

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
CURSO DE ESTUDOS DE LITERATURA

**A PRESENÇA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE  
EM PORTUGAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio grande do Sul – UFRGS, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de Literatura Brasileira.

Marlise Sapiecinski

Orientação: Prof<sup>a</sup>. Doutora Maria do Carmo Campos

PORTO ALEGRE/RS  
2004

Para Luísa,  
*entre os meus erros,*  
*uma imprevista verdade.*

## AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Maria do Carmo Campos, pelo modo seguro, competente e entusiasmado com que orientou os meus estudos. Pela força, pela palavra amiga e pela confiança que sempre depositou no meu trabalho. Pela postura ética, pelo modo belo, sensível e penetrante com que investiga a literatura.

À Professora Doutora Maria Aparecida Ribeiro, pela generosidade com que me acolheu em Portugal, orientando de forma competente as minhas investigações. Por toda a admiração que lhe tenho, pela inteligência, lucidez e sensibilidade com que dirige o Instituto de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Aos colegas da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, pelo convívio intelectual, pela amizade e carinho.

À minha filha Luísa, pela beleza, deslumbrante, de sua existência.

Aos meus pais, pelas lições, impagáveis, de amor, generosidade, doação, integridade e bondade, com que me ensinaram a conduzir-me na vida.

À Marcella Lopes Guimarães, sábia interlocutora, pelas sugestões dadas ao texto. Também por que acredito, sinceramente, que nos momentos difíceis Deus sempre manda um anjo para segurar nossas mãos e não nos deixar cair.

À Catia Toledo Mendonça, pela amizade e companheirismo intelectual.

Aos professores do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), pela maneira inteligente e apaixonada com que me ensinaram literatura.

Aos funcionários do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), pelo carinho e atenção, nunca negados.

À CAPES, pela Bolsa concedida durante o período de estudos em Portugal, definitiva para a realização deste trabalho.

Ao CNPq, pela Bolsa concedida durante o período de conclusão desta pesquisa no Brasil.

***Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.***  
(Mudam de céus, não de espírito, os que correm para além do mar.)  
Horácio – *Epístolas*

***Nem existir é mais que um exercício  
de pesquisar de vida um vago indício.***  
Drummond – “Relógio do Rosário”, *Claro Enigma*

***Que não se arme e se indigne o Céu sereno  
Contra um bicho da terra tão pequeno.***  
Camões – *Os Lusíadas*

## RESUMO

Este estudo pretendeu “ler” Carlos Drummond de Andrade num outro contexto cultural, procurando avaliar, através dessa “leitura”, a recepção de sua obra para além do cenário crítico-literário brasileiro. Desse modo, buscou-se novas perspectivas para a interpretação da poética de um dos autores mais representativos da poesia brasileira do século XX. A intenção foi verificar como o poeta tem sido acolhido pelo público, pelos seus pares e pela crítica especializada portuguesa, bem como a atenção que tem merecido da imprensa lusitana em geral, além de procurar averiguar o espaço editorial conferido à sua obra em Portugal.

Acreditando, contudo, que o exame da recepção da obra de Drummond em Portugal não deve contentar-se somente com as referências a seu nome nos discursos críticos, geralmente oriundos dos meios acadêmicos, tentou-se pensar também acerca de sua presença em outras esferas culturais, como nas obras de ficção, sobretudo as de poesia, a partir do diálogo estabelecido com alguns poetas portugueses do século XX. Nesse sentido, achou-se válido analisar, por outro lado, também a presença de Portugal em Drummond, a partir dos reflexos mais visíveis de Camões e Fernando Pessoa em sua obra.

Por fim, importa dizer ainda que a análise da presença de Drummond no cenário lusitano naturalmente sugeriu outros questionamentos, como, por exemplo, aqueles que envolvem as relações entre o Modernismo brasileiro e o Modernismo português, e, num sentido mais amplo, as muitas vezes *incertas relações* luso-brasileiras de um modo geral. Além disso, considerando-se que uma das principais fontes de pesquisa a que este estudo recorreu é composta por revistas literárias, achou-se interessante falar um pouco, também, acerca do papel que estas desempenharam na divulgação da literatura brasileira em Portugal.

## RÉSUMÉ

Cette étude a tenté de “lire” Carlos Drummond de Andrade dans un contexte culturellement différent, en essayant d'évaluer, à travers cette lecture, la réception de son oeuvre au-delà du scénario critique-littéraire brésilien. Ainsi, nous avons cherché d'autres perspectives à l'interprétation de la poétique d'un des auteurs les plus représentatifs de la poésie brésilienne du XX<sup>e</sup> siècle. L'intention a été de vérifier comment le poète est accueilli par le public, par ses pairs et par la critique spécialisée portugaise, quelle attention il mérite du média lusitain en général, ainsi que d'essayer de vérifier l'espace confié à son oeuvre au Portugal.

Croyant, pourtant, que la lecture de la réception de l'oeuvre de Drummond au Portugal ne doit pas suffire exclusivement avec les références à son nom dans les discours critiques, généralement originaires des cercles académiques, nous avons essayé d'aussi réfléchir au sujet de sa présence dans d'autres sphères culturelles, comme dans des oeuvres de fiction, surtout celles de poésie, à partir du dialogue établi avec quelques poètes portugais du XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, nous avons considéré valable analyser aussi la présence de Portugal chez Drummond, à partir des réflexes plus visibles de Camões et Fernando Pessoa à l'intérieur de son oeuvre.

Enfin, l'analyse de la présence de Drummond dans le scénario lusitain a suggéré naturellement d'autres questionnements comme, par exemple, ceux qui englobent les relations entre le Modernisme brésilien et le Modernisme portugais et, dans un sens plus large, les *relations* luso-brésiliennes parfois *incertaines*. En plus, considérant qu'une des principales ressources de recherche dont cette étude a fait appel est composée de magazines littéraires, nous avons trouvé intéressant parler un peu du rôle qu'ils ont joué dans la diffusion de la littérature brésilienne au Portugal.

## SUMMARY

The aim of this work is to present a reading of Carlos Drummond de Andrade in another cultural context, in order to evaluate the reception of his works beyond the realm of Brazilian literary criticism. In this way, other perspectives have been searched for the poetic interpretation of one of the most representative authors of twentieth century Brazilian poetry. Our intent has been to verify how the poet has been received by the public, by his peers, by specialized Portuguese critics, as well as by the Portuguese press in general, besides checking how much editorial space has been bestowed upon his works in Portugal.

Nevertheless, as we believe that the reading of the reception of Drummond's works in Portugal should not be related only to the references to his name in literary criticism, usually produced by the academy, we have decided to examine his presence in other cultural spheres, such as in fictional works, specially poetry, based on the dialog that took place between some Portuguese poets of the twentieth century. In this way, we have deemed it important to analyze the presence of Portugal in Drummond's works, starting with the most visible signs of the influence of Camões and Fernando Pessoa in his works.

Finally, the analysis of the presence of Drummond in Portugal has suggested some other questions, such as those involving the relationship between Brazilian Modernism and Portuguese Modernism and, in a broader sense, the many *uncertain relationships* between Brazilians and Portuguese people. Moreover, considering that one of the main sources of this research has been made up of literary magazines, we have decided to write about the role that these magazines have played so that Brazilian literature could be made known in Portugal.

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

1. Configuração do tema e legitimidade do objeto de estudo.....9

### CAPÍTULO I

#### A presença de Drummond em Portugal à luz da Estética da Recepção

1. O estudo da recepção de Drummond em Portugal.....20  
2. A teoria Estética da Recepção: origem e pressupostos teóricos.....25

### CAPÍTULO II

#### Drummond em Portugal

1. Edições portuguesas da obra de Drummond.....32  
2. A presença de Drummond no cenário crítico-literário-cultural português.....39  
3. Drummond e o ensino oficial português.....68

### CAPÍTULO III

#### Portugal em Drummond

1. O diálogo entre Drummond, Fernando Pessoa e Camões.....73  
1.1 Drummond e Pessoa.....75  
1.2 Drummond e Camões.....89  
1.3 Drummond, Camões e Pessoa.....101

### CAPÍTULO IV

#### Drummond na poesia portuguesa

1. Drummond e alguns poetas portugueses do século XX.....108  
1.1 Drummond e Vitorino Nemésio.....112  
1.2 Drummond e Carlos de Oliveira.....125  
1.3 Drummond e Jorge de Sena.....138  
1.4 Drummond e Alberto de Serpa.....147  
1.5 Drummond e os poetas neo-realistas.....155  
1.6 Drummond e a geração de 50.....177  
1.7 Drummond e os poetas das últimas gerações.....194  
2. Encontros marcados: homenagens de poetas portugueses a Drummond.....205

### CAPÍTULO V

#### O diálogo literário entre Brasil e Portugal

1. O intercâmbio luso-brasileiro.....232  
2. O papel das revistas e jornais literários na divulgação, seleção e valoração de autores, obras e movimentos.....247  
3. O Modernismo brasileiro e o Modernismo português.....258

- Considerações finais**.....267

### BIBLIOGRAFIA GERAL

- I. Edições portuguesas da obra de Drummond.....280  
II. Drummond em obras portuguesas de ficção.....280  
III. Drummond em livros portugueses de crítica literária.....282  
IV. Revistas, periódicos e jornais consultados.....282  
V. Bibliografia teórica.....286  
VI. Estudos luso-brasileiros.....288  
VII. Poetas portugueses.....290  
VIII. Bibliografia complementar.....291



## INTRODUÇÃO

### 1. Configuração do tema e legitimidade do objeto de estudo

*Uma literatura nacional acaba por entediar-se a si própria se não é refrescada pela participação estrangeira. (Goethe)*

Este trabalho é resultado de quatro anos de estudo, dos quais, cerca de dois deles foram passados em Portugal, onde, sob a orientação segura da Professora Doutora Maria Aparecida Ribeiro, da Universidade de Coimbra, basicamente foi recolhido o material necessário ao desenvolvimento da pesquisa aqui proposta. Pesquisa esta que, como mostra o título, pretendeu “ler” Carlos Drummond de Andrade num outro contexto cultural, procurando avaliar, através dessa leitura, a recepção de sua obra para além do cenário crítico-literário brasileiro. Desse modo, buscou-se novas perspectivas para a interpretação da poética de um dos autores mais representativos da poesia brasileira do século XX.

Importa dizer que esta investigação só foi possível graças ao apoio da CAPES, através do Programa de Doutorado no País com Estágio no Exterior (PDEE), que tem, como se sabe, o objetivo de fortalecimento dos Programas de Doutorado no país, a partir do investimento na qualidade da formação profissional de seus doutorandos, favorecida pelo acesso à bibliografia especializada, pelo contato com professores estrangeiros e pela experiência acadêmica vivenciada no exterior.

Por outro lado, esta pesquisa também representa um prolongamento de uma série de outros estudos dedicados, nos últimos anos, a Carlos Drummond de Andrade, dos quais, sem dúvida, a Dissertação de Mestrado – “O Caminho pedregoso da poesia: uma leitura de *Claro Enigma* de Carlos Drummond de Andrade” –, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS),

em 1999, é o mais significativo. Nesse sentido, vale lembrar que *Claro Enigma*, publicado em 1951, é um livro que durante longo tempo representou uma verdadeira pedra no meio do caminho de um certo tipo de crítica que já não encontrava ali o poeta modernista de *Alguma Poesia* e muito menos o poeta dos versos “socialmente engajados” de *A Rosa do Povo*. É o momento em que, descrente das possibilidades efetivas de a palavra poética poder realmente interferir na ordem dos acontecimentos históricos, o poeta, valendo-se de uma linguagem mais pura, busca outras formas de expressão, reveladas em versos de profunda inclinação metafísica, de onde resulta o hermetismo no qual essa poesia parece estar envolvida. Na verdade, um hermetismo apenas aparente, pois não se pode esquecer que se trata antes de um *claro enigma*, até por que Drummond compreendia muito bem que a arte só é válida quando comunica ao coração dos homens aquele humano sentimento do mundo.

Quanto ao trabalho que ora se apresenta, a intenção, desta vez, foi verificar como o poeta tem sido acolhido pelo público, pelos seus pares e pela crítica especializada portuguesa, qual a atenção que tem merecido da imprensa lusitana em geral, além de procurar averiguar o espaço editorial conferido à sua obra em Portugal. Escusa dizer que, não só pela pertinência da investigação, mas também por uma série de outras razões, como se pretende mostrar no decorrer deste estudo, a pesquisa avançou, suscitando reflexões extremamente instigantes, pois não só permitiu uma rediscussão da poética drummondiana, situando-a no âmbito cultural português, como também possibilitou o contato com outros discursos críticos a ela dedicados, ampliando, por outro lado, o eixo de discussão inicialmente proposto para outros campos temáticos direta ou indiretamente relacionados com o tema em questão.

Acercando-se, pois, das condições de recepção, isso naturalmente fez com que se pensasse sobre o modo como diferentes espaços culturais percebem um mesmo objeto literário, considerando, especialmente, nesse caso, a perspectiva adotada pela crítica

literária portuguesa em relação à brasileira e tendo por foco central a obra de Drummond. Nesse sentido, ao procurar situar o poeta mineiro em relação ao conjunto da poesia portuguesa moderna, foi-se igualmente estimulado a refletir sobre as possíveis relações entre o modernismo brasileiro e o modernismo português, situando o primeiro frente ao contexto europeu em que eclode o segundo.

