vida-experiência que, nesse sentido, constitui a poesia.

Pode-se pensar com isso que, ao contrário de postular um ideal de poesia “pura”, o procedimento drummondiano parece enraizar-se sob a forma de uma “contaminação” da experiência. Pois, tal como a linguagem, os poemas existem por si só, mas precisam se realizar pela poesia. Caberia, então, ao poeta “dar vida” ao poema pela experiência irrecuperável da escrita/feitura poemática.

Nesse sentido, a poesia entendida como forma de conhecimento impele o poeta a se colocar em busca de um tipo de existência que não seja o do já dado, do já feito. Essa procura, por sua vez, é designativa de uma noção autônoma da arte, no sentido de que ela instaura o acontecimento, é produtora de sentidos, terreno de criação de verdades. Ao poeta, contudo, é conferido o privilégio maior de criar o sentido, de fundar o acontecimento que é o poema, pela procura incerta e nunca finda a que se lança em busca da poesia.



## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967.

\_\_\_\_\_. *Carlos Drummond de Andrade*. Org. Larissa Pinho Alves Ribeiro. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011 (Encontros).

\_\_\_\_\_. *Nova Reunião: 23 livros de poesia, vol. 3*. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de.; ANDRADE, Mário de. *Carlos e Mário. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Org. Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

ARRIGUCCI JR, Davi. *Coração Partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. *Humildade, Paixão e Morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução, introdução e notas Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Escritos sobre mito e linguagem*. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin; tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

\_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó: Argos, 2003.

CIPULLO, Sílvia Maria Fernandes Cipullo. *Ana Cristina César lê Drummond*. Dissertação. 157 fls. Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, agosto de 1994.

GLEDSON, John. *Influências e Impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976 a.

\_\_\_\_\_. *Impressões de viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 3ª ed. São Paulo: É Realizações, 2013.

JOSÉ. *Literatura, Crítica & Arte*, n. 2, agosto 1976b.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

Recebido em 04/04/2018.

Aceito em 12/07/2018.