

O ITINERÁRIO POÉTICO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, O *GAUCHE*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE'S POETIC ITINERARY, THE *GAUCHE*

Luciana Bessa Silva¹

Resumo: O *gauche*, personalidade estética do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), segundo Affonso Romano de Sant'Anna (1992), é o tema deste artigo. Desse modo, propomos a percorrer o universo torto, esquerdo, marginalizado e dorido da poética drummondiana. Inicialmente, conheceremos alguns detalhes biográficos acerca do autor; depois discutiremos o papel do eu lírico e abordaremos o aspecto *gauche*, anunciado por “um anjo torto” na obra de estreia do poeta, *Alguma Poesia* (1930). Em seguida, percorremos *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do Mundo* (1940) e *A Rosa do Povo* (1945), buscando aspectos dessa característica *gauche*. Trata-se de um trabalho bibliográfico, cujos aportes teóricos são: Afonso Romano de Sant'Anna (1972, 1980), Silviano Santiago (1976) e Mário de Andrade (2015), dentre outros. Partindo da assertiva de Humberto Eco (1968) de que “a obra é aberta”, adotaremos o método interpretativo/hermenêutico; atentaremos para os aspectos biográficos, históricos e estilísticos próprios do autor. Drummond, detentor de uma essência e de uma escrita ao modo *gauche* de ser, foi um dos importantes poetas do século XX e, à guisa de homenagem, aqui trazemos seu itinerário poético, anelando que esta pesquisa sirva de base para investigações presentes e futuras sobre o nosso *gauche*, fazendo jus à sua relevância.

Palavras-chave: Poética; Itinerário Poético; *Gauche*; Carlos Drummond de Andrade.

Abstract: The *gauche*, the aesthetic personality of the poet from Minas Gerais, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), according to Affonso Romano de Sant'Anna (1992), is the theme of this article. Thus, we propose to explore the crooked, left, marginalized and painful universe of Drummond's poetry. Initially, we will learn some biographical details about the author; then we will discuss the role of the lyrical self and approach the *gauche* aspect, announced by “a crooked angel” in the poet's *debut* work, *Alguma Poesia* (1930). Next, we will explore *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do Mundo* (1940) and *A Rosa do Povo* (1945), seeking aspects of this *gauche* characteristic. This is a bibliographical work, whose theoretical contributors are: Afonso Romano de Sant'Anna (1972, 1980), Silviano Santiago (1976) and Mário de Andrade (2015), among others. Based on Humberto Eco's (1968) assertion that “the work is open”, we will adopt the interpretative/hermeneutic method; we will pay attention to the biographical, historical and stylistic aspects of the author. Drummond, holder of an essence and a writing style that is typical of the *gauche*, was one of the important poets of the 20th century and, by way of homage, we present his poetic itinerary here, hoping that this research will serve as a basis for present and future investigations on our *gauche*, doing justice to his relevance.

Keywords: Poetics; Poetic Itinerary; *Gauche*; Carlos Drummond de Andrade.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Compartilha Igual 4.0 Internacional

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio e Chefe do Núcleo de Apoio à Divulgação e à Difusão da Extensão da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Cariri (UFCA). E-mail: luciana@leaosampaio.edu.br.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A leitura da poética de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) permitiu-nos adentrar em um universo de pedras, enigmas, sombras, personagens, amores, reflexões, lições, impurezas, corpos e paixões. Além disso, Drummond foi um pintor de situações, um fotógrafo do cotidiano, um leitor arguto de seu tempo: o século XX.

Poeta, pintor, fotógrafo e leitor, Carlos Drummond de Andrade foi, sobretudo, testemunha de várias gerações. Presenciou revoluções, guerras, ditaduras e crises econômicas. Anotou, pintou e fotografou cada detalhe em sua obra e nos legou um acervo da História do Brasil.

A atenção drummondiana desconhecia fronteiras. De Belo Horizonte ao Rio de Janeiro; das Ilhas Fidji, na Oceania, à Ilha de Manhattan, nos Estados Unidos; prosseguiu por Sabará, Caeté, São João del-Rei, Nova Friburgo e Bahia, em terras brasileiras. O poeta estava à procura de desvendar os mistérios da vida humana. Seus poemas quase sempre iriam refletir o cotidiano do homem que sofre por amor e que, pela falta deste, perde entes queridos, se angustia com as mazelas da sociedade, não consegue suportar a dor, é sentimental em um “mundo caduco” e quer transformar o seu entorno e mais além, embora se sinta impotente.

Isso porque a única arma de que o poeta dispunha era a palavra, sua companhia inseparável. Através dela, denunciou e criticou a sociedade de seu tempo, convidou seus companheiros a caminharem de “mãos dadas”, descreveu a família mineira, retratou a solidão do homem nas grandes metrópoles, criou máscaras para se proteger de certos horrores, exaltou o Brasil, cantou amores, escondeu segredos, descobriu que seu coração era menor do que o mundo e que precisava de todos para sobreviver.

Engendrou pelo conto, pela crônica e pela crítica literária; contudo, foi na poesia que se expressou de forma mais íntima e intensa. Destituído de qualquer pudor dos grandes poetas em sua estreia, e em tom confessional, Drummond declarou ser “*gauche*”. Sua declaração, numa tonalidade um tanto discreta, tornar-se-ia, no decorrer do tempo, a sua personalidade estética, como assinalou o estudioso Affonso Romano de Sant’Anna em sua tese de doutorado, que pode ser lida no livro *Drummond: o gauche no tempo*, publicado pela primeira vez no ano de 1972.

Drummond, o poeta *gauche*, escreveu *gauche*: mesclou gêneros literários, aproximou a poesia da prosa, fez anedotas, alterou as formas clássicas e usou a linguagem coloquial, seguida da erudita. Diante dessa realidade, perguntamo-nos: **o que representa ser *gauche*? O que é, afinal, ser *gauche*?** Desse modo, neste artigo, propomo-nos a percorrer o universo torto, esquerdo, marginalizado e dorido da poética drummondiana.

No primeiro momento, discutiremos o papel do eu lírico para, em seguida, compreender o aspecto *gauche*, anunciado por “um anjo torto” na obra de estreia do poeta, *Alguma Poesia* (1930), seguida de *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do Mundo* (1940) e *A Rosa do Povo* (1945), buscando a tonalidade *gauche*. Para melhor identificar os poemas desse texto, nosso aporte será a *Obra Poética* (doravante OC), publicada pela Editora Nova Aguilar em 2002.