É certo que, ao contrário do que geralmente se costuma afirmar, uma investigação mais profunda mostra que as duas literaturas, brasileira e portuguesa, expressas na mesma língua – cujos contatos mútuos e íntimos vinham desde as origens do encontro do aventureiro lusitano com a diferença vislumbrada nos trópicos americanos, embate a partir do qual se formou o Brasil que conhecemos –, necessariamente não se ignoraram durante as primeiras décadas do século XX, período decisivo, pelas rupturas anunciadas, na história de ambas, e de resto de toda a literatura ocidental. A rigor, ainda que se trate de sistemas culturais e literários diferentes, são notórias as afinidades que em muitos sentidos os aproximam.

Acreditando, contudo, que a leitura da recepção da obra de Drummond em Portugal não deve contentar-se somente com as referências a seu nome nos discursos críticos, geralmente oriundos dos meios acadêmicos, procurou-se pensar também acerca de sua presença em outras esferas culturais, como nas obras portuguesas de ficção, sobretudo as de poesia, bem como nos circuitos de consumo populares<sup>1</sup>, pois talvez seja exatamente aí que se revele a sua força e grandeza, a sua capacidade de penetração no espírito do povo, ainda que nem todos aqueles que repetem um verso seu saibam exatamente a que poeta o mesmo pertence. O que é ainda mais fabuloso,

---

<sup>1</sup> Robert Escarpit define assim circuitos populares: *Por oposição ao circuito letrado, chamaremos (à falta de termo mais adequado) circuitos populares aos sistemas de distribuição que se dirigem aos leitores com formação suficiente para terem um “gosto” literário intuitivo, mas não um juízo explícito e lógico, cujas condições de trabalho e de existência lhes tornam a leitura desagradável ou não habitual, e ainda com meios que não lhes possibilitam a freqüente compra de livros* (In: *Sociologia da Literatura*. Lisboa: Arcádia, 1969 (tradução portuguesa de Anabela Monteiro e Carlos A. Nunes), p. 126.

principalmente, porque estamos falando de um contexto cultural estrangeiro, de certa forma estranho à sua poesia, mas que, semelhante ao que acontece no Brasil, não se furtou a algumas apropriações coletivas de seus versos, como é o caso do indefectível *E agora, José?*, tão conhecido quanto é certo o fato de que muitos dos que o proferem em situações-limite sequer leram inteiramente o poema. Isso mostra que, ao produzir determinado efeito no leitor, o acontecimento literário concorre para que algum tipo de mudança nele se opere, promovendo a transformação de suas relações com o mundo. Desse modo, uma grande criação artística é capaz de superar tanto seu tempo quanto seu espaço de origem, uma vez que *a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão.*<sup>2</sup>

Se é certo que cada contexto nos proporciona uma visão diferente do fenômeno literário, a complementaridade de análises (brasileira e portuguesa) não deixa de promover, no campo da crítica literária, um tipo de abordagem muito mais fecunda, pois, de um lado, encontra-se ausente dos condicionamentos locais e, de outro, conseqüentemente, mais próxima dos valores e critérios culturais europeus, sobretudo os lusitanos, que são os que interessam mais neste momento, tendo em vista o tipo de exame proposto. A estudos dessa natureza, que se preocupam em analisar as possíveis relações entre a literatura portuguesa e brasileira, costuma-se chamar de luso-brasileiros. É nesse sentido que a Estética da Recepção pode certamente fornecer alguns elementos de interpretação que ajudam a compreender o modo pelo qual se processa a absorção cultural histórica entre diferentes contextos, através de autores e obras, entendendo que

---

<sup>2</sup> JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994, pp. 7-8.

*a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete.*<sup>3</sup>

Quanto à recepção de Drummond em Portugal, o número relativamente expressivo de estudos, obras e trabalhos (acadêmicos, artísticos, jornalísticos...) que lhe foram dedicados, ao mesmo tempo em que forneceram uma importante e profícua fonte de pesquisa, rica em detalhes, não deixaram de consistir, paradoxalmente, em uma dificuldade – pela amplitude imposta –, sobretudo se considerarmos o número elevado de publicações portuguesas consultadas em busca das seções literárias em que Drummond podia ter colaborado ou onde podia ter sido mencionado. Compreende-se, todavia, que os estudos de recepção, pelos menos os de natureza semelhante ao que se propôs realizar, têm de considerar um vasto campo de observação para que cumpra de modo satisfatório os seus propósitos, respondendo aos objetivos previstos com resultados comprovados e significativos. Por outro lado, sabe-se, evidentemente, que, diante de um *corpus* abundante, a historiografia sugere um corte temporal, o que, do ponto de vista metodológico, organiza e contextualiza as informações, impedindo a sensação angustiante de ter de dar conta de tudo. Foi o que se procurou fazer, por exemplo, no capítulo referente ao diálogo entre Drummond e alguns poetas portugueses do século XX.

Assim, embora o caminho palmilhado tenha muitas vezes se mostrado longo e pedregoso, como a estrada de Minas de Drummond, cruzá-lo foi uma grata e enriquecedora travessia. É certo que por vezes se deslizou por outras veredas, igualmente preciosas, mas acabou-se enfim por chegar, pelo menos até o trabalho aqui apresentado. Sabe-se, contudo, que o percurso projetado não se encerra nessas páginas. De qualquer maneira, é certo que a investigação ganhou corpo e até mesmo

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 25.

novas dimensões, apontando questões, senão conclusivas, pelo menos de relevado interesse acerca da presença de Drummond no cenário lusitano, o que ajuda a repensar em vários sentidos as muitas vezes *incertas relações*<sup>4</sup> entre Brasil e Portugal. Efetivamente, como se disse, essa pesquisa não representa o fim de um caminho impulsionado pelo desejo de sondar o modo como uma determinada cultura lê um autor estrangeiro, ou, como diria Hans Robert Jauss, de auscultar o percurso inerente ao “efeito” que o texto provoca no ato de leitura, uma vez que textos e leitores continuam permanentemente a se encontrar.

Ademais, quando se pergunta pelo espaço ocupado pela obra de Drummond em Portugal, indiretamente não se deixa de perguntar sobre o lugar que a própria literatura brasileira tem conquistado para além do Atlântico, sobretudo se considerarmos os velhos questionamentos acerca das questões de identidade e de legitimação, bem como os esforços empreendidos para desatar os nós que inicialmente a ligavam à literatura portuguesa.

A incursão por tantas fontes (livros, revistas, jornais...), em busca de Drummond, levou-nos igualmente ao encontro, muitas vezes inusitado, com outros escritores brasileiros ali presentes,<sup>5</sup> bem como ao contato com diferentes estudos acerca de nossa literatura, que acabaram dando novos impulsos a um projeto que a princípio estava “apenas” interessado na recepção da obra de Drummond em Portugal. Acredita-se, contudo, que essas “outras” leituras que acabaram por se impor em determinados momentos, longe de desviar o interesse primeiro deste trabalho, acrescentaram-lhe elementos que ajudam a compreendê-lo sob outros aspectos. Foi assim que se impôs, por exemplo, o diálogo entre Drummond, Camões e Fernando Pessoa.

---

<sup>4</sup> A expressão retoma o título do livro recentemente organizado por Benjamin Abdala Junior, que propõe algumas reflexões acerca das relações entre Portugal e Brasil no século XX. Cf. ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org.). *Incertain Relações: Brasil-Portugal no século XX*. São Paulo: Senac, 2003.

<sup>5</sup> Vale lembrar, nesse sentido, só pela curiosidade do fato, a presença, até certo ponto constante, de um Catulo da Paixão Cearense, por exemplo.

Quanto às fontes de pesquisa consultadas em Portugal, que fundamentam a investigação que ora se apresenta, pode-se subdividi-las da seguinte maneira:

**1º – Fontes de pesquisa I – edições portuguesas da obra de Drummond:** as edições portuguesas da obra de Drummond consistem em: três antologias (1965, 1985 e 2001, sendo que a de 1985 foi reeditada em 1989); *O Amor Natural* (1993); *Farewell* (1997); e, organizada pelo próprio autor, pouco antes de sua morte, a *Obra Poética* (1989), distribuída em oito volumes.<sup>6</sup>

Vale lembrar aqui que a edição da *Obra Poética* de Drummond em Portugal foi um acontecimento que, segundo testemunho de amigos, muito alegrou e entusiasmou o poeta, até porque contou com a sua participação direta como organizador. Infelizmente ele não a pôde ver concretizada, pois viria a falecer, em 1987, dois anos antes, portanto, do efetivo lançamento (1989). Certo é que foi para a realização dessa “empreitada” que o poeta concentrou, como lembra seu editor português, suas últimas forças.

**2º – Fontes de pesquisa II – obras portuguesas de ficção:** a presença de Drummond nas obras de escritores portugueses é mais do que significativa. Esta foi, aliás, uma das gratas surpresas reveladas pela presente pesquisa, pois, se não se desconhecia a sua existência, por outro lado, não se pensava tão intensa. Tanto é verdade, que, na maioria das vezes, essa presença se revela de forma bastante clara, seja, entre outras coisas, através da referência direta ao nome ou textos do poeta, muitas vezes a partir do aproveitamento de títulos de seus livros ou poemas, seja através da assumida (ou sutil) apropriação discursiva de expressões características de sua poética ou de temas recorrentes em sua poesia, sem falar dos versos que lhe são abertamente

---

<sup>6</sup> No item I (Edições portuguesas da obra de Drummond) da Bibliografia, encontra-se a referência completa das obras mencionadas.

dedicados. Essas obras representaram, pois, uma das mais profícuas fontes de pesquisa acerca da recepção da obra de Drummond em Portugal<sup>7</sup>.

**3º – Fontes de pesquisa III – livros portugueses de crítica literária, revistas, periódicos e jornais:** em grande parte responsáveis pela divulgação das literaturas estrangeiras em Portugal, essas fontes de pesquisa consistiram, sem dúvida, na parte mais árdua da investigação, devido, como já relatado, ao imenso volume de material a ser examinado no espaço de tempo de que se dispunha. De qualquer maneira, acredita-se que as informações coletadas foram suficientes para responder ao propósito de avaliar a recepção da obra de Drummond em Portugal, cumprindo na medida do possível os objetivos previamente projetados. Com efeito, se não se pode categoricamente afirmar que nada ficou de fora, o que seria impossível, apesar do exaustivo trabalho de pesquisa realizado, pode-se por outro lado dizer, com absoluta certeza, que as publicações mais relevantes foram todas consultadas. Apenas para se ter uma idéia, só entre jornais e periódicos, foram examinadas cerca de 10.000 (dez mil) edições!<sup>8</sup>

**4º – Fontes de pesquisa IV – livros didáticos:** por fim, os livros didáticos mostraram-se como mais uma importante fonte de pesquisa a ser considerada em se tratando da recepção da obra de Drummond em Portugal. Isso porque a sua presença também ali não passa despercebida, embora seja uma ocorrência de data relativamente recente, o que prova, de qualquer maneira, que o poeta circulou por todos os âmbitos da cultura portuguesa, inclusive naquele responsável pela formação de leitores/receptores: **a Escola**. Por outro lado, a incidência tardia de seu nome nos currículos escolares, talvez ajude a explicar, junto com outros fatores, como a também tardia edição de suas obras

---

<sup>7</sup> No item II (Drummond em obras portuguesas de ficção) da Bibliografia, encontra-se a relação dos escritores portugueses e respectivas obras onde o poeta brasileiro é referido.

<sup>8</sup> Nos itens III (Drummond em livros portugueses de crítica literária) e IV (Revistas, periódicos e jornais consultados) da Bibliografia, encontra-se a relação completa das fontes consultadas.



em Portugal, o fato de Drummond apenas ter sido efetivamente “descoberto” pelo público português só depois da década de 50.

Apontadas as razões que motivaram o empenho em buscar ecos de Drummond em terras lusitanas, razões que justificam a pertinência desta pesquisa, espera-se ao menos chamar a atenção para o interesse (e a necessidade) que abordagens dessa natureza possam revelar, tendo em vista, sobretudo, os estudos literários e as relações luso-brasileiras. Indagar o modo como um escritor brasileiro – ou mesmo a literatura brasileira – foi recebido em Portugal aponta, como se verá, para muitas outras questões, entre elas, as que se referem à problemática de abertura nacional concedida (ou não) às culturas estrangeiras. Se em algumas revistas portuguesas do século XX, por exemplo, é patente a intenção de abrir ao público novas perspectivas de leitura, para além das barreiras nacionais, em busca de literaturas alheias, outras, porém, norteiam-se pela busca de uma identidade cultural e literária de caráter profundamente nacional. Nesse sentido, pode-se observar, como argumenta Aijaz Ahmad, que *a dificuldade, decerto, é que a lógica da maioria dos nacionalismos vai não na direção da diversidade cultural, da inclusão e da heterogeneidade, mas na direção da exclusividade, da purificação ou pelo menos do majoritarismo.*<sup>9</sup> Apesar disso, não se pode esquecer que *o nacionalismo não tem qualquer essência própria que determine sua trajetória, mas que uma essência lhe é dada, em situações específicas, pelo bloco de poder que se apodera dele.*<sup>10</sup> Daí, a complexidade da questão.

Tudo isso, enfim, fez com que a análise proposta transbordasse em certos momentos os limites sugeridos pelo título do presente trabalho, que se apresenta assim estruturado:

---

<sup>9</sup> AHMAD, Aijaz. “Cultura, nacionalismo e o papel dos intelectuais: uma entrevista”. In: *Linhagens do Presente – Ensaios*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002, p. 224.

<sup>10</sup> Ibid.

O **Capítulo I** (“A presença de Drummond em Portugal à luz da Estética da Recepção”) procura rapidamente examinar alguns dos pressupostos básicos da Estética da Recepção, tendo em vista que as suas preocupações teóricas em torno do modo como um texto literário é recebido pelo leitor entram em sintonia com alguns dos propósitos desta investigação, interessada, sobretudo, em perceber como Drummond foi lido em Portugal.

O **Capítulo II** (“Drummond em Portugal”) pretende averiguar, primeiramente, o espaço editorial conquistado pelo poeta mineiro em terras lusitanas, na certeza de que a pública circulação da obra de um escritor num país estrangeiro evidentemente favorece o largo conhecimento de sua obra. Em seguida, numa perspectiva mais ampla, procura-se examinar a presença de Drummond no cenário português, rastreando as pegadas por ele deixadas nos diferentes espaços literários e culturais percorridos no decurso desta investigação. Este capítulo termina com uma breve reflexão acerca da inserção do estudo de autores brasileiros nos currículos escolares portugueses, na medida em que se compreende que a Escola naturalmente tem um papel fundamental na formação de leitores/receptores.

O **Capítulo III** (“Portugal em Drummond”) procura, por sua vez, examinar a presença de Portugal em Drummond, focalizando alguns dos reflexos mais visíveis de Camões e Fernando Pessoa em sua obra. Nesse sentido, não se pôde deixar de perceber uma certa sintonia a aproximar as vozes desses três grandes poetas. Por outro lado, desconfia-se que isso talvez tenha contribuído para que o nome do poeta brasileiro viesse a ocupar, aos poucos, um lugar de destaque no panorama cultural português, facilitando o diálogo que se viria a estabelecer entre ele e alguns poetas portugueses do século XX, o que de certa forma justifica a existência deste capítulo.

O **Capítulo IV** (“Drummond na poesia portuguesa”) procura analisar, por outro lado, certos reflexos de Drummond na poesia portuguesa, evidenciando o perceptível

diálogo poético travado entre ele e alguns poetas lusitanos, nos diferentes momentos históricos que marcam o transcurso do movimentado século XX. Nesse sentido, as informações colhidas mostraram, efetivamente, o quanto o nome de Drummond se encontra ligado, de diversas maneiras, à poesia portuguesa contemporânea, contribuindo para fazer entrar em uníssono vozes de personalidade literária algumas vezes bastante diferentes entre si.

O **Capítulo V** (“O diálogo literário entre Brasil e Portugal”), estimulado pelas questões discutidas nos capítulos anteriores, quis refletir, num sentido mais amplo, o intercâmbio cultural luso-brasileiro, bem como as relações entre o Modernismo brasileiro e o Modernismo português, procurando situar o poeta mineiro em relação ao conjunto da poesia portuguesa moderna. Por fim, acho-se interessante falar também acerca do papel desempenhado pelas revistas literárias na divulgação da literatura brasileira em Portugal, visto que elas representaram uma importante fonte de pesquisa no processo de investigação da presença de Drummond naquele cenário.

## CAPÍTULO I

### A PRESENÇA DE DRUMMOND EM PORTUGAL À LUZ DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

#### 1. O estudo da recepção de Drummond em Portugal

*A mão de meu irmão desenha um jardim  
e ele surge da pedra. Há uma estrela no pátio.  
Uma estrela de rosa e de gerânio.  
Mas seu perfume não me encanta a mim.  
O que respiro é a glória de meu mano.  
(Drummond)*

Deve-se dizer, de antemão, que o objetivo principal deste estudo não foi provar que Drummond teve uma acolhida unânime no cenário cultural português, ou que tenha sido lido por *todos* os poetas lusos do século XX, o que não seria verdade, pelo menos até certo ponto, embora a sua presença ali, tanto quanto o diálogo travado com seus pares, tenha se mostrado, efetivamente, significativa. A rigor, o que sobretudo se pretendeu foi seguir alguns dos possíveis ecos de sua poesia, das ressonâncias de sua voz, das pegadas por ele deixadas em diferentes espaços, dos encontros marcados com outros poetas, num diálogo ultramarino reconhecível nas diferentes dicções poéticas que, direta ou indiretamente, com a sua se cruzam. É apenas nesse sentido que a investigação proposta se mostra em sintonia com algumas das relativamente recentes preocupações da chamada teoria Estética da Recepção, sobre a qual faremos algumas breves considerações.

No âmbito dos estudos literários, o termo “recepção” é comumente relacionado à Estética da Recepção, movimento teórico surgido na Alemanha, nos anos sessenta do século XX, que vai propor alguns novos questionamentos no campo da teoria literária, sugeridos por um grupo de estudiosos reunidos nos domínios da Universidade de

Constança, de onde surgem os nomes precursores de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, especialmente, embora venham a seguir abordagens diferentes.

Deslocando o foco de interesse do texto para o seu receptor, a Estética da Recepção passa a outorgar ao leitor um papel fundamental no processo de abordagem literária. É o modo como se concretiza a sua leitura, e não mais o texto a ser decodificado, como queriam os estruturalistas, que assume um primeiro plano no espaço de suas preocupações teóricas, interessadas antes na noção de efeito.

Tendo, por volta dos anos setenta, o conceito de recepção substituído o de influência, muito mais restrito, a Literatura Comparada, absorvendo os novos métodos críticos, passou a utilizar-se do termo “recepção”, ampliando assim a perspectiva de seus estudos. A rigor, não se trata de uma absorção inusitada, uma vez que, trabalhando com as noções de emissor e receptor, o fenômeno da recepção de alguma forma já se encontrava nas bases fundadoras da Literatura Comparada. Efetivamente, como estabelece Paul Van Tieghem,<sup>11</sup> os estudos comparativistas não ignoraram o estudo das influências, com o qual se encontram intimamente ligados.

Tendo isso em vista, podemos procurar distinguir o conceito de recepção proposto pela Estética da Recepção de outros, mais tradicionais, como o de *fortuna*, *sucesso*, *influência* ou *fonte*, que se propõem, de modo semelhante, a analisar as marcas deixadas por um escritor, a partir do modo como o objeto literário é recebido.

Ampliando a perspectiva das *influências*, a Estética da Recepção permite-nos avaliar uma série de questões, que envolvem, entre outras, a noção de *fortuna*, isto é, o conjunto dos testemunhos que manifestam as qualidades de uma obra, a partir da impressão que ela causa em determinados leitores. Nesse sentido, se os testemunhos fossem suficientes para atestar o *sucesso* de um escritor em solo estrangeiro, a

---

<sup>11</sup> Cf. TIEGHEM, Philippe Van. *La Littérature Comparée*. Paris: Armand Colin, 1951.

considerar o número de depoimentos, homenagens e declarações de apreço recolhidas, poder-se-ia dizer que, no caso de Drummond, este obteve grande êxito em terras portuguesas.

Como se percebe, a noção de *fortuna* não deixa de envolver as noções de *sucesso* e *influência*. Contudo, o *sucesso*, que corresponde a um conceito de ordem quantitativa, é sobretudo medido pelo número de traduções, adaptações, edições e, especialmente, leitores da obra de um escritor num país estrangeiro, além, é claro, de outras manifestações (literárias ou não) que ele eventualmente possa ter inspirado. Também nesse sentido, parece que o solo português se mostrou fértil à poesia de Drummond. Bem, é claro que isso não ocorreu de imediato, pois embora seu nome seja citado nos meios intelectuais portugueses antes mesmo da publicação, em 1930, de seu primeiro livro a edição de sua *Obra Poética* em Portugal só viria a acontecer postumamente, em 1989. Mas entre os anos vinte e 1989 muitas águas correram, como vamos procurar mostrar nas páginas seguintes. Entretanto, se a intenção fosse avaliar o *sucesso* do poeta em Portugal, pode-se adiantar que, embora tardia, a publicação de suas obras (quase) completas já é uma boa garantia do prestígio conquistado.

Quanto ao conceito de *influência*, este é comumente associado à idéia de que, através de um *mecanismo sutil e misterioso*, que de vários modos se articula, *uma obra contribui para o nascimento de outra*.<sup>12</sup> Assim, se o *sucesso*, que corresponde, como se viu, a um conceito de ordem quantitativa, dá conta de leitores passivos, que apenas absorvem o texto, a idéia de *influência*, de ordem qualitativa, pressupõe um leitor ativo, que não apenas absorve, mas que também se deixa absorver pelo texto. Desse modo, a influência recebida passa a alimentar, implícita ou explicitamente, as suas próprias criações. Porém, na maioria das vezes, ocorre que nem mesmo o leitor ativo percebe a

---

<sup>12</sup> Cf. BRUNEL, Pierre et. al. *Qu'est-ce que la littérature comparée?*. Paris: Armand Colin, 1983.

medida exata como isso acontece, afinal de contas tudo o que se lê ou se deixa de ler, de alguma forma ajuda a compor um perfil literário. É nesse sentido que Fernando Pessoa, por exemplo, já havia alertado para o perigo de certas comparações motivadas pela questão das “influências”. Um pouco cansado da crítica que insistia em ver em sua obra a presença de Camilo Pessanha, ele confessa, sim, as influências recebidas, mas na mesma medida em que, de resto, tudo o influenciou. O problema, portanto, da crítica, como sugere Pessoa, não é reconhecer nele as influências de Pessanha, mas sim em insistir em ver Pessanha em tudo o quanto tenha escrito.

Não falamos ainda do conceito de *fonte*, o qual não deixa de estar intrinsecamente ligado ao de *influência*, de acordo com os métodos operativos da Literatura Comparada tradicional. Nesse sentido, a questão das fontes também está relacionada com os estudos das relações entre uma obra e seus modelos. Tendo isso em vista, teriam Camões e Pessoa “influenciado” Drummond? Na hipótese de uma resposta afirmativa, teria isso facilitado o seu diálogo com os poetas portugueses contemporâneos, partindo igualmente da hipótese de que estes teriam nele reconhecido uma dicção poética afim? Ora, se podemos claramente reconhecer na poesia de Drummond marcas da absorção poética dos dois autores em questão, não podemos por outro lado afirmar que o diálogo com os poetas portugueses contemporâneos tenha ocorrido sem assombros iniciais, visto que a fala drummondiana parece não ter sido por eles absorvida de modo tão imediato. Tanto é verdade que há mesmo quem confesse, como Albano Martins, que se tenha identificado mais, a princípio, com o lirismo de um Manuel Bandeira, de uma Cecília Meireles, de um Jorge de Lima.<sup>13</sup>

Assim, quando se trata do diálogo travado entre Drummond e alguns poetas portugueses, ainda que se fale em ecos (ou ressonâncias) e não mais em influências,

---

<sup>13</sup> Naturalmente, na sequência desse estudo, voltaremos a falar acerca das questões que vão sendo aqui sugeridas.

não se pode deixar de observar que a localização, tanto de uns quanto das outras, condiz com um tarefa igualmente complexa, a não ser, é claro, quando se manifestam explicitamente.

De qualquer maneira, o que foi até aqui exposto tem o objetivo de mostrar que o conjunto de estudos que envolve os conceitos de *fortuna*, *sucesso*, *influência* ou *fonte*, embora faça parte do universo da recepção, ainda assim não constitui o centro das preocupações da Estética da Recepção. Mas, então, para o quê esta afinal se volta?

Para começar, a teoria Estética da Recepção, abrindo uma perspectiva diferente de pesquisa, começa a desconfiar de algumas noções tradicionais, que serviram por longo tempo de instrumentalização teórica às análises comparativistas, colocando-as, pois, em questionamento. Como fez isso? Voltando mais seu interesse para aquele que recebe, do que para o objeto recebido, acentuando assim a importância da relação obra-leitor. Daí, a importância conferida, no que concerne a este estudo, ao modo como os poetas portugueses, por exemplo, leram Drummond, o que suscitou, por outro lado, o desejo de perceber o modo como o poeta brasileiro, por seu turno, dialogou com a poesia de dois ícones literários portugueses: Camões e Pessoa.

De resto, se a Estética da Recepção parece por um lado ter resolvido certos embates, colocando-se, sobretudo, como possibilidade de renovação para a Literatura Comparada, também é verdade que não deixou de provocar outros, ocasionando divergências mesmo entre os seus próprios teóricos. Considerando, embora, os amplos aspectos que ela apresenta, não se tem o objetivo de traçar aqui um percurso histórico apontando as evoluções e conseqüentes polêmicas surgidas em seu âmbito. Mas é obrigatório recordar alguns de seus pressupostos básicos, a partir dos estudos daquele que é considerado, ao lado de Wolfgang Iser, um de seus pilares fundadores: Hans Robert Jauss. É o que faremos a seguir.



## 2. A teoria Estética da Recepção: origem e pressupostos teóricos

*Como a palavra, como uma frase, como uma carta, assim também a obra literária não é escrita no vazio, nem dirigida à posteridade; é escrita sim para um destinatário concreto. (Werner Krauss)*

Procedente da Alemanha Ocidental, a teoria Estética da Recepção tem oferecido, desde o fim dos anos sessenta, importantes contribuições para um redimensionamento das investigações historiográfica e de interpretação crítico-textual do fenômeno literário. Procurando romper com o exclusivismo da teoria de produção e representação da estética tradicional, considera a literatura enquanto *produção, recepção e comunicação*, que é o mesmo que considerar a relação dinâmica entre autor, obra e público. E o mais importante: restabelece, pela reconstrução do processo de recepção e de seus pressupostos, a dimensão histórica da pesquisa literária.

Remetendo o ato de leitura a um duplo horizonte, o implicado pela obra e o projetado pelo leitor de determinada sociedade, a Estética da Recepção volta-se para as condições sócio-históricas das diversas interpretações textuais: o discurso literário se constituiria através de seu processo receptivo, enquanto pluralidade de estruturas de sentido historicamente mediadas, o que naturalmente aponta para uma mudança do paradigma da investigação literária discursiva. Em outras palavras, o público recebe a obra de diferentes modos, dependendo da época e do contexto histórico que o medeia.