Trata-se aqui de um trabalho bibliográfico. Além disso, partimos da assertiva de Umberto Eco (1968) de que “a obra é aberta”, ou seja, possibilita vários significados a um único significante. Adotaremos o método interpretativo ou hermenêutico em que o texto fala por si mesmo, na acepção de Eduardo Portella (1981), e privilegiaremos o intrínseco literário. Estaremos atenta aos aspectos biográficos, históricos e estilísticos de nosso poeta *gauche*, bem como à questão da intertextualidade e do “entre texto”.

De modo geral, o modo *gauche* de ser perpassa a obra poética desse mineiro que escreveu versos “como quem explode” (Frota, 2002, p. 482). Passeou por ritmos, sons e sensações, mas o cerne da sua obra é a lírica e a ironia, até chegar à universalidade. Ele a atinge por meio do individualismo e de experiências pessoais.

Destarte, a título de apresentação desse beletrista, na próxima seção, dissertaremos sobre sua vida e sua obra para, na seguinte, discutirmos o papel do eu lírico na obra do poeta *gauche*.

1 MARCO TEÓRICO

1.1 Quem foi Carlos Drummond de Andrade?

Nascido mineiro em Itabira de Mato Dentro (1902) e falecido em 1987, no Rio de Janeiro, Carlos Drummond de Andrade legou-nos sua obra, dita drummondiana, que registrou do cotidiano em Itabira (OC, 2002, p. 23) à pedra no meio do caminho (OC, 2002, p. 16); de seu nascimento *gauche* enquanto poeta (OC, 2002, p. 5) a uma feia flor que “[...] furou o asfalto, o tédio, o nojo e ódio” (OC, 2002, p. 118-119); do difícil processo poético (OC, 2002, p. 21) à morte do leiteiro (OC, 2002, p. 168). Todas essas composições exalam uma extrema sensibilidade, inteligência, senso de humor e emoção contida. Formalmente, elas se caracterizam pelo verso livre, ironia, tom melancólico, aparente simplicidade e pelo uso da linguagem coloquial.

Nono filho do fazendeiro Carlos de Paula Andrade e de Julieta Augusta Drummond de Andrade, Carlito, como era chamado, sempre gostou de ler. No Grupo Escolar Dr. Carvalho de Brito (em Itabira), em 1912, com apenas dez anos de idade, no terceiro ano primário, numa redação escolar de apenas dez linhas sobre uma viagem ao Polo Norte, obteve a aprovação de

seus professores e a sensação de “rosto ardendo” ao receber elogios. Segundo o próprio poeta, tinha “nascido ali”, naquele momento, o escritor junto com a nova realidade que as suas dez linhas tinham alcançado no ar (Cançado, 1983).

Em 1919, ainda na escola, mas já no Rio de Janeiro, em Nova Friburgo, aos 17 anos, o jovem aspirante a escritor escreveu escondido uma novela, cuja personagem principal era uma “formiga filosófica”. Só quem a leu foi seu amigo de quarto, Octávio Barbosa da Silva. O maior medo de Carlito era suscitar a ira dos padres contra ele. Isso aconteceu porque questionou o professor de português e foi expulso por “insubordinação mental”. (Cançado, 1983).

Em 1920, então com 18 anos, desejoso de ser escritor, passou em frente ao *Jornal de Minas*. Na parede, havia algumas matérias com os nomes dos autores. O quadro aguçou no jovem o interesse de também figurar nas primeiras páginas dos jornais, não como um sentimento de vaidade, mas como uma maneira de compartilhar suas inquietações.

No dia 15 de abril desse mesmo ano, escreveu um texto sobre o filme “Diana, a caçadora”, exibido no Cinema Pathé, na Avenida Afonso Pena, em Belo Horizonte, no qual a atriz principal/protagonista aparece nua. Depois viriam os poemas, os contos, as crônicas, os ensaios, outras resenhas e editoriais. Por timidez e insegurança, assinava os textos sob pseudônimos: Antônio Crispim, Manoel Fernandes da Rocha, Belmiro Borba, José Maria, Gato Félix, Mickey e José Joaquim foram alguns deles.

Em julho de 1921, foi publicado seu conto “Rosita” na *Revista Radium*, da Faculdade de Medicina de Minas Gerais. O texto impressionou o então estudante de Medicina Pedro Nava, que se transformaria em um dos grandes memorialistas da Literatura Brasileira. Um ano depois, os dois tornar-se-iam grandes amigos e leitores um do outro.

Ainda naquele mesmo ano, 1921, Drummond escreveu o conto “Joaquim no Telhado”. O jovem escritor ganhou, com esse texto, o concurso promovido pela revista e um prêmio de 50 mil réis.

À medida que escrevia, sua vida pessoal se desenvolvia. Em 1923, ingressou no Curso de Farmácia da Escola de Odontologia e Farmácia de Belo Horizonte. Dois anos depois, concluiu o curso de Farmácia e casou-se com Dolores Dutra de Moraes, com quem teve uma única filha, Julieta Moraes, seu grande amor.

É preciso dizer, também, que uma das temáticas recorrentes desse poeta *gauche* foi a infância. Voltou-se ao mundo infantil e publicou algumas obras: *O elefante* (1983), *História de dois amores* (1985), *A cor de cada um* (1996), *A senha do mundo* (1996), e *Menino Drummond* (2012).

Literariamente, Drummond nasceu na década de 1930, com *Alguma Poesia* (1930), período caracterizado pelas revoluções que mudaram a ordem no Brasil. Em seu ensaio “A Revolução de 30 e a cultura”, Antonio Candido (1987) afirma que: “[...] quem viveu os anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os caracterizou no plano da cultura, sem falar nos outros”. (p. 27). Estamos falando de um período de incertezas, depois da quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque no dia 24 de outubro de 1929, que repercutiu no mundo inteiro, em especial, nos países terceiro-mundistas. Todo esse contexto histórico vigente, além da II Guerra Mundial e, no Brasil, a ditadura de Vargas, contribuíram para a concepção de Drummond na condição de escritor de seu tempo.