Se buscarmos fixar um momento inicial para o surgimento da Estética de Recepção, certamente a referência de origem volta-se para a publicação, em 1967, da aula inaugural de Hans Robert Jauss, na Universidade de Constança, na Alemanha – *A história da literatura como provocação à ciência da literatura* – que, na ocasião, parodiando Schiller, ostentava o título “O que é e com que fim se estuda história da literatura?”.

Pelo mesmo caminho de Jauss, considerado o “pai da Estética da Recepção”, outro precursor do movimento, Wolfgang Iser, defendia idéias semelhantes em suas primeiras teses sobre o assunto, sobretudo no texto *A estrutura apelativa dos textos*, de 1970. Para Luiz Costa Lima, *ao passo que, por suas carências iniciais, a formulação de Jauss, na prática, se apresentava apenas como uma “história da literatura do leitor” e, depois de sua retificação, como uma teorização carente de revisão, o texto inaugural de Iser nos lançava de imediato na relação intrínseca entre o texto literário e seu efeito, empiricamente concretizado pelo leitor.*<sup>14</sup>

Por ora, no entanto, importa lembrar que essa nova corrente de interpretação literária desenvolveu-se, a partir de 1967, paralelamente ao crescimento do movimento de contestação, por parte dos estudantes alemães, da prática científica e universitária dominante, principalmente em relação à chamada crítica imanentista e suas limitações. À semelhança do *new criticism* anglo-saxônico, a crítica imanentista considerava a obra apenas em sua face textual, com desprezo dos elementos histórico-sociais. Eram esses elementos que a estética da recepção desejava resgatar, apresentando-se como uma alternativa à investigação literária.

Mas não era só a crítica imanentista que dominava o cenário cultural alemão à época. Na Alemanha Oriental, dominava um marxismo reflexológico, de modo que a Estética da Recepção aparecia também como uma opção contra o mecanismo a que o marxismo fora reduzido, apesar da influência intelectual e do esforço de Werner Krauss e de alguns de seus discípulos. Por outro lado, a partir da divulgação da antropologia de Lévi-Strauss fora dos meios estritamente profissionais, difundia-se a crítica estruturalista francesa. Aos poucos, a julgar pela seqüência dos livros de Roland Barthes, a abordagem social, de impregnação marxista, cedia lugar a uma preocupação sistemática

---

<sup>14</sup> LIMA, Luiz Costa. “Prefácio à segunda edição”. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção* (seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima). 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, p. 23.

com as categorias básicas fornecidas pela lingüística. Desse modo, a preocupação com a criação literária abandonava progressivamente as especificações historicizantes que haviam marcado a análise acadêmica francesa (e não menos a européia em geral), desde o século XIX. Nesse sentido, o propósito inicial de Jauss era reabilitar a história da literatura que, ao que parecia, tinha praticamente sumido do foco de interesse dos estudos literários. Por outro lado, ao criticar as limitações do marxismo e do formalismo, Jauss não deixou de reconhecer as contribuições desses para a sua teoria, como, por exemplo, o fato do segundo ter transformado a crítica de arte num método racional, produzindo feitos de qualidade científica duradoura.<sup>15</sup>

Parece claro que a crítica estruturalista francesa repercutiria de forma negativa no recente movimento alemão, pois, tanto quanto a ciência literária marxista e a formalista, também esta não se perguntava de que forma a literatura marca, ela própria, a concepção da sociedade que constitui o seu pressuposto, nem como ela marcou essa concepção ao longo do processo histórico. Assim, de forma talvez mais intensa do que a crítica imanentista, a *nouvelle vague*, representada por Barthes e seus companheiros, colocava em risco o prestígio de uma disciplina que tanto se desenvolvera na Alemanha, a História.

A situação era efetivamente delicada, ainda mais se considerado o confronto com a Alemanha Oriental: *de um lado, a teoria do reflexo marxista punha entre parênteses o valor estético, de outro, o estruturalismo francês desdenhava a inserção da literatura na sociedade.*<sup>16</sup> Desse modo, em suas teses de ataque, tanto Jauss quanto os estruturalistas de Praga, desferindo flechas para todos os lados, desenvolveram sua compreensão da percepção e da evolução literárias em confronto direto tanto com teses e teoremas do formalismo russo, como prática que vigorava do outro lado do Muro,

---

<sup>15</sup> Cf. JAUSS, Hans Robert. Op. Cit., 1994.

<sup>16</sup> LIMA, Luiz Costa. Op. Cit., p. 14.

quanto com a teoria e crítica marxistas; teses e teoremas em parte tomados de empréstimo, em parte criticamente modificados e, em parte, rejeitados.

Certamente a Estética da Recepção pertence a uma categoria teórica que apresenta um novo questionamento acerca do objeto literário, considerando a reconstrução das expectativas dos leitores, críticos e autores, contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra. É evidente que, ao lançar novos paradigmas de interpretação literária, as novas concepções defendidas animaram as mais acirradas discussões. Como o próprio Jauss verificaria mais tarde, suas idéias soavam provocadoras não só por que introduziam a *ainda inexplorada investigação do leitor*, mas também pela *exigência de que se reconhecesse o leitor como uma terceira instância, uma instância mediadora da história da literatura, a qual, tradicionalmente, havia sido uma história dos autores, das obras, dos gêneros e dos estilos*.<sup>17</sup> Dessa nova perspectiva, seu texto inaugural – *A história da literatura como provocação à teoria literária* – estimulava a valorização da compreensão histórica por meio da experiência estética, numa época em que o estruturalismo havia deliberadamente rejeitado o conhecimento histórico.

Essa nova guinada teórica, que passa a considerar a experiência dos leitores como instância dialógica da comunicação literária, tinha, como atesta Jauss, a chance de compreender de maneira nova tanto a mudança de horizonte da experiência histórica tendo por veículo a práxis estética, quanto, por consequência, o caráter estético da literatura em sua historicidade específica.

A idéia era vencer o abismo, bem como as contradições até então resistentes, entre a abordagem histórica marxista, que desconsiderava a forma, entendendo que a sua tarefa era demonstrar o nexo da literatura em seu espelhamento da realidade social,

---

<sup>17</sup> JAUSS, Hans Robert. “Anexo: Os horizontes do ler”. In: JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994, p. 73. Este texto foi originalmente publicado em agosto de 1987 no jornal alemão *Frankfurter Allgemeine*.

e a abordagem formalista, que ignorava a história, enfatizando o caráter artístico da literatura. Para tanto, Jauss principia do ponto em que ambas as escolas pararam, visto que os métodos de investigação formalistas e marxistas compreendem o fato literário encerrado no círculo fechado de uma estética da produção e da representação. Com isso, diz ele, *ambas privam a literatura de uma dimensão que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito.*<sup>18</sup> A rigor, formalistas e marxistas, em seus métodos de análise, ignoraram o leitor em seu papel genuíno, determinante tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico, visto assumir ele o papel de destinatário a quem, por excelência, a obra literária visa atingir. Quando falaram, pois, do leitor, foi de um ponto de vista bastante limitado. A escola marxista vai tratá-lo da mesma forma que trata o autor: *busca-lhe a posição social ou procura reconhecê-lo na estratificação da sociedade, igualando assim a experiência espontânea do leitor ao interesse científico do materialismo histórico, que deseja desvendar na obra literária as relações entre a superestrutura e a base*<sup>19</sup>; já a escola formalista o vê antes como alguém dotado da compreensão teórica de um filólogo, pois *precisa dele apenas como sujeito da percepção, como alguém que, seguindo as indicações do texto, tem a seu cargo distinguir a forma ou desvendar o procedimento.*<sup>20</sup> A par dos meios artísticos empregados, o leitor seria então capaz de refletir sobre eles.

Entende-se, desse modo, que o abismo entre o conhecimento estético e o histórico só pode ser superado se a história da literatura deixar de se limitar simplesmente a descrever, como era habitual, o processo da história geral conforme esse processo se delineia em suas obras, passando, no curso da “evolução literária”, a revelar aquela função verdadeiramente *constitutiva da sociedade* que coube à literatura,

---

<sup>18</sup> JAUSS, Hans Robert. Op. Cit., 1994, p. 22.

<sup>19</sup> Ibid., pp. 22-23.

<sup>20</sup> Ibid., p. 22.

concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais. Isso porque a literatura não se esgota na função de uma arte da *representação*, entendendo que o ato criativo é sobretudo instaurador de novos significados, não apenas reflexo de uma realidade predeterminada. Significados que, obviamente, só podem ser compreendidos e, por conseguinte, ter sentido para uma época, um grupo social, um gênero, se forem lidos. Daí que, nesse processo, não se pode ignorar o papel fundamental daquele por meio do qual tais significados são absorvidos: **o leitor**.

É assim que, segundo Jauss, compete à história da literatura levar em conta a recepção, do contrário, sem pensar sobre o modo como uma determinada obra foi lida, avaliada e transmitida, dificilmente se entenderá a razão de sua permanência ao longo do tempo ou que valor a princípio lhe foi atribuído. Em função disso é que pretendeu garantir ao leitor uma posição privilegiada dentro dos estudos literários. Posição que havia sido praticamente desconsiderada pelos estudos anteriores seja aqueles que se filiavam ao método estruturalista, que postulava a auto-suficiência do texto literário, seja aqueles de tendência marxista, que acabaram por dissolver o leitor em classe social.

É, pois, através da reconstituição das expectativas dos leitores, que se buscou progressivamente acompanhar a trajetória da obra, produzindo, por esse viés, história da literatura. Assim, *no passo que conduz de uma história da recepção das obras à história da literatura, como acontecimento, esta última revela-se um processo no qual a recepção passiva de leitor e crítico transforma-se na recepção ativa e na nova produção do autor – ou, visto de outra perspectiva, um processo no qual a nova obra pode resolver problemas formais e morais legados pela anterior, podendo ainda propor novos problemas.*<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 41.

Com certeza, uma das mudanças mais significativas propostas por Jauss, e a que talvez maior polêmica causou, foi atribuir à atuação do público, e não a valores eternos e imutáveis contidos no texto literário, como alguns compreendiam, a razão da permanência de uma obra ao longo do tempo.

A despeito das críticas que lhe possam ser feitas, esta visão não deixa de ser largamente interessante, uma vez que oferece à teoria da literatura novos instrumentos para a compreensão do fenômeno literário. E, por fim, como prontamente resume Regina Zilberman:

*a estética da recepção proposta por Jauss concebe o texto como objeto histórico, a que se anexam as leituras de que foi alvo, segura de que, mesmo assim, ele nada perde em unidade ou compreensibilidade. E associa a teoria da literatura às recentes investigações sobre as relações com a história, que tanto podem ser internalizadas pela ficção, quanto representadas pelos intercâmbios entre arte e sociedade.<sup>22</sup>*

No mais, tendo em vista que as diretrizes da pesquisa apresentada não têm como foco aprofundar a discussão das problemáticas que circundam a Estética da Recepção, considera-se que esta exposição sucinta possibilita situar um campo teórico que subsidiou em parte a elaboração deste trabalho.

---

<sup>22</sup> O comentário de Regina Zilberman encontra-se na “orelha” do livro de Jauss, *A história da literatura como provocação à teoria literária*, anteriormente referido.

## CAPÍTULO II

### DRUMMOND EM PORTUGAL

#### 1. Edições portuguesas da obra de Drummond

*O poeta cuidou, nos seus últimos meses, da edição portuguesa da Obra Poética, possivelmente o seu derradeiro esforço em vida. Naturalmente, um dos seus últimos pensamentos foi para Portugal.*  
(Nota do editor português – 1989)

A presença efetiva de Drummond no cenário português é de incidência relativamente tardia, talvez porque tardia também tenha sido, entre os portugueses, a pública circulação e, a partir daí, o largo conhecimento de sua obra. Isso considerando que, embora tenha estreado em 1930, com a publicação de *Alguma Poesia*, somente três décadas e meia depois seria editada em Portugal a sua primeira **Antologia Poética**, que data, portanto, de **1965**. A iniciativa foi da Editora Portugália, através da coleção “Poetas de Hoje”. A organização e prefácio ficaram por conta de Massaud Moisés.

Em certa medida, como se disse, isso talvez explique o aparente desconhecimento da obra de Drummond por parte do grande público português, no período que antecede a publicação da referida antologia, apesar de o seu nome circular na imprensa portuguesa desde **1923**, conforme veremos mais adiante. Por outro lado, pôde-se comprovar que, despertando maior ou menor interesse, sua poesia certamente não passou despercebida entre os seus pares portugueses, sobretudo os poetas que começaram a publicar na década de 50 e 60, embora os nomes de Cecília Meireles e Manuel Bandeira, por exemplo, pareçam ter despertado, de início, um movimento maior de *empatia e adesão*, como recentemente observou Albano Martins, ao falar sobre os seus primeiros contatos com os poemas de Drummond: *a minha poesia afeiçoara-se no encontro com outras vozes, que, sem perderem o contato com o real, perseguiram aquela*



“vaga música” de que fala o título de um dos livros de Cecília Meireles. Não julgo, de fato, reconhecíveis na minha “língua” marcas da “fala” de Drummond.<sup>23</sup>

Embora o poeta refira-se apenas à sua própria experiência – considerando-se que a relação de outros autores portugueses com a poesia de Drummond se tenha naturalmente efetivado de outras maneiras –, talvez o lirismo, em certos aspectos evasivo, efêmero, repleto de melancolia e saudade, próprio da poesia de Cecília e, de algum modo, de Bandeira, possa ter, num primeiro momento, até por uma questão de *afinidades eletivas*, como lhe chamou Albano Martins, falado mais de perto ao sentimento português. Daí, quem sabe, uma identificação maior com essa poesia, o que aconteceria só um pouco mais tarde em relação a Drummond, cuja dicção irônica, profundamente corrosiva e aparentemente mais problematizadora das relações entre o sujeito e a realidade circundante, não foi de imediato por todos compreendida do mesmo modo. A isso acresce ainda o fato importante de que a poesia de Cecília e Bandeira chegou a Portugal bem mais cedo do que a de Drummond: de Cecília circulava em terras lusas, desde 1939, numa edição da Editorial Inquérito, o seu livro *Viagem*; e de Bandeira a Editora Minerva publicou, em 1956, as suas *Obras Poéticas*. Isso talvez explique também o fato de que a presença de ambos nas revistas literárias da época seja bem mais intensa do que a de Drummond.

Pois bem, se data de **1965** a edição portuguesa da primeira ***Antologia Poética*** de Drummond, a segunda, publicada sob o título ***60 Anos de Poesia***, sairia vinte anos depois, em **1985**, portanto, por iniciativa de *O Jornal*, sendo, em **1989**, reeditada, então sob o título ***65 Anos de Poesia***. A organização e apresentação – “Drummond em Portugal” – ficaram dessa vez por conta de Arnaldo Saraiva, que, em nota introdutória à segunda edição, deixa registrada a relevante observação:

---

<sup>23</sup> MARTINS, Albano. “Depoimento sobre Carlos Drummond de Andrade”. In: *Inimigo Rumor*. Brasil e Portugal, n.º 14, 1.º Semestre de 2003, p. 241.

*Que a 1.<sup>a</sup> edição se tenha esgotado num relativamente curto espaço de tempo é talvez sinal de que, tarde embora, o leitor português reconheceu a importância da poesia de Drummond antes da morte dele, e antes até da anunciada publicação da sua “Obra Poética” em Portugal. Essa importância não diminuiu, nem diminuirá por certo. Drummond parece cada vez mais um “clássico”, ele que nunca deixou de ser “moderno” – e não só do Brasil.<sup>24</sup>*

Essa consideração é certamente bem mais animadora do que aquela nota introdutória à edição de **1985**, onde Arnaldo Saraiva procura justificar o critério adotado na organização da antologia de Drummond, a partir do seguinte esclarecimento: *Como se destina sobretudo a um público português (geral), que infelizmente não adquiriu ainda o hábito de conviver com o maior poeta de língua portuguesa depois de Fernando Pessoa, senti-me na obrigação de, sem abdicar do meu próprio gosto, representar nela os vários tempos e modos drummondianos.<sup>25</sup> E conclui dessa maneira: queremos não só contribuir para a popularização, que se impõe, como se impôs no Brasil, do grande escritor, mas também prestar uma homenagem a quem já influenciou decisivamente a poesia portuguesa e a quem tanto tem sabido dignificar e fecundar a língua portuguesa.<sup>26</sup>*

Vale também registrar as palavras que demonstram, em carta dirigida ao organizador, transcrita na edição de **1989**, a satisfação com que o poeta acolheu a antologia de **1985**: *Sorri de prazer diante da capa alegre, bem bolada e feliz de “60 Anos de Poesia”. E fui percorrendo com a mesma satisfação as páginas do volume tão simpático, tão inteligentemente planejado (...). Há muito eu não experimentava alegria tão grande com um livro novo que trouxesse na capa o meu nome.<sup>27</sup>*

É também de **1989** a edição portuguesa da **Obra Poética** de Drummond, distribuída em oito volumes, fato que certamente ocorreu mais tarde do que o poeta merecia. A iniciativa foi da Editora Europa-América e a organização ficou a cargo do

<sup>24</sup> SARAIVA, Arnaldo. “Esta edição”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *65 Anos de Poesia*. 2. ed. Lisboa: O Jornal, 1989, p. 5.

<sup>25</sup> SARAIVA, Arnaldo. “Esta antologia”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *60 Anos de Poesia*. Lisboa: O Jornal, 1985, p. 5.

<sup>26</sup> Ibid., p. 7.

<sup>27</sup> SARAIVA, Arnaldo. “Esta edição”. In: Op. Cit., 1989, pp. 5-6.

próprio autor, pouco antes de seu falecimento. A introdução – “Um poeta universal” – é de Arnaldo Saraiva.

Quanto à disposição de sua obra poética em oito volumes, Drummond estabeleceu a seguinte ordenação: 1.º volume: *Alguma Poesia, Brejo das Almas e Sentimento do Mundo*; 2.º volume: *A Rosa do Povo e Novos Poemas*; 3.º volume: *Claro Enigma, Fazendeiro do Ar, A Vida Passada a Limpo e Lição de Coisas*; 4.º volume: *A Falta que Ama, As Impurezas do Branco e A Paixão Medida*; 5.º volume: *O Corpo, Amar se Aprende Amando* (seleção) e *O Amor Natural* (seleção de livro inédito); 6.º volume: *Boitempo I e Boitempo II (Menino Antigo)*; 7.º volume: *Boitempo III (Esquecer para Lembrar)*; 8.º volume: *Viola de Bolso* (seleção), *Versiprosa* (seleção) e *Discurso da Primavera* (seleção).

Em relação a essa edição, naturalmente a mais representativa da poesia de Drummond em Portugal, vale transcrever, na íntegra, pelo significado especial que as suas palavras contêm, dispensando qualquer comentário, a “Nota do editor português”, publicada nas suas páginas iniciais:

*Se atrás da edição de cada livro há sempre uma pequena ou grande história para contar – e que, raras vezes, é levada ao conhecimento do leitor –, parece-nos que se justifica fazê-lo relativamente à edição portuguesa das Obras de Carlos Drummond de Andrade.*

*Recuemos no tempo...*

*Em 5 de Janeiro de 1987 tentamos contactar com o Autor, para o que nos servimos dos bons ofícios do editor brasileiro Alfredo Machado.*

*Em face do nosso interesse, Carlos Drummond de Andrade escreveu-nos:*

*“Antes de mais nada, é-me grato manifestar-lhe a minha satisfação pelo espontâneo interesse de Publicações Europa-América em editar a minha obra literária completa. Conhecendo o prestígio e a tradição cultural da sua Editora, é natural que esta iniciativa muito me sensibilize e honre (...).*

*Remeto-lhe, em anexo, o plano de edição da obra poética por mim concebido, submetendo-o à sua apreciação, que melhor poderá avaliá-lo do ponto de vista das conveniências editoriais. Ficariam em oito volumes os dezoito livros já editados, e mais um inédito. Deste último (O Amor Natural), devido à sua natureza especial, e de mais três anteriores, pela supressão de temas demasiado locais ou de circunstância, fiz apenas uma seleção. No tocante às alterações de ortografia nos casos mais característicos, nada tenho a opor ao critério de Publicações Europa-América, a exemplo do que decidiu Jorge Amado, uma vez que se trata de edição a ser feita em Portugal, onde vigoram algumas*

*normas distintas das adotadas no Brasil (ah, que bom seria que se removessem para sempre essas divergências, mediante acordo nacional e cordial!).”*

*Logo a seguir respondemos a Carlos Drummond de Andrade, propondo-lhe a vinda a Portugal, a nosso convite. Carlos Drummond de Andrade não pôde vir a Portugal. Em 17 de Agosto de 1987 falecia. O poeta cuidou, nos seus últimos meses, da edição portuguesa da Obra Poética, possivelmente o seu derradeiro esforço em vida.*

*Naturalmente, um dos seus últimos pensamentos foi para Portugal.<sup>28</sup>*

Quando da publicação de sua **Obra Poética** em Portugal, pode-se dizer que o nome de Drummond, como um grande poeta moderno, já estava consolidado naquele cenário, onde, além das duas antologias referidas, vinha constantemente publicando alguns poemas e crônicas, embora curiosamente ainda não se tivesse publicado nenhum livro seu, ao contrário do que ocorreu com outros autores brasileiros, que, em certos casos, estão longe de ter uma obra da importância da sua.

É assim que, nos anos 90, apareceriam em Portugal mais duas edições de livros de Drummond. A primeira é de **O Amor Natural**, publicada em **1993**, também pela Editora Europa-América, com o subtítulo *poesia erótica*. Impresso em formato aumentado (em relação à edição brasileira de 1992), em papel especial, o volume revela um cuidadoso trabalho estético de composição gráfica, com belas ilustrações de Clementina Cabral. Vale lembrar que, na edição da **Obra Poética**, **O Amor Natural** havia sido representado, *devido à sua natureza especial* (como a ele se referiu o próprio autor, ao escrever ao editor português, de acordo com o que foi acima exposto), com apenas 15 das suas 40 composições. Do mesmo modo, quando publicou, em **1985**, a antologia **60 Anos de Poesia**, Arnaldo Saraiva quis nela incluir alguns poemas de **O Amor Natural**, que já circulavam em fotocópias “clandestinas” entre alguns amigos e admiradores de Drummond, mas só foi autorizado a incluir dois: *o poeta justificou-se dizendo-me que*

---

<sup>28</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. “Nota do editor português”. In: *Obra Poética*. 8 Vol. Portugal: Europa-América, 1989, pp. 7-8.

*conservava esse livro inédito porque o erotismo estava na moda, e poderia ser recebido como um livro comercial, quando ele o considerava “sério”.*<sup>29</sup>

Quanto à segunda, corresponde à publicação, em **1997**, de ***Farewell***, pela Editora Campo das Letras. Como na edição brasileira, o prefácio – “O ninho da poesia” – é de Humberto Werneck e o posfácio – “A simplicidade da poesia de Carlos Drummond de Andrade” – é de Silviano Santiago. A contracapa da edição portuguesa traz ainda o recorte de um artigo publicado por Arnaldo Saraiva no *Jornal de Letras* (Lisboa, 09.10.96), por ocasião da edição brasileira, em 1996, deste que seria o livro de despedida do poeta.

Coroando, por fim, esse percurso, a Editora Dom Quixote seria responsável pela publicação em Portugal, em **2001**, da célebre ***Antologia Poética***, que o próprio autor organizou, em 1962, dividindo sua obra em vários segmentos temáticos (Um eu todo retorcido; Uma província: esta; A família que me dei; Cantar de amigos; Amar-amaro; Uma, duas argolinhas; Poesia contemplada; Na praça dos convites; Tentativa de exploração e de interpretação do esta-no-mundo; e Suplemento à 5.<sup>a</sup> edição).

No que concerne às antologias de poesia brasileira publicadas em Portugal, até onde se sabe, os poemas de Drummond apareceriam, pela primeira vez, em 1943, em ***As Melhores Poesias Brasileiras***, de Alberto de Serpa. Já no ano seguinte, o poeta compareceria também na ***Pequena Antologia da Moderna Poesia Brasileira***, organizada por José Osório de Oliveira. Em 1999, aparece na ***Antologia da Poesia Brasileira***; e, em 2000, na ***Antologia de Poetas Brasileiros***, ambas organizadas por Mariazinha Congílio.

Interessa também registrar aqui o fato de que, por um período de sete anos, ininterruptamente, Drummond publicou em jornal português as suas crônicas, que eram

---

<sup>29</sup> SARAIVA, Arnaldo. “O Amor Natural, poemas eróticos de Drummond”. In: *Jornal do Fundão*. Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988. (Suplemento especial).

também veiculadas pelo *Jornal do Brasil*. Trata-se do *Jornal do Fundão*, que, em janeiro de 1988, através de uma série de artigos, depoimentos e poemas, lhe prestaria uma das maiores homenagens recebidas em Portugal. Num desses artigos – “Carlos Drummond de Andrade: a poesia desmedida” – Isabel Salvado sublinharia o papel significativo do referido jornal na divulgação da obra de Drummond em Portugal. Foi através dele que, de **1979 a 1986**, os portugueses tiveram a oportunidade de conviver semanalmente com o itabirano:

*(...) Também nós gostamos de explorar atentamente os jornais, para deles guardar o que mais nos interessa. Graças a isso, possuímos um considerável número de recortes onde Carlos Drummond de Andrade nos fala. Trata-se das crônicas, da escrita que o Poeta nos oferecia para ler, através do Jornal do Fundão, todas as semanas. Desde 1979, era de fato um convívio. Importa referir que Drummond colaborou em tantos jornais brasileiros como Diário de Minas, Diário da Tarde, A Manhã, Correio da Manhã, Jornal do Brasil, onde até pouco tempo antes de morrer ainda assinava uma coluna. Mas o Jornal do Fundão foi o único jornal português a ter o privilégio da sua presença constante.*

*Os portugueses admiravam-no. Mas admiravam o pouco que sabiam dele. Foi em 1965 que saiu pela Portugalá a sua Antologia Poética, esgotada ao fim de poucos anos. Só vinte anos depois, em março de 1985, Arnaldo Saraiva organizaria 60 Anos de Poesia, antologia que permitiu o maior conhecimento da obra de Drummond. Agora, as Publicações Europa-América vão editar quase toda a sua obra poética.<sup>30</sup>*

No mais, para além das edições mencionadas, os poemas de Drummond percorreram a paisagem literária portuguesa, com uma certa freqüência, desde 1930, como veremos a seguir.

---

<sup>30</sup> SALVADO, Isabel. “Carlos Drummond de Andrade: a poesia desmedida”. In: *Jornal do Fundão*, Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988. (Suplemento especial).