Para tornar-se um artista respeitado pela crítica, ele aceitou o desafio das “palavras” e enfrentou a luta (OC, 2002, p. 101). Constatou a existência de regras e fórmulas, mas criou seu próprio método: somente as palavras, soltas e libertas, à mercê dos escritores. Fazer arte (poesia) é se aventurar no mundo das insubmissas palavras, é travar com elas uma luta constante, é decifrar enigmas, é construir novas palavras e tornar outras mais belas, é aderir à causa dos excluídos e dos oprimidos, é ter a ambição de trabalhá-la rigorosamente.

Esse poeta teve como companheiros os “rapazes de Belo horizonte”, com quem conviveu quando se mudou para a capital mineira em 1919. Foram eles – Pedro Nava, Martins de Almeida, Abgar Renault, João Alphonsus, Emílio Moura – e Drummond os fundadores do periódico *A Revista* (1925), órgão divulgador das ideias modernistas em Minas Gerais e que se destacou por contestar o panorama nacional vigente, sobretudo no campo artístico, cuja atuação estava voltada para a Literatura, a Arte e a Política.

Sua obra literária é vária e diversa. De *Alguma Poesia* (1930) a *Farewell* (1996), os temas mais recorrentes foram: a existência humana, os amigos e a família, as mazelas sociais, o pessimismo, a morte, o amor à mulher e à sua terra natal e a visão sarcástica do mundo e das pessoas. Torturado pelo passado e assombrado pelo presente, Drummond foi testemunha lúcida de si e do meio no qual estava inserido, de um ponto de vista individualista, melancólico e cético. Contudo, os versos de *A Rosa do Povo* (1945) nos mostram um poeta maduro que se encaminhava em direção à história contemporânea e à experiência coletiva, participando, solidarizando-se social e politicamente e descobrindo na guerra (travada não mais consigo mesmo) uma luta mais cruel e sangrenta e que, portanto, era preciso sair de si e estar com o Outro.

A poesia de Drummond é o seu dossiê, a sua autobiografia e as suas memórias poetizadas. “A poética do jovem Drummond repousa na equação poesia = vivência”, como atesta Merquior (1976, p. 7). O seu maior segredo foi falar de si e dos seus de maneira

disfarçada, através da criação de personagens que compartilham de seus problemas, anseios, tristezas e frustrações. Assim, para conhecermos o homem Carlos Drummond de Andrade, bastaria ler sua poesia – já que ele mesmo professava ser sua poesia autobiográfica.

Desse modo, a poética drummondiana foi alicerçada a partir de suas inquietações; os aspectos biográficos assumiram a condição de autobiográficos. O ato de viver e o ato de escrever estão intimamente imbricados no fazer literário do *gauche*.

2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

2.1 Um eu lírico *gauche*

O que ou quem é o eu lírico? Por que afirmar que todo poeta tem necessidade de criá-lo? O poeta, como um todo, não se basta a si mesmo? O eu lírico é uma máscara, uma personagem, um disfarce, um outro, um prolongamento, um desdobramento do próprio poeta e sua *persona*? Seria o seu porta-voz? Seria a voz do poeta tão baixa que ele precisa da voz do outro eu para se fazer ouvir? Não seria o eu lírico o *alter ego* do poeta?

O processo criador na arte narrativa assemelha-se ao mesmo empregado na arte poética, a partir do momento em que o escritor, na condição de poeta, traduz em palavras o que acontece em seu interior. A diferença somente passa a ser visível no transcurso da própria criação, uma vez que há um sujeito preso às leis sociais, um poeta-cidadão, e outro livre das leis estéticas, um poeta-criador – ambos, embora, ligados ao seu momento histórico. Destarte, o poeta é um eu duplo: indivíduo-social e indivíduo-social-poeta, ou seja, Carlos Drummond de Andrade, enquanto ser social, difere de Carlos Drummond de Andrade, enquanto ser poeta. Interessa-nos, neste artigo, este último: o criador de uma obra ímpar, lida e relida, esmiuçada pela crítica especializada, mas que continua despertando o interesse das gerações que lhe sucederam.

O eu lírico, voz poética que assume vários disfarces no texto poético, é o prolongamento do eu biográfico, que sente necessidade de multiplicar-se porque dentro de si fervilham contradições. O transbordamento destas faz com que o eu biográfico crie o eu lírico, uma de suas facetas. É, por assim dizer, a metade que falta ao Outro, o cidadão; é a sua projeção imperfeita; é a voz criada para disfarçá-lo, prolongá-lo e perpetuá-lo. “Assim o ‘eu do poeta’ se vale do poema para ver-se como outro ‘eu’ que ali no poema adota a postura que ele, ‘eu do poeta’, ostentaria se pudesse –, a de guiar a ação criadora do poema”, conforme análise de Massaud Moisés (2000 p. 138) a esse respeito.

O eu lírico nasce da necessidade do eu biográfico de se auto confessar, de dividir seus anseios, medos, frustrações e sofrimentos, de compreender melhor a si e, conseqüentemente, o

mundo no qual está inserido. Desse modo, o eu lírico deverá ser compreendido, neste artigo, como busca de uma identidade. Portanto, funciona como um símbolo de revolta, de inadaptação com o meio social, pois a Modernidade caracteriza-se pela decadência das instituições outrora consideradas inabaláveis – como a Igreja, o Estado e a Família. Nesse contexto, o exílio dentro de si mesmo faz-se necessário ao eu poético. Sentindo-se incapacitado de viver com os olhos voltados somente para o seu interior, o homem poeta cria o eu lírico para, através deste, ver o mundo exterior. Um acaba, assim, tornando-se necessário para a existência do Outro. Ambos se completam.

Essa complementação é essencial para que o poeta possa melhor conhecer a si. Porém, nessa busca, sente-se desenraizado, sozinho, descrente na Humanidade. Não acredita na existência de um tempo futuro. E, descrente, se perguntará “Por que nascemos para amar, se vamos morrer?”. (OC, 2002, p. 47).

O sentimento de descrença e pessimismo paira sobre o homem, que vive num presente que para ele não faz sentido. O eu lírico vem à luz para uma peregrinação na direção de si mesmo, enquanto duplo do Outro. Ambos vivem o tempo presente, presos aos acontecimentos do tempo passado.