## 2. A presença de Drummond no cenário crítico-literário-cultural português

*Com o brasileiro Carlos Drummond de Andrade morreu um grande poeta português. Eu sei que há outros poetas no Brasil, (...) mas foi Drummond aquele de quem sempre me senti perto, sobretudo quanto mais brasileiro ele era.*  
(Eugênio de Andrade)

Em relação à presença de Carlos Drummond de Andrade em terras lusitanas, pode-se começar lembrando que lá nasceram alguns de seus antepassados. Dos mais próximos, um seu tetravô – Antônio João de Freitas Carvalho Drummond<sup>31</sup> – nasceu em torno de **1752** em Funchal, na Ilha da Madeira. Sobre os seus ancestrais, escreveu o poema “Antepassado”, de *A Paixão Medida* (**1980**), que se inicia com os seguintes versos:

*Só te conheço de retrato,  
não te conheço de verdade,  
mas teu sangue bole em meu sangue  
e sem saber te vivo em mim  
e sem saber vou copiando  
tuas imprevistas maneiras.<sup>32</sup>*

Em Portugal, terra de Camões, por quem o poeta nutria uma de suas mais declaradas e profundas admirações, Drummond viria a conquistar não só o coração do povo, mas a unanimidade da crítica especializada, embora, de início, não sejam assim

---

<sup>31</sup> Antônio João de Freitas Carvalho Drummond foi Guarda-Mor das terras e águas minerais da Freguesia de São Miguel de Antônio Dias, Comarca do Rio das Velhas (MG). Recebeu em 22.05.1782 carta de brasão de armas de D. Maria, Rainha de Portugal e dos Algarves. Adquiriu vasta propriedade agrícola em Itabira, denominada Fazenda Drummond. Casou com Maria Joaquina Gomes de Abreu, com quem teve os filhos: Francisco Henriques de Freitas, João Antônio de Freitas Carvalho Drummond, Inácia Micaela de Freitas, Maria Gomes de Freitas, Ana Claudina de Freitas Drummond e o Guarda-Mor Joaquim Gomes Drummond.

Ao Guarda-Mor era atribuída a fiscalização geral do serviço das minas, vindo, na escala hierárquica, logo abaixo do Provedor e acima dos guardas da região. Podia nomear seus propostos em paragens onde, pela distância, não podia cumprir os seus deveres de forma adequada.

O apelido Drummond, proveniente da Escócia, teria origem no gaélico “dromainn”, que significa “ponto mais alto de uma região”. Há outras versões a respeito, como a de que a palavra viria de “drum” (alto) e “onde” (onda), estando ligada, portanto, a tempestades marítimas. O primeiro a usá-lo foi o húngaro Mauritz, cunhado de Malcolm III, Rei da Escócia. John Drummond (ou João Escócio de Drummond) foi o primeiro a estabelecer-se em território português, tendo chegado à Ilha da Madeira no Século XV. (Fonte bibliográfica: *A Família Drummond no Brasil*, de José Tavares Drummond).

<sup>32</sup> As citações referentes aos poemas de Drummond, que aparecem ao longo deste estudo, correspondem à seguinte edição: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

tão abundantes os estudos a ele dedicados e o merecido reconhecimento tenha-lhe vindo um pouco mais tarde do que merecia. Ninguém tem dúvidas, porém, do quanto sua obra influenciou boa parte dos jovens poetas lusitanos, especialmente, mas não só, os que iniciaram sua produção nas décadas de **50** e **60**.

Sabe-se que Drummond nunca teve muita simpatia por conceder entrevistas, isso porque, no seu modo de ver, as entrevistas ou seriam uma *inutilidade* ou uma *provocação*. Inutilidade, por insistirem em questionar quase invariavelmente sobre o que já fora dito ou escrito pelo entrevistado, concentrando-se em *questões frívolas ou de interesse limitado, quase sempre sobre a vida e hábito do escritor*,<sup>33</sup> o que seria, segundo o poeta, uma perda de tempo para todos, autores e leitores. Por outro lado, as entrevistas assumiriam feição provocadora, quando obrigam o entrevistado a pronunciar-se sobre temas que ele não quer abordar. De qualquer modo, com a ironia e simplicidade de sempre, Drummond nunca deixou de lembrar que, como jornalista opinativo que foi, com matéria assinada ao longo de quase toda a sua vida, tudo o que tinha de importante a dizer, havia dito, à sua maneira, publicamente, através da imprensa: *tudo o que me apeteça dizer sobre a vida, os homens e seus problemas, eu digo nas minhas crônicas*.<sup>34</sup>

Ora, isso é só para dizer que, apesar do profundo reconhecimento que Drummond viria a obter em terras portuguesas, tanto do público em geral quanto da crítica em especial (reconhecimento atestado pela presente pesquisa), uma relevante dificuldade encontrada no decurso desta investigação – interessada em avaliar a verdadeira medida da recepção de sua obra num outro contexto cultural – diz respeito ao fato de que, diferentemente de alguns escritores que se preocupam em promover o seu trabalho, através de entrevistas aos diversos meios de comunicação, a presença direta de Drummond na imprensa portuguesa limitou-se quase que exclusivamente às crônicas

---

<sup>33</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Ano I, nº 19, Lisboa, 10 a 23 de Novembro de 1981.

<sup>34</sup> Ibid.



publicadas no **Jornal do Fundão** e, como importante exceção, à entrevista concedida ao **Jornal de Letras**, em novembro de **1981**.

Do mesmo modo, é preciso lembrar que, apesar de reiterados convites, e de ter manifesto a sua vontade nesse sentido, Drummond nunca se deslocou a Portugal, país que conquistou, portanto, sem ter sequer conhecido – embora a presença física de um escritor em solo estrangeiro não seja, evidentemente, garantia de sucesso internacional, e sirva de ilustração o fato de Pessoa nunca ter pisado no Brasil, por exemplo. Com isso, entretanto, ter-se-ia perdido um pouco do que seria a curiosidade do público português em relação ao escritor, ficando também, de alguma forma, dificultada a compreensão do que representaria, para o poeta brasileiro, um contato direto com o povo e a cultura portuguesa.

A contrastar, porém, com o número exíguo de entrevistas concedidas por Drummond à imprensa lusitana, deve-se ressaltar o fato indiscutível de que a admiração provocada pelo escritor nos leitores portugueses proporcionou um vasto material de pesquisa, que consiste em estudos críticos sobre sua obra que circulam em livros, revistas, periódicos e jornais, quando não circulam, nesses mesmos órgãos, suas crônicas e poemas. Isso tudo, somado à sua presença constante na obra de poetas lusos, que inúmeras vezes lhe homenagearam em seus textos, ajudou a consagrar sua obra em Portugal. Além disso, seu nome também aparece nos livros didáticos de forma, senão assídua, no mínimo com alguma constância. Do mesmo modo, Drummond foi aos poucos conquistando o espaço editorial que lhe era merecido em Portugal, com a publicação, em **1989**, de sua **Obra Poética**, em oito volumes, pela prestigiada Editora Europa-América, ficando a introdução por conta de Arnaldo Saraiva.

Um pouco antes, em **1985**, na introdução da antologia poética de Drummond, que, mais uma vez, Arnaldo Saraiva havia organizado e apresentado em Portugal, e depois

em nova edição em 1989,<sup>35</sup> o crítico português já assinalava, como esta pesquisa pôde comprovar, que o nome do poeta mineiro circulava por lá desde março de 1923, quando pouco mais tinha do que vinte anos – e poucos meses depois de publicar o seu primeiro poema no Brasil, embora seu livro de estréia só fosse aparecer em 1930.

Já referido, pois, em Portugal antes mesmo da publicação de *Alguma Poesia* (1930), Drummond teve editadas posteriormente, naquelas terras, três antologias de sua poesia (1965, 1985 e 2001, sendo que a de 1985 foi reeditada em 1989). Ainda foram publicados isoladamente *O Amor Natural* (1993) e *Farewell* (1997); e, em oito volumes, a *Obra Poética* (1989), como já foi acima mencionado. Além disso, o poeta colaborou, em várias revistas e jornais lusitanos. Um destes é o referido *Jornal do Fundão*, que publicou no transcorrer de sete anos, em cada número, uma das suas crônicas, que também eram veiculadas pelo *Jornal do Brasil*.

Na sequência deste estudo, que amplia largamente aquele iniciado por Arnaldo Saraiva, acima referido – com o qual naturalmente a princípio coincidirá, pelo menos em parte<sup>36</sup> –, constatou-se que a primeira referência ao nome de Drummond em Portugal, apareceu, como foi dito, em 1923, na revista *Contemporânea*<sup>37</sup>, através de Antônio Ferro, que conhecera pessoalmente Drummond quando, em visita a algumas cidades brasileiras, foi a Belo Horizonte para fazer uma conferência sobre “A Arte de Bem Morrer”. Na verdade, a referência limita-se ao nome ou à indicação de Drummond como um dos *artistas novos* ou dos que *são o Brasil de hoje, o Brasil de sempre* e que puderam testemunhar o sucesso que Antônio Ferro conhecera em sua estada no Brasil.

---

<sup>35</sup> Cf. SARAIVA, Arnaldo. “Drummond em Portugal”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *65 Anos de Poesia*. Lisboa: O Jornal, 1989, p. 11.

<sup>36</sup> Na verdade, o estudo de Arnaldo Saraiva concentra-se nas três primeiras décadas da recepção de Drummond pela crítica portuguesa (anos 20, 30 e 40), não se ocupando, portanto, do longo percurso restante, como se fez aqui. Não obstante, ele não deixa de observar que a presença de Drummond nas letras portuguesas, ao longo das décadas de 50, 60 e 70, apesar de ser constante, está, naturalmente, longe de corresponder à que se verifica nas letras brasileiras; e longe também de corresponder à importância da produção drummondiana.

<sup>37</sup> *Contemporânea*, n.º 9, Lisboa, Março de 1923.

Em maio do ano seguinte, **1924**, é o mesmo Antônio Ferro quem voltaria a lembrar de Drummond, num artigo publicado no ***Diário de Notícias***, onde o coloca ao lado dos homens que *comandam, em vários pontos do Brasil, guerrilhas modernistas*.<sup>38</sup>

Em sua primeira incursão pela moderna literatura brasileira, em **1926**, José Osório de Oliveira, no livro intitulado ***Literatura Brasileira***, viria a citar quase todos os modernistas do Rio de Janeiro e São Paulo, mas, curiosamente, ignorou os mineiros, entre eles Drummond. José Osório de Oliveira viria a ser um dos grandes divulgadores de nossa literatura em Portugal. Entre as obras que dedicou aos estudos literários e culturais brasileiros encontram-se, além da que já foi citada, ***Espelho do Brasil (1933)***, ***Brasil (1938-1939)***, ***História Breve da Literatura Brasileira (1939)*** e ***Enquanto é Possível (1942)***.

Em **1930**, pouco antes porém da publicação de seu primeiro livro, apareceria em Portugal o primeiro poema de Drummond. Foi o então professor da cadeira de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Manoel de Sousa Pinto, que, numa conferência pronunciada em Coimbra, e publicada na revista ***Biblos*** (Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra),<sup>39</sup> sob o título “Poesia Moderníssima do Brasil”, transcreveu, sem qualquer comentário, o poema “Sentimental”, que Carlos Drummond, como então assinava, publicara em **1925**, na revista brasileira ***Estética***.

No ano seguinte, **1931**, nova referência simples e breve é feita a Drummond na revista ***Descobrimento***,<sup>40</sup> de que era diretor João de Castro Osório e secretário de redação José Osório de Oliveira. O autor da referência era o poeta brasileiro Ribeiro Couto, que há anos mantinha relações de amizade com Drummond e que, desde que

---

<sup>38</sup> *Diário de Notícias*, Lisboa, Maio de 1924.

<sup>39</sup> *Biblos*, Vol. VI, ns.º 9-10, Coimbra, Setembro e Outubro de 1930; foi feita separata.

<sup>40</sup> *Descobrimento*, n.º 3, Lisboa, Outono de 1931.

iniciara o exercício de suas funções diplomáticas em Portugal, se empenhara na divulgação dos jovens escritores brasileiros por lá.

Uma pequena nota anônima, mas certamente devida a José Osório de Oliveira, como observou Saraiva, divulgada no n.º 4 da mesma revista **Descobrimento**,<sup>41</sup> anunciava para breve a publicação, que nunca chegaria a verificar-se, do artigo “Nova visão da literatura brasileira”, ao mesmo tempo que dizia terem sido recebidos na redação, *graças a Ribeiro Couto*, obras de Alcântara Machado, de Jorge Amado – talvez as suas primeiras referências na imprensa portuguesa –, de Jorge de Lima, e o livro *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade. Ribeiro Couto solicitava aos amigos exemplares dos seus livros, que depois distribuía, estrategicamente, em Portugal e França, onde também exerceu atividades diplomáticas. Em carta dirigida a Drummond, e escrita em Paris, em 6 de janeiro de **1932**, dizia ele: *Dei um exemplar de Alguma Poesia a Georges Raeders (115, rue du Dessous-des-berges, XIIIe., Paris), outro a Osório de Oliveira, secretário da Descobrimento (17, Rua Augusto Rosa, 2.º, Lisboa), e o terceiro ao grupo da Presença (Olivais, Coimbra, Portugal).*<sup>42</sup>

A dedicatória do livro oferecido ao secretário da **Descobrimento** tem exatamente a data dessa carta, e diz assim: *A Osório de Oliveira, em nome do autor, seu amigo – Ribeiro Couto. O exemplar entregue à Presença – em cujo n.º 31-32, aparecido em 1931, Ribeiro Couto colaborara – também seguiu, ao que parece, em nome pessoal. Com efeito, Adolfo Casais Monteiro informa, num artigo publicado no Brasil, que leu pela primeira vez Carlos Drummond de Andrade em 1930, ou 31, ao mesmo tempo que Manuel Bandeira, como o atestam as dedicatórias de Alguma Poesia e de Libertinagem que de França me enviou Ribeiro Couto.*<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> *Descobrimento*, n.º 4, Lisboa, Inverno de 1932.

<sup>42</sup> É preciso dizer que o conhecimento das informações contidas nessa carta, inédita, somente se tornou possível através de Arnaldo Saraiva, a quem Drummond gentilmente permitiu a leitura.

<sup>43</sup> “Figuras e problemas do nosso tempo – Bandeira e Drummond”. In: *O Estado de São Paulo*, 29.04.1955. Foi incluído no livro *Figuras e Problemas da Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: I.E.B., 1972, pp. 135-137.

Se é sabido, pois, que os livros chegaram ao seu destino, o mesmo não acontece com os poemas que Ribeiro Couto solicitou a Drummond em carta, não datada, de 1931,<sup>44</sup> sobre os quais, esclarecendo que se destinavam à **Descobrimto** ou à **Presença**, se refere na carta de 6 de janeiro de 1932 nestes termos: *Os poemas, admiráveis, serão publicados em Portugal*. Mas, ignora-se por quê, nenhuma dessas revistas chegou a publicá-los. Do mesmo modo, também não chegaram a aparecer as “coisas” que Ribeiro Couto prometera escrever sobre Drummond, naquela mesma carta, de 1932, como nos informa Arnaldo Saraiva.

Quanto ao prometido artigo de José Osório de Oliveira, sobre a “Nova visão da literatura brasileira”, a sair na **Descobrimto**, este acabou por vir a ser publicado, *por causa de sua oportunidade*,<sup>45</sup> em alguns números do **Diário de Lisboa**. É num dos trechos desse artigo, o dedicado à *Cabocla*, de Alcântara Machado, que Osório de Oliveira faz, rapidamente, o elogio de *Alguma Poesia*.

Em 1934, Cecília Meireles foi convidada a visitar Portugal, onde veio a conhecer Fernando Pessoa, e onde, também, saudada por Osório de Oliveira como a ilustre *poetisa do Brasil*,<sup>46</sup> pronunciou algumas conferências. Uma delas, intitulada “Notícia da Poesia Brasileira”, foi editada no ano seguinte pela **Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra**, e continha a seguinte alusão, ilustrada, no que concerne a Drummond, com o poema “Explicação”: *Dos que gostam de brincar com a vida, dos que reúnem ao sabor lírico o travo satírico são Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes talentos que ainda não deram o que contém o seu poder.*<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Esta carta foi publicada, quase na íntegra, por Arnaldo Saraiva, no *Diário de Notícias*, Lisboa, 23 de Março de 1967.

<sup>45</sup> *Descobrimto*, Lisboa, Primavera de 1932.

<sup>46</sup> Cf. *Diário de Lisboa*, Lisboa, 20 de Novembro de 1934. Com efeito, a imprensa portuguesa não lhe poupou elogios. Foi recebida, nas palavras de Osório de Oliveira, *como uma irmã que volta depois de longa ausência. Mas nem por isso deixa de trazer consigo a alma própria do Brasil*, referindo-se a *sensação de regresso, que tem todo o brasileiro consciente do passado da raça, ao chegar, pela primeira vez, à pátria ancestral*. (p. 1)

<sup>47</sup> *Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, Coimbra, 1935.

Só no ano de **1941**, até onde se pôde constatar, é que o nome de Drummond voltaria a aparecer numa publicação portuguesa. E é novamente José Osório de Oliveira quem o refere, num artigo publicado na revista *Ultramar*<sup>48</sup> – que depois seria incluído no livro *Enquanto é Possível*<sup>49</sup> –, intitulado “Um poeta brasileiro (Exemplo de crítica apologética)”. Esse artigo foi certamente motivado pela oferta que Drummond lhe fizera, desta vez diretamente, como nos informa Arnaldo Saraiva, do seu livro *Sentimento do Mundo*. Nele, José Osório de Oliveira faz comentários elogiosos a poemas como “Ode no cinqüentenário do poeta brasileiro”, “No meio do caminho”, “Poema do jornal”, “O operário no mar”, “Os ombros suportam o mundo”, “Mãos dadas”, “Mundo grande”, “Menino chorando na noite”, “Os mortos de sobrecasaca” e “Lembrança do mundo antigo”, observando que *Sentimento do Mundo* colocava Drummond *entre os maiores líricos brasileiros*.

Ainda em **1941**, no *Diário Popular*<sup>50</sup>, Adolfo Casais Monteiro elogiaria Drummond, no artigo “A poesia brasileira hoje”.

Em **1942**, talvez por sugestão de Casais Monteiro, como nos informa mais uma vez Arnaldo Saraiva, a **Editorial Confluência** chegou a programar a edição de uma antologia de Drummond (como se deduz de um anúncio no 2.º volume da antologia de Fernando Pessoa que então editou), fato que, não se sabe por que razão, não foi levado à cabo.

Já a revista *Atlântico*<sup>51</sup>, que começa a ser publicada nesse mesmo ano, **1942**, insere, no seu primeiro número, dois poemas de Drummond: “O vôo sobre as igrejas”, que já fazia parte de *Brejo das Almas* e “Versos à boca da noite”, que seria incluído em *A Rosa do Povo*.

---

<sup>48</sup> *Ultramar*, n.º 1, Lisboa, Fevereiro de 1941.

<sup>49</sup> OLIVEIRA, José Osório de. *Enquanto é Possível*. Edições Universo: Lisboa, 1942, pp. 141-150.

<sup>50</sup> *Diário Popular*, Lisboa, 19 de Novembro de 1941.

<sup>51</sup> *Atlântico*, n.º 1, Lisboa, 1942.

Também em **1942**, um português então residente no Brasil, Manuel Anselmo, publica no seu “rodapé” de **O Jornal**<sup>52</sup> um artigo sobre “Carlos Drummond de Andrade e as estrelas”, que depois incluiu no livro **A Família Literária Luso-Brasileira**, no qual declara que Drummond *é, já hoje, um dos maiores poetas contemporâneos da língua portuguesa.*<sup>53</sup>

Em **1943**, com três poemas (“Sweet home”, “Os mortos de sobrecasaca” e “Os ombros suportam o mundo”), Drummond fará parte da antologia organizada por Alberto de Serpa, **As Melhores Poesias Brasileiras.**<sup>54</sup>

No ano seguinte, **1944**, Drummond será ainda representado, com o poema “Lembrança do mundo antigo”, na **Pequena Antologia da Moderna Poesia Brasileira,**<sup>55</sup> organizada por José Osório de Oliveira.

E é também em **1944** que o crítico e dramaturgo Luiz Francisco Rebello publica, no jornal **Ação,**<sup>56</sup> um artigo sobre os quatro primeiros livros de Drummond, o qual o poeta agradecerá nestes termos: *Suas palavras em Ação, sobre meus versos, valeram para mim como testemunho de um fino e compreensivo espírito, dotado, em alto grau, de simpatia intelectual e de amoroso interesse pelo fenômeno poético. Aqui lhe trago o meu cordial agradecimento – pela alegria de ter um leitor de sua qualidade, cujo estímulo generoso tanto honra como conforta.*<sup>57</sup>

Ainda em **1944**, o poeta Carlos de Oliveira publica no **Diário de Coimbra**<sup>58</sup> o artigo “Uma antologia de que a poesia brasileira não tem culpa”, onde faz algumas

---

<sup>52</sup> *O Jornal*, 19 de Julho.

<sup>53</sup> ANSELMO, Manuel. *A Família Literária Luso-Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943, pp. 122-130.

<sup>54</sup> SERPA, Alberto de. *As Melhores Poesias Brasileiras*. Lisboa: Portugália Editora, 1943.

<sup>55</sup> OLIVEIRA, José Osório de. *Pequena Antologia da Moderna Poesia Brasileira*. Lisboa: Edições Universo, 1944.

<sup>56</sup> *Ação*, Lisboa, 18 de Maio de 1944.

<sup>57</sup> É preciso dizer que foi, mais uma vez, através de Arnaldo Saraiva, na introdução da antologia da poesia de Drummond, por ele organizada em 1985, que tomamos conhecimento das palavras com que o poeta agradece o artigo do dramaturgo português, que, por seu turno, permitiu que Saraiva ali as transcrevesse.

<sup>58</sup> *Diário de Coimbra*, Ano XIV, n.º 4621, Coimbra, 18 de Fevereiro de 1944.

considerações críticas a propósito de *As Melhores Poesias Brasileiras*, a antologia publicada por Alberto de Serpa.

Recordando que é de **1945** a publicação de *A Rosa do Povo*, um dos livros mais conhecidos de Drummond, para não dizer o mais lembrado, é curioso o fato de que o Neo-Realismo português tenha tomado pouco conhecimento de sua existência, embora sua temática, como veremos mais adiante, se aproxime, em vários aspectos, daquela desenvolvida pelos poetas lusos que se inscrevem nessa corrente estética. Do mesmo modo, é também curioso o fato de que José Osório de Oliveira o considerasse *estranho ao espírito* da sua casa, embora o admirasse.<sup>59</sup> A rigor, foi um dos responsáveis pelos *Cadernos de Poesia*, Jorge de Sena, quem se encarregaria de saudar *A Rosa do Povo*, em **1946**, no n.º 4 da revista *Mundo Literário*.<sup>60</sup> Na verdade, já no número anterior da revista,<sup>61</sup> Sena falava da *arte poética* de Drummond, num breve comentário a propósito do poema “Procura da poesia”, ocasião em que também publicou uma “Nota biográfica” acerca do poeta mineiro.

No final da década de **40**, no ano de **1949**, Drummond seria novamente lembrado por Tomaz Ribas, num artigo publicado na revista *Seara Nova*<sup>62</sup> – “Um novo movimento poético no Brasil” –, onde aparece ao lado dos primeiros modernistas, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Raul Bopp, seguidos por outros, de geração posterior, dos quais se destacam os nomes de Cecília Meireles, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt, Vinícius de Moraes, Adalgisa Nery, Cassiano Ricardo, Jorge de Lima e Vargas Neto.

Dos anos **50** em diante, a presença de Drummond nas letras portuguesas tornou-se freqüente, embora esteja longe, é claro, de ocupar o espaço correspondente ao que

---

<sup>59</sup> Cf. Revista *Atlântico*, n.º 2, Série Nova, Lisboa, 1946.

<sup>60</sup> *Mundo Literário*, n.º 4, Lisboa, 1 de Junho de 1946.

<sup>61</sup> *Mundo Literário*, n.º 3, Lisboa, 25 de Maio de 1946.

<sup>62</sup> *Seara Nova*, Ano XXVIII, n.º 1128, Lisboa, 20 de Agosto de 1949, pp. 112-113.



conquistou nas letras brasileiras. Certo é que o poeta colaborou em alguns jornais e revistas, como *Rumo*, *O Tempo e o Modo*, *A Serpente*, *Colóquio/Letras* e *Jornal do Fundão*, sendo que este último publicou, ao longo de sete anos (fevereiro de 1979 a fevereiro de 1986), semanalmente, uma crônica de Drummond. Além disso, críticos como João Gaspar Simões, Jorge de Sena, Arnaldo Saraiva, Álvaro Salema ou João Maia lhe consagraram algumas páginas. Por outro lado, vários poetas, a partir dos surrealistas (principalmente de Alexandre O'Neill) ou da geração de 50, sobretudo da que se organizou à volta da revista *Árvore* (António Ramos Rosa, Vasco Miranda, Egito Gonçalves), mostram em suas obras, de uma forma ou de outra, a presença da poesia drummondiana. Poesia esta que as novas gerações, é importante que se diga, quase só puderam conhecer através da *Antologia Poética* que, em 1965, a editora Portugália publicou.

Na realidade, não foram poucos os escritores portugueses (e mesmo moçambicanos, angolanos ou cabo-verdianos) que homenagearam Drummond, através de dedicatórias, citações ou referências de poemas seus. Vale lembrar, entre outros, que possivelmente possam nos ter escapado, os nomes de Alberto de Serpa, Vitorino Nemésio, Alexandre O'Neill, António Boto, António Osório, Arnaldo Saraiva, Fiana Hasse Pais Brandão, Carlos de Oliveira, Casimiro de Brito, Cristóvam Pavia, Jorge de Sena, José Afonso, José Gomes Ferreira, E. M. de Melo e Castro, Vasco Miranda, Rui Knopfli, Gonçalo Maria Forte, Luís Filipe Castro Mendes e José Cardoso Pires. Este último chegou mesmo a valer-se do antológico verso drummondiano, *E agora, José?*, para título de um livro seu.

Em fevereiro de 1951, o fascículo 2 da revista de poesia *A Serpente*<sup>63</sup> anunciava, para o fascículo 3, a colaboração de Drummond. Efetivamente, o número anunciado, que

---

<sup>63</sup> *A Serpente*, Fascículo 2, Porto, Fevereiro de 1951; Fascículo 3, Porto, Março de 1951.

sairia em março de 1951, traria duas composições inéditas do poeta mineiro, “Dissolução” e “Fraga e sombra”, incluídas no mesmo ano em ***Claro Enigma***.