Tornar-se-ia, dessa forma, o eu lírico, um exilado, que busca autocompreensão e autoajuda? Porque o choque entre o ontem e o hoje, sobretudo as mudanças sócio-econômico-políticas, geram uma confusão de sentimentos e perda de identidade. Para o crítico Affonso Romano de Sant’Anna (1992, p. 69),

A obra de Drummond é um dos raros testemunhos em poesia, da desintegração da família no plano sócio-econômico e de suas repercussões na psicologia individual. Descendente de um clã familiar ligado à terra, primeiro pelo trabalho a mineração, depois da pecuária e agricultura, esse poeta, é o fim de uma linhagem de mineradores e fazendeiros [...].

O poeta, acostumado com o silêncio do seu interior, terá que aprender a conviver com o barulho da cidade (exterior). O eu lírico representa, assim, uma antítese. A um só tempo, ele guarda o interior/exterior do eu biográfico. Este é o sujeito; aquele, o objeto. Há ocasiões, contudo, em que o poeta e seu eu lírico, ao longo da obra, metamorfoseiam-se em um só.

É, ainda, a criação do eu lírico, a possibilidade de o poeta ver-se de maneira mais límpida. Portanto, este último torna-se um leitor, um observador e crítico de si mesmo, alguém que divide com o Outro o incômodo peso do mundo. Livre, dentro do universo estético, guardando dentro de si interrogações e contradições, o eu lírico sente, vive, sofre, fala e olha por meio do poeta.

Vejamos, então, como se processa a constituição do eu poeta/lírico – na obra de Carlos Drummond de Andrade. *Alguma Poesia* (1930), obra de estreia do poeta, traz, em seu primeiro texto, “Poema de Sete Faces”, a síntese de seu comportamento poético:

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida (OC, 2002, p. 9).

Carlos, o poeta, *persona* do eu lírico, dá-se o mesmo nome. Ambos, portanto, dentro da obra drummondiana, confundem-se, pois a linha que separa ambos é tênue. Acerca do eu presentificado na obra drummondiana, Antônio Houaiss (1981), em um seminário sobre os 50 anos da obra *Alguma Poesia* (1930), referindo-se à mencionada estrofe, “primeiro verso público autobiográfico”, declarou:

[...] poderia respigar a presença do pronome eu em poemas seus, eu visível e audível, ou elíptico, é o mesmo. Mas não raro se veria que se trata de pronome da primeira pessoa do singular aparente: quase sempre é um pronome das primeiras pessoas que estiveram comungando com a sua poesia, um eu que raramente é de necessidade Carlos Drummond de Andrade, antes pelo contrário. Numa continuidade que vem do pré-renascimento, culmina no romantismo, a hipertrofia do eu atinge tal ponto, que em certos poetas teve de desdobrar-se em vários eus. Drummond inventa um eu inumerável – que faz do seu lirismo objetivo que é confiança não auto comiserada de qualquer ser humano com qualquer ser humano (Houaiss, 1981, p. 31).

É possível afirmar que desde a voz do primeiro verso insinua-se o eu lírico (“Quando nasci”); no entanto, do primeiro para o terceiro versos, houve uma metamorfose e nela já encontramos a criação da figura “Carlos”. O nascimento deste último acontece de uma maneira um tanto brusca e inesperada, ou melhor, torta. É como se o poeta entrasse no mar e, ao sair, já trouxesse consigo aquele que o acompanharia até o seu “*farewell*”: o eu lírico.

Carlos, o eu lírico, obedeceu a esse apelo (ser *gauche*) e, em 66 anos de carreira literária, esse “som libertador”, “som moleque”, “som perverso”, (2002, OC, p. 93) o acompanhou e o tornou essencialmente sensível, dorido, melancólico, pessimista.

Salientamos que o eu lírico *gauche* é o mesmo em toda a obra do poeta, ou melhor, o eu de *Alguma Poesia* (1930) é o mesmo de *Farewell* (1996). Tal fato ocorre porque, na observação do crítico Mikhail Bakhtin, em sua obra *Questões literárias e estética* (2010), tudo aquilo que o poeta compreende e percebe, ele o faz com os olhos de sua linguagem. O essencial seria a responsabilidade do poeta por sua própria linguagem, a “[...] completa solidariedade com cada elemento, tom e nuance” (p. 94).

Afirmar que o eu *gauche* é o mesmo encontrado em toda a obra drummondiana não significa dizer que ele não sofra mutações. À semelhança do ser real, ele passa por várias fases. Em *Alguma Poesia* (1930), há um eu essencialmente tímido; em *Brejo das Almas* (1934), individualista; em *Sentimento do Mundo* (1940), impotente; em *José* (1942), inquiridor; em *A Rosa do Povo* (1945), social; em *Claro Enigma* (1951), metafísico; em *Boitempo* (1968), memorialista; em *A Falta que Ama* (1968), lírico-filosófico; em *A Paixão Medida* (1980), *Corpo* (1984) e *Amar se Aprende Amando* (1985), racionalmente amoroso; em *Farewell* (1996), o eu lírico *gauche* mais vivido e experiente fará uma espécie de inventário, utilizando-se de 49 poemas para celebrar sua despedida literária. Portanto, passará pela fase da infância, da juventude, da maturidade e, na velhice, se recolherá definitivamente em si, cansado do combate travado, ao longo dos anos, com uma sociedade caótica.

Afinal, o que significa ser *gauche*?² Para tornar clara a compreensão do termo, buscamos informações no dicionário *Larrouse* (1994), onde lemos, em síntese, em compenso, o significado de “esquerdo”, “diferente”, “outro”, “a contrapelo”.

Para Câmara Cascudo, em sua obra *Superstição do Brasil* (1985), a superstição do lado direito e do lado esquerdo do homem é universal. Generaliza-se que o primeiro lado simboliza o Bem; o segundo, o Mal. Dito de outra forma: serão agraciados com a justiça, a bondade, a compreensão e a razão aqueles que estiverem ao lado direito de alguém, ao passo que os que se posicionam ao lado esquerdo serão amaldiçoados com a injustiça, o infortúnio, a desgraça e a incompreensão.

Na poesia drummondiana, o vocábulo “esquerdo” assume uma conotação negativa. O poeta, nascido para “ser *gauche*”, teve que aprender a conviver com essa sina de ser diferente. Por isso, a trajetória de Drummond foi difícil, árdua e penosa. Acompanhem, pois, alguns de seus passos.

A *gaucherie* é notada, na poesia drummondiana, através das referências ao lado esquerdo. Em “Consideração do Poema” (OC, 2002, p.115), os poetas amados são incorporados

² *Gauche*. 1. Se diz da parte do corpo situada do lado esquerdo do peito (por oposição à direita). A mão esquerda, o olho esquerdo. 2. Se diz, fora uma coisa orientada (curso d'água, prédio etc.: O lado esquerdo do Sena, a Ala esquerda do castelo). 3. dito, para uma coisa não orientada, da parte que faz face ao lado esquerdo daquele que olha: o lado esquerdo de um quadro, escrever da esquerda para direita. 4. Família. Acordar com o pé esquerdo, acordar de mau humor// Casamento da mão esquerda, união livre// Química. Ácido tartárico esquerdo, sinônimo de LEVOGIRO substantivo feminino. Lado esquerdo de uma pessoa ou de uma coisa: Meu vizinho da esquerda não dizia nada (Camus). Ela virava à esquerda e estava na mesma rua, interminável (Sartre). Manter-se à esquerda de alguém. Locução adverbial. À mão esquerda, à esquerda, do lado esquerdo// à direita e à esquerda, da direita e da esquerda, de todos os lados: O vento faz mudar o fogo, o fogo à direita e à esquerda, à esquerda (Aragon)// Família: Até a esquerda, completamente, enormemente. Ele me enojou enormemente, completamente. // Popular: Colocar dinheiro até a esquerda: economizar, colocar de lado. Familiar. Passar a arma à gauche, morrer (Dubois, 1994, p. 821-822).

ao seu fatal “lado esquerdo”; em “Cemitérios” (OC, 2002, p. 405), o poeta começa a “andar de banda”, porque “Do lado esquerdo” carrega seus mortos; em “Nos Áureos Tempos”(OC, 2002, p. 136), refere-se ao “lado esquerdo” dos jardins que povoaram sua infância; ao ficcionalizar a “Morte de Neco Andrade” (OC, 2002, p. 406), narra que o “Cadáver de Neco atravessa canhestramente o segundo ato, da esquerda para a direita”; no poema “A Mesa” (OC, 2002, p. 292-300), pergunta-se: “Quem senta do lado esquerdo/assim curvada?”; em “Falta Pouco” (OC, 2002, p. 697), é demonstrado o “hábito de chegar à janela da esquerda”; em “Campo de Flores” (OC, 2002, p. 268), o amor ofertado recai “na mão esquerda”.

O lado esquerdo, e referenciado pelo eu lírico, representa o “canto” a que fora destinado desde seu nascimento; é o lugar onde a dor é a tônica que rege a vida, onde se vê apenas uma tonalidade: a noite; a alegria é escutar Frédéric Chopin. Simboliza, outrossim, o lado do coração, onde os sentimentos pulsam mais intensamente. Nele [o coração] estão depositadas as cenas e as recordações de fatos e pessoas marcantes na trajetória do *gauche*:

No azul do céu de metileno
a lua irônica
diurética
é uma gravura de sala de jantar.
[...]
Por uma frincha
O diabo espreita com o olho torto.
[...]
E os corpos enrolados
Ficam mais enrolados ainda
E a carne penetra na carne.
 (“Casamento do Céu e do Inferno”, OC, 2002, p. 6-7).

Contrariar, transgredir valores e princípios para se opor à ordem natural da criação do mundo, na junção do Bem e do Mal, é uma típica atitude *gauche*. Os versos acima mais assemelham-se a uma pintura impressionista, em que a lua, um dos elementos libertadores dos sentimentos do eu lírico, adquire uma conotação inferior, “uma gravura de sala de jantar”, numa outra atitude *gauche* – como *gauche* é ter o diabo espreitando com o “olho torto” a cópula entre os amantes, como evidencia a última estrofe (oitava do poema).

O eu lírico, porém, alegará que, em um tempo não definido, também foi brasileiro, igual a tantos outros, frequentador de bares, tocador de viola, nacionalista:

Eu também já fui brasileiro
moreno como vocês.
Ponteei viola, guiei forde
e aprendi na mesa dos bares
que o nacionalismo é uma virtude,

mas há uma hora em que os bares se fecham
e todas as virtudes se negam.
("Também Já Fui Brasileiro", OC, 2002, p. 7-8).

Paulatinamente, o anúncio do "anjo torto" começa a se manifestar no ser do poeta. Valores como nacionalismo e alegria começam a ruir, quando "os bares se fecham", ou melhor, quando ele se apercebe que é diferente, torcido, *gauche*, portanto, impossibilitado de compartilhar como os outros de certas atitudes e, assim, nega-as.

Em "Rua Diferente" (OC, 2002, p. 13), percebemos o tom de resignação aos últimos acontecimentos, quando o eu lírico afirma que "[...] a vida tem dessas exigências brutas". São elas que o tornarão "Sentimental" (OC, 2002, p. 16), por conseguinte, romântico, em um ambiente essencialmente realista. O choque entre ambos (romântico e realista) acentua o aspecto torto na personalidade do eu lírico. Como a contradição é a marca do ser *gauche*, o eu lírico aproveita a ocasião para desmistificar, para a sociedade, a imagem do bom velhinho, Papai Noel:

Papai Noel entrou pela porta dos fundos
(no Brasil as chaminés não são praticáveis),
entrou cauteloso que nem marido depois da farra.
Tateando na escuridão torceu o comutador
e a eletricidade bateu nas coisas resignadas,
coisas que continuavam coisas no mistério do Natal.
Papai Noel explorou a cozinha com olhos abertos,
achou um queijo e comeu.
("Papai Noel às Avessas", OC, 2002, p. 25).

Depreende-se, pela leitura da estrofe acima, que o eu lírico, em meio a uma sociedade avessa, conferiu seu modo de ser diferente a Papai Noel. Dessa forma, como Midas, que tudo o que toca, vira ouro, o poeta metamorfoseia-se nessa personagem e tudo o que escreve torna-se *gauche*, como o bom velhinho, reduzido à condição de gatuno. Seu toque, por assim dizer, indica solidão, melancolia, recolhimento, torção.

Seguimos com a análise de outro poema famoso que saiu da pluma drummondiana:

Ante tantas descobertas, o poeta julga ser
impossível compor um poema a essa altura da
evolução da humanidade.
Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia.
("O Sobrevivente", OC, 2002, p. 26).

A condição poética começa a se tornar difícil e penosa de se realizar. Criador e criatura parecem perder o ritmo, o compasso "Ante tantas descobertas" (ser *gauche* é a principal delas). Porém, quando tudo parece perdido, o eu lírico surge do mundo das impossibilidades e confessa:

“Desconfio que escrevi um poema”. O impossível é transformado em possível para a composição da matéria poética, em mais uma atitude *gauche*.

Devido a essas atitudes, o eu lírico passa a acumular tristeza em sua alma. Ela se manifesta no entardecer, nos beijos comprados, nos que amam sem amor e, principalmente, na

Tristeza de guardar um segredo
que todos sabem
e não contar a ninguém
(que esta vida não presta).
 (“Epigrama para Emílio Moura”, OC, 2002, p. 31).

Não presta para ele, que traz em si, a marca da torção, que é visto de forma diferente pela sociedade. Tal condição, conseqüentemente, torna sua existência sombria, melancólica e difícil.

Para apagar a sua dor, o eu lírico busca consolo no seu próprio fazer poético, talvez a única maneira de não se sentir torto, pois torto será aquele cuja sensibilidade não permite entendê-lo. Seus versos serão, assim, sua “consolação”, sua “cachaça”, enfim, sua “Explicação” (OC, 2002, p. 36-37). Através deles, poderá gritar o seu sofrimento *gauche* para, a partir da publicação de *A Rosa do Povo* (1945), reconhecer que a torção, que antes era exclusivamente sua, é agora estendida à sociedade e, principalmente, ao fazer poético, enquanto instrumento capaz de questionar e modificar as relações humanas e a realidade social.

A imagem da guerra, da mutilação, da violência, da morte e do caos gera no poeta um profundo mal-estar. Essa relação entre o indivíduo e a sociedade consolida a máscara do *gauche*. E a opção/determinação pelo *gauche* faz com que não adote, em *A Rosa do Povo* (1945), “[...] uma perspectiva idealista, nem eufórica, optando por uma linha de representação profundamente melancólica”, na concepção de Jaime Ginzburg (2000, p. 447-471), uma melancolia – reflexo da condição que o poeta traz consigo.

Tristeza e melancolia levam o eu lírico a professar. em “Coração Numeroso” (OC, 2002, p. 20-21), sua vontade de morrer:

Meus paralíticos sonhos desgosto de viver
(a vida para mim é vontade de morrer)
faziam de mim homem-realejo imperturbavelmente
na Galeria Cruzeiro quente quente
e como não conhecia ninguém a não ser o doce vento mineiro,
nenhuma vontade de beber, eu disse: Acabemos com isso.

A morte representaria o fim de uma existência torcida. Mas, enquanto ela não o visita, o remédio é seguir espalhando sua *gaucherie* e procurando uma explicação para ela. É, justamente

essa procura que faz nascer a obra drummondiana, a partir da problemática da identidade ou da identificação do ser, conferindo-lhe o peso da inquietude que oscila entre “o eu, o mundo e a arte”, na concepção de Antonio Candido (1995).

O eu lírico, criação do poeta, destinado a ser como ele, *gauche*, acaba por contaminar com sua *gaucherie* aqueles que o cercam, a sociedade, a terra natal, o mundo. Nele há obstáculos, desencontros e enigmas. “No meio do Caminho” (OC, 2002, p. 16), o poeta de sete faces depara-se com sete pedras, com a sombra das bananeiras de seu país, com os romeiros a pedir graças ao “Bom Jesus” (“Romaria” OC, 2002, p. 37-38), com a feia flor que “furou o asfalto, o tédio, o nojo e ódio” (“A Flor e a Náusea” OC, 2002, p. 118-119), com “O Medo” (OC, 2002, p. 123-125), com “Morte do Leiteiro” (OC, 2002, p. 168-170).

Recusando-se a fazer parte desse mundo caduco e caótico, o eu lírico, Carlos, a exemplo de Bandeira, que idealizou a sua “Parságada”, cria seu próprio país – “No País dos Andrades” (OC, 2002, p. 194) –: o seu refúgio, o seu canto; dono de seu próprio país e senhor absoluto da arte que escolheu, aqui entendida como poesia (linguagem de sua existência), único meio de que se vale o eu do poeta e o eu lírico para se fazer entendido e redimido entre a sua subjetividade e o mundo.

Assim, o poeta, através de sua criação, o eu lírico, transforma sua existência torcida em matéria poética. Ele próprio assume a condição de criador e criatura de seus versos. Primeiramente, Carlos dialogará consigo mesmo: “Vai Carlos! ser *gauche* na vida” (“Poema de Sete Fases”, OC, 2002, p. 5). Estabelecida a comunicação, Carlos torna-se parte essencial de sua criação nos versos de “Não se Mate” (OC, 2002, p. 57) e “O Passarinho Dela” (OC, 2002, p. 49).

Essa construção é realizada, em grande parte, através de reflexões, indagações, dúvidas. Fazer arte (poesia) é ter a ambição de trabalhá-la rigorosamente, segundo os critérios que encontramos na lírica drummondiana e que esquematizamos abaixo, com a respectiva exemplificação:

- Ser um mero atirador
Não rimarei a palavra sono
com a incorrespondente palavra outono.
 (“Consideração do Poema”, OC, 2002, p. 115-116).
- não transformar a poesia numa linguagem lógica
em verde, sozinha,
antieuclidiana,
uma orquídea forma-se.
 (“Áporo”, OC, 2002, p. 142).

- ser um caçador
Penetra surdamente no reino das palavras
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
("Procura da Poesia", OC, 2002, p. 117-118).
- ser paciente
Gastei uma hora pensando no verso
que a pena não quer escrever.
("Poesia" OC, 2002, p. 21).
- ser recriador
Viver-não, viver-sem, como viver
Sem conviver, na praça dos convites?
("Mineração do Ouro", OC, 2002, p. 475).
- ser um jogador da camada fônica da palavra
Viste as diferentes cores dos homens,
as diferentes dores dos homens.
("Mundo Grande", OC, 2002, p. 87).

O eu lírico que professou que "as palavras não nascem amarradas" (OC, 2002, p. 115-116) soube, como poucos poetas de sua geração, como trabalhá-las, tornando-se, uma figura *gauche*, que vive isolado, recluso em seu canto, com medo, espreitando os últimos acontecimentos, sentindo-se pequeno ante as grandes atrocidades e tendo como únicas armas a palavra e as retinas cansadas:

Meus olhos são pequenos para ver
[...]
uma casa sem fogo sem janela
[...]
os coqueiros rasgados e tombados
[...]
a fila de judeus de roupa negra
[...]
essa fila de judeus de roupa negra
[...]
todos os mortos, todos os feridos
[...]
países mutilados como troncos
[...]
("Visão", OC, 2002, p. 205-208).

É esse meio caótico e sem valores que desperta no poeta a consciência social e política até então não vista. O olhar poético, antes voltado, em uma atitude egocêntrica, para a própria dor do poeta, é agora compartilhado com o Outro. Este é o motivo pelo qual, nas 24 estrofes que compõem o poema acima, o primeiro verso, "Meus olhos são pequenos para ver", seja repetido, como se o poeta quisesse se punir, ou gritar para si mesmo, o quão pequeno e pobre fora anteriormente.

Simpatizante das ideias socialistas, a poesia drummondiana assume uma tonalidade também socialista, de cunho político. É, portanto, a debilidade do mundo, no qual está inserido, que faz brotar, no poeta, a necessidade de transformá-lo. Sua poesia é o seu instrumento de luta, como observamos nos versos de “Nosso Tempo” (OC, 2002, p. 125-130):

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

A poesia social drummondiana é uma extensão do individualismo apresentado em sua obra de estreia. Seus problemas individuais são substituídos pelos problemas coletivos. Espera, assim, o poeta, transformar o mundo com a força de sua palavra. Em estando o mundo transformado, conseqüentemente, o poeta também o estará.

É a partir de 1945, com *A Rosa do Povo*, que o eu lírico (re)conhece que a dor, a mutilação e o sofrimento não são exclusivamente seus. O estar-no-mundo já implica o sentimento de miséria, infortúnio, perdas, ruínas, danos e perigos. Sendo assim, todos nós estamos sujeitos à *gaucherie* porque vivemos em um

[...]
tempo de homens partidos
[...]
tempo de gente cortada
[...]
Tempo de mortos faladores
e velhas paralíticas, nostálgicas de bailado,
mas ainda é tempo de viver e contar.

(“Nosso Tempo”, OC, 2002, p. 125-130).

Embora seja um tempo de calamidade e tristeza, o poeta consegue manter dentro de si a chama da esperança. Ela é o fio que mantém criador e criatura vivos em meio aos destroços. O escritor, nesse contexto, embora esmagado pelos destroços das guerras, torna-se o comunicador da historicidade humana. É através dele que o homem fica consciente dos últimos acontecimentos. Jean-Paul Sartre, em sua obra *Que é a literatura?*, ao analisar a função do escritor na sociedade ocidental do pós-guerra, concluiu:

A historicidade refletiu sobre nós; em tudo o que tocávamos, no ar que respirávamos, na página que líamos, naquela que escrevíamos, no próprio

amor, descobríamos algo como um gosto de história, isto é, uma mistura amarga e ambígua de absoluto e transitório (1999, p. 158).

Os escritores que antecederam a esse período escreviam para um público gratuito, enquanto os escritores pós-guerra dirigiam-se a homens com medo, que viam na morte um futuro próximo. Mas foi justamente essa literatura historicista, essa literatura de situações extremas, essa literatura metafísica que levou o homem a olhar para o seu interior e redescobrir a si próprio. O tempo em que vive o poeta é uma “pedra”. Para atravessá-la, ele procura forças na utopia para construir a sociedade de seus sonhos. Esse objetivo o torna mais humano, mais fraternal, mais solidário, pois passa a ver no Outro não mais o seu dessemelhante.

A poesia, para Carlos Drummond de Andrade, além de ser um negócio sério, é participação. O poeta não apenas desenvolveu uma temática social: sentiu os horrores das guerras e da ditadura de Getúlio Vargas; assistiu a eles, mas não os compreendeu; tampouco aceitou a morte de muitos de seus companheiros; não ficou imune às cenas mortificantes que se descortinavam ante os seus olhos; e lutou com a única arma que possuía: a palavra. Através dela, solidarizou-se com as vítimas desse homicídio coletivo, gritou pelos que partiram, revoltou-se contra aqueles que ficaram mutilados, denunciou as injustiças; declinou de cantar o mundo futuro para cantar o tempo presente; saiu de seu canto, expôs-se cruelmente e gritou que precisava de todos; esqueceu-se, sobretudo, de seu drama e conclamou a todos que seguissem de “mãos dadas”.

Munido, assim, do sentimento do mundo, Drummond esboçou um verdadeiro tratado do mundo em chamas de 1945, *A Rosa do Povo*. Poemas como “Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou” demonstram não uma atitude social isolada, uma mera crítica ou alusão aos problemas de seu tempo, mas o sentimento de revolta por estar inserido em um ambiente antropofágico. Embora se sentindo limitado, a consciência política do eu lírico afirma que

É preciso salvar o país
É preciso crer em Deus,
[...]
é preciso colher as flores
de que rezam velhos autores
[...]
É preciso viver com os homens.
 (“Poema da Necessidade”, OC, 2002, p. 68-69).

“Viver com os homens” é a possibilidade que tem o eu lírico de não ser excluído, de não ser visto com outros olhos, de não ser diferente, de não ser triste, de não acumular rugas de melancolia, de não ter o coração em brasas de dor, de não ser cético. É preciso deixar de ser espinho.

O eu lírico, porta-voz do poeta, o auxiliará na composição de sua obra, bem como servirá de olhos e escudo para este último encontrar as respostas para suas indagações e se proteger das torções que a vida teima em lhe proporcionar. Destinado a ser *gauche*, ele acaba por contaminar com sua *gaucherie* aqueles que o cercam, a sociedade, a terra natal e além.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O homem Carlos Drummond de Andrade, mineiro de Itabira de Mato Dentro, nasceu sob o signo de escorpião, no dia 31 de outubro de 1902. Na condição de escritor, seu nascimento aconteceu com a publicação da obra *Alguma Poesia* (1930).

Diferentemente do prosador que concebe um ou mais narradores para uma única obra, o poeta contém sua postura criativa numa entidade singular: o eu lírico, voz que conduzirá o ato criador. Dessa forma, o poeta vale-se do poema para ver-se como um outro eu – o eu lírico. Este seria uma espécie de condor que veria mais longe, sentiria mais intensamente e voaria mais alto do que a figura mais externa, exilada dentro de si mesmo.

É na obra de estreia de Drummond que conhecemos o sujeito lírico, que também se chama Carlos – como o autor –, caracterizado por um tom solitário, cético, melancólico e um certo amargor perante a vida. No primeiro texto, “Poema de Sete Faces”, ele já diz qual é o seu drama existencial: ser *gauche* na vida, ou seja, à margem dos acontecimentos, isolado da grande massa.

Percorrendo a obra drummondiana, deparamo-nos com alguns tipos de *gauche*: o *gauche* família, o geográfico, o sentimental, o individualista, o social, o literário, o existencialista e o cético, dentre outros.

O *gauche* descrente nasce, assim, da falta de harmonia entre o eu lírico e o mundo marcado pelas mazelas sociais e um Deus que talvez tenha criado esse mundo com a mão esquerda, como no poema “Hipótese” (OC, 2002, p. 1244). Por conseguinte, a comunhão daquele com o mundo tornar-se-á fria, apática, nostálgica e escura, criatura de um ambiente hostil, insípido e árido. Desse modo, o *gauche* é uma *persona* fragmentária. Seu desejo maior é, então, reunir todas essas faces e desvendar o enigma da *gaucherie*. Para tanto, Carlos (eu lírico), como um Sísifo, será condenado a uma busca eterna do Ser. Quem busca se entender, olha, primeiramente, para dentro de si. Carlos (eu lírico) percorre um caminho inverso: ele busca no Outro as respostas das quais precisa para amenizar a sua torção.

Contudo, o poeta, *a priori*, é individualista; sua única preocupação é o sofrimento que carrega consigo, como observamos em *Alguma Poesia* (1930). Esse sofrimento acaba por torná-lo “cego” para o mundo. Então, ele percebe que olhando para dentro de si, não encontrará as

respostas às suas indagações. Porém, ao sair de seu mundo interior para o exterior – *A Rosa do Povo* (1945), – o eu lírico se vê em meio a um mundo deflagrado pela miséria humana. Desolado, ele vê seus princípios, seus valores e sua fé abalados.

Por fim, é preciso enfatizar que a vida desse itabirano foi uma luta constante. Seu fazer poético – mesclado de pensamentos reflexivos, filosóficos, dramáticos e trágicos –, o transformou em uma figura emblemática de sua geração. A sua produção poética é o reflexo do cotidiano por ele vivido: bondes perdidos, amores inúteis, medos, corações (ora maiores do que o mundo, ora menores), festas no brejo, músicas, explicações, romarias, girassóis, namoradas mineiras, convites tristes, segredos, lembranças do mundo antigo, rostos imóveis, mãos sujas e episódios bons ou ruins. Nessa toada, o poeta *guache* Carlos Drummond de Andrade influenciou jovens efêbos que viveriam depois de si e permanece inquietando leitores e críticos de gerações posteriores.

REFÊRENCIAS

ACHCAR, F. **Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Publifolha, 2003.

ANDRADE, C. D. de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 2002.

ANDRADE, M. de. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotada pelo destinatário. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BAKHTIN, M. O discurso no romance. *In*: **Questões literárias e estética**. Hucitec, São Paulo, 2010.

BARBOSA, R. de C. **Literatura Comentada**: Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

CANÇADO, J. M. **Os Sapatos de Orfeu**. Biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Editora Páginas Abertas, 1983.

CANDIDO, A. A revolução de 30 e a cultura. **Novos Estudos Cebrap**. São Paulo, v. 2, n. 4, p. 27-36, abr., 1984. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4332357/mod_resource/content/1/ANTONIOCANDIDO_Revolucao30eaCultura.pdf. Acesso em: 30 set. 2024.

CANDIDO, A. Inquietações na poesia de Drummond. *In*: **Vários escritos**. São Paulo: Livraria das Duas Cidades, 1970. p. 94-122.

CASCUDO, L. da C. **Superstição do Brasil**. São Paulo: Ed. Itatiaia, 1985.

CHAVES, R. **Margens do Texto Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Scipione, 1993.

CORREIA, M. de C. **Drummond: a magia lúdica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

DUBOIS S. J. **Dictionnaire de langue française**: Lexis. Larousse. Trad: Nazareno Mateus de Souza, 1994.

ECO, U. **Obra aberta**. Trad: Giovanni Cutolo. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1968.

FROTA, L. C. (org.) **Carlos & Mário**: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Ed. Bem-te-vi, 2002.

GINZBURG, J. Historicidade da Poesia Lírica: Drummond e o Autoritarismo. *In*: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. do C. (orgs.). **Discurso, Memória, Identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 447-471.

HOUAISS, A. Visão Geral da Poesia de Carlos Drummond de Andrade. *In*: **Seminário: Carlos Drummond De Andrade – 50 anos de “Alguma poesia”**. Belo Horizonte: Editora Oficial, p. 42-49, 1981.

MERQUIOR, J. G. Da “vida besta” ao sentimento do mundo. *In*: **Verso Universo em Drummond**. Rio de Janeiro: José Olympio. p. 7-49, 1976.

MOISÉS, M. **A criação literária**. Poesia. 14. ed. Revista e aumentada. São Paulo: Ed. Cultrix, 2000.

NETO, G. M. **O dossiê Drummond**. Rio de Janeiro: Globo, 1994.

PORTELLA, E. **Fundamento da investigação literária**. Curitiba: Editora Tempo Brasileiro. 1981.

SANT’ANNA, A. R. de. **Drummond o gauche no tempo**. Rio de Janeiro: Lia Editora e Instituto Nacional do Livro, 1992.

SANT’ANNA, A. R. de. **Carlos Drummond de Andrade**: análise da obra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANTIAGO, S. **Carlos Drummond de Andrade**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SARTRE, J-P. **Que é a literatura?** Trad: Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SILVA, L. B. **Itinerário do Gauche**. 220 f. 2003. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira [não publicada]) – Pós-Graduação em Letras, Departamento de Literatura, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2004.