Quando, em **1963**, se comentou no Brasil acerca da indicação de Drummond ao Prêmio Nobel, Arnaldo Saraiva informa-nos que tomou a iniciativa de recolher em Lisboa assinaturas de apoio. Para esse efeito colocou três listas nas livrarias lisboetas Bertrand, Portugal e Ática, mas depressa teve que as recolher porque Drummond lhe escreveu, informando-lhe que não era nem queria ser candidato a coisa nenhuma (posição, aliás, que manteve ao longo dos anos, contra a vontade de alguns, que voltariam a falar na hipótese de sua candidatura). Entretanto, alguns intelectuais portugueses já tinham assinado a lista. Entre eles, encontravam-se os nomes de David Mourão-Ferreira, Ruy Belo, Bernardo Santareno, Delfim Santos, Luís F. Lindley Cintra, Maria de Lourdes Belchior Pontes, António Jorge Dias, Mário Tavares Chicó, J. Veríssimo Serrão, Raul Rosado Fernandes, Vitorino Nemésio, António Ramos Rosa, Natércia Freire, Herberto Helder, Luiz Francisco Rebello, Luís de Sttau Monteiro, José Palla e Carmo, José Pedro Machado, Almeida Faria, Y. K. Centeno, Joaquim Lagoeiro, Ruy Cinatti, Ruben A., Romeu Correia e Gastão Cruz.<sup>64</sup>

A verdade é que Drummond não necessita de nenhum prêmio (embora tenha ganhado alguns, inclusive em Portugal, onde lhe foi atribuído o da Casa de Mateus) para ser reconhecido como uma das mais altas vozes da poesia moderna, e isso muito para além do espaço da língua portuguesa. Tanto é certo, que sua poesia circula, como se sabe, em várias línguas e países, como Argentina, Peru, Cuba, Espanha, Alemanha, Bulgária, Checoslováquia, Suécia, França, Inglaterra, Estados Unidos ou Itália.

---

<sup>64</sup> Cf. SARAIVA, Arnaldo. Op. Cit., 1989.

Em **1965**, seria editada em Portugal a primeira ***Antologia Poética***<sup>65</sup> de Drummond. A iniciativa foi da Editora Portugália, através da coleção “Poetas de Hoje”. A organização e prefácio ficaram por conta de Massaud Moisés.

Ainda em **1965**, numa nota literária (não assinada) da revista ***Vértice***, assim era anunciada a publicação da primeira ***Antologia Poética*** de Drummond em Portugal:

*De Carlos Drummond de Andrade, um dos maiores poetas de língua portuguesa de hoje, publicou a Portugália uma Antologia Poética, organizada e prefaciada pelo crítico e ensaísta brasileiro Massaud Moisés. De algum tempo para cá nota-se um interesse crescente pela poesia brasileira: depois da publicação das Líricas Brasileiras, foram editadas antologias de João Cabral de Melo Neto, Murilo Mendes, Jorge de Lima, estando anunciada uma de Cecília Meireles. Este contato com a cultura brasileira não deve ficar por aqui: deve-se acelerar a publicação das obras que revelam a nós portugueses a autêntico Brasil, que não é bem aquele que muitos nos querem obrigar a aceitar como tal.*<sup>66</sup>

Efetivamente, apesar de já estarmos habituados a ouvir falar do intercâmbio cultural luso-brasileiro, ou mesmo afro-luso-brasileiro, de congressos verbosos navegando na utopia de uma unificação lingüística, ou de umas tantas boas vontades para a difusão do livro nos mercados interessados (Brasil, Portugal e África de expressão portuguesa), ainda hoje nos ressentimos (brasileiros, portugueses e africanos) de um acompanhamento mais atualizado acerca do que vem acontecendo no campo das letras dos nossos países *irmãos*, para usar uma expressão recorrente nos discursos de nossos representantes políticos. O desconhecimento, como se sabe, na maioria das vezes é recíproco. Já em **1967**, por ocasião da edição portuguesa da ***Antologia da Nova Poesia Brasileira***,<sup>67</sup> Manuel Simões, lembrando da primeira edição portuguesa de uma antologia de Drummond, ocorrida só em **1965**, assim se referia à questão, ao lamentar a falta de divulgação da *verdadeira poesia nova* brasileira em Portugal: *Depois das antologias de*

<sup>65</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Lisboa: Portugália Editora, 1965.

<sup>66</sup> *Vértice*, Vol. XXV, n.º 260, Coimbra, Maio de 1965.

<sup>67</sup> *Antologia da Nova Poesia Brasileira*. Lisboa: Livraria Moraes Editora, 1967. Nota prévia de Manoel Bandeira (nota que saiu também na edição brasileira de “Livros de Portugal” – 1965).

*Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto (Portugália), nada se ficou sabendo sobre a poesia brasileira e seus caminhos. Sabia-se vagamente dumas tantas experiências dos concretistas, mas ignorava-se qual a dimensão e contornos da nova poesia, tal como se ignoravam os movimentos inovadores que se pressentiam, como manifestação viva do homem brasileiro.*<sup>68</sup> Como protesta Manuel Anselmo, e com toda a razão, essa antologia, que inclui nomes representativos da chamada geração de 45 – embora nela, por razões apenas cronológicas, também figurem os nomes de João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar, que enveredam por outros caminhos estéticos – ainda não dava conta do que estava verdadeiramente acontecendo no Brasil, pois passava longe da poesia concretista, práxis, ou a resultante dos grupos que compunham as revistas *Tendência*, *Invenção* ou *Vereda*.

Voltando ao percurso histórico-literário do poeta mineiro por terras portuguesas, em **1968**, Arnaldo Saraiva reúne, na obra mimeografada ***Carlos Drummond de Andrade: do Berço ao Livro***,<sup>69</sup> os poemas de Drummond (cerca de meia centena) excluídos de livros e publicados em jornais e revistas brasileiras na década de **20**. Sabe-se que o crítico português tinha a intenção de publicar esses poemas em livro, mas parece que o seu desejo foi expressamente vetado. Drummond achava que os mesmos deviam ficar onde estavam, tanto que os excluiu de livros, antologias ou “reuniões”.

Num ensaio publicado, em **1971**, na ***Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa***<sup>70</sup>, Arnaldo Saraiva procurava, dessa vez, refletir acerca das possíveis “Influências poéticas sobre o jovem Carlos Drummond de Andrade”, tentando mostrar em que sentido sua poesia inicial reflete a presença literária e intelectual de

---

<sup>68</sup> SIMÕES, Manuel. “A nova poesia brasileira”. *Vértice*. Vol. XXVII, n.º 287, Agosto de 1967, p. 540.

<sup>69</sup> SARAIVA, Arnaldo. *Carlos Drummond de Andrade – do Berço ao Livro*. (Tese de Licenciatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). Lisboa, 1968.

<sup>70</sup> *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, III Série, n.º 13, Lisboa, 1971, pp. 395-400.

alguns dos primeiros modernistas que lhe teriam servido de “mestres”, como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho e Ribeiro Couto.

Ainda em **1971**, a revista **Colóquio/Letras**<sup>71</sup> publicaria um poema inédito de Drummond, “O pagamento”, que em **1973** seria incluído em *As Impurezas do Branco*.

Em **1972**, Jorge de Sena participaria, como membro do comitê, do júri do grande Prêmio Internacional de Books Abroad, propondo o nome de Carlos Drummond de Andrade para o mesmo. O que revela, para além de uma real admiração pelo poeta brasileiro, o desejo de justiça para com a língua portuguesa: Drummond era, nessa altura, considerado por muitos o maior poeta vivo escrevendo na língua de Camões.

Também em **1972**, a revista **Colóquio/Letras**<sup>72</sup> publicaria dessa vez um artigo de Arnaldo Saraiva, intitulado “Para a história do Modernismo brasileiro: a ‘divisão’ dos Andrades (Mário, Oswald e Carlos Drummond)”, no qual o crítico português discorre acerca de algumas contendas literárias ocorridas entre os modernistas brasileiros, sobretudo as que envolveram os três escritores citados. Ainda nesse ano, sairia na mesma revista<sup>73</sup> um longo comentário crítico, a cargo de Rui Mourão, a propósito do livro de Affonso Romano de Sant’Anna, *Drummond, o ‘gauche’ no tempo*, que versa, como mostra o título, sobre a poesia do itabirano.

Em **1973**, Drummond viria novamente a ocupar as páginas da **Colóquio/Letras**, através de duas notas. A primeira – “O 70.º aniversário de Carlos Drummond de Andrade” – foi publicada na edição de número 11, lembrando a recente comemoração de seus anos, e diz assim: *Figura central das letras brasileiras atuais, mestre de várias gerações, admirado e querido pelos nossos poetas, Carlos Drummond de Andrade completou ultimamente 70 anos, pois que nasceu no dia 31 de Outubro de 1902. (...) Colóquio/Letras, de que Drummond é colaborador desde a primeira hora, saúda o autor*

---

<sup>71</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 1, Lisboa, Março de 1971, pp. 63-66.

<sup>72</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 5, Lisboa, Janeiro de 1972, pp. 24-28.

<sup>73</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 10, Lisboa, Novembro de 1972, pp. 89-90.

de *O Poder Ultra-Jovem* e mais 79 textos em prosa e verso, seu livro mais recente.<sup>74</sup> Quanto à segunda – “Carlos Drummond de Andrade em francês” – publicada na edição de número 13, refere-se à *Reunião* de poemas de Drummond publicada na França, e diz o seguinte: *Na “Coleção Bilingüe dos Clássicos Estrangeiros”, da editora Aubier Montaigne, acaba de sair uma Reunião/Réunion de poemas de Carlos Drummond de Andrade, escolhidos, traduzidos e prefaciados por Jean-Michel Massa, da Universidade de Rennes. (...)*<sup>75</sup>

Em 1974, Arnaldo Saraiva escreve novamente para a **Colóquio/Letras** para falar de *O Poder Ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso*, livro de crônicas de Drummond. Ao saudar o cronista, o crítico assinala, entre outras coisas, que

*o interesse literário da crônica drummondiana vem sobretudo duma série de ingredientes “técnicos” que ela manipula com inigualável ciência. A partir do acontecimento ou do tema atual, que logo por aí capta a atenção do leitor ligeiro do jornal (ou da crônica), Drummond sabe envolver esse leitor numa rede de seduções de que só poderá libertar-se no fim da última linha. (...) Pelo “tom” que escolhem, as crônicas drummondianas quase se diriam uma concessão ao leitor comum dum escritor excepcional que comum se quer.*<sup>76</sup>

Nessa mesma edição, publica-se também o comentário crítico de Laís Corrêa Araújo, a propósito do livro *Terra e Família na poesia de Carlos Drummond de Andrade*, de Joaquim-Francisco Coelho.<sup>77</sup> Já na edição seguinte, ainda de 1974, encontra-se um novo comentário crítico, dessa vez a propósito de *As Impurezas do Branco*, elaborado por Diana Bernardes, que afirma ter Drummond retomado nessa obra o *desenvolvimento temático, enriquecido e atualizado, das linhas mestras de sua poesia anterior, prosseguindo o trabalho de pesquisa da palavra poética que o coloca em posição de destaque no panorama da poesia contemporânea.*<sup>78</sup> Na sequência, a edição de número

<sup>74</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 11, Lisboa, Janeiro de 1973, p. 97.

<sup>75</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 13, Lisboa, Maio de 1973, p. 97.

<sup>76</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 17, Lisboa, Janeiro de 1974, pp. 94-96.

<sup>77</sup> *Ibid.*, pp. 96-97.

<sup>78</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 18, Lisboa, Março de 1974, pp. 83-84.

19, do mesmo ano, publica uma nota – “As literaturas de língua portuguesa na revista *Humboldt*”<sup>79</sup> – chamando a atenção para a presença de alguns textos de autores portugueses e brasileiros, na revista alemã *Humboldt*. Entre esses textos, encontra-se o poema de Drummond “Cidadezinha qualquer” e sua tradução alemã (“Dorf”) por Curt Meyer-Clason. Da mesma forma, uma das edições seguintes, traria uma nova nota – “Traduções recentes de autores brasileiros” – informando da publicação, na Argentina (Ediciones de la Flor, de Buenos Aires), de uma seleção de crônicas de Drummond, com o título de um dos seus livros do gênero: *La bolsa y la vida*. Na recensão de *La Estafeta Literaria* (01.08.74), Celso Emílio Ferreiro teria dito: *Sem dúvida alguma, Drummond é o poeta vivo mais importante do Brasil e um dos maiores da América. A sua obra em verso e prosa é caudalosa e dilatada como os grandes rios de seu país.*<sup>80</sup>

Com efeito, essas duas últimas notas, somadas a que foi publicada na edição de número 13, acima referida, que diz respeito à publicação francesa de uma antologia de poemas de Drummond, mostram, embora já se saiba disso, que na década de **70** o poeta já tinha se tornado uma figura expressiva da lírica brasileira contemporânea, para além dos limites do universo da língua portuguesa. A confirmar mais uma vez esse fato, em **1976**, a **Colóquio/Letras** informaria ainda numa nota – “A literatura brasileira nos Estados Unidos”<sup>81</sup> – a inclusão do nome de Drummond no volume XXVII da *Chicago Review*, n.º 2, relativo ao Outono de **1975**, mas só publicado em janeiro de **1976**, onde aparece uma antologia bilíngüe de escritores latino-americanos, estando a ficção brasileira representada por Graciliano Ramos e a poesia, além de Drummond, por Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Haroldo de Campos, João Cabral de Melo Neto, Cassiano Nunes e Ferreira Gullar.

<sup>79</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 19, Lisboa, Maio de 1974, p. 100.

<sup>80</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 22, Lisboa, Novembro de 1974, p. 101.

<sup>81</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 32, Lisboa, Julho de 1976, p. 101.

Mais uma vez nas páginas da *Colóquio/Letras*, em 1975, publica-se o comentário crítico de Carlos Felipe Moisés, sobre o livro *Menino Antigo*, de Drummond. Ao discorrer sobre o mesmo, o crítico não deixa de lembrar as afinidades existentes entre o poeta mineiro e Fernando Pessoa:

*Se a poesia de Drummond vem ganhando afinidade com o último Machado, por via da obsessão da temporalidade e da transcendência – é de Fernando Pessoa que se aproxima, por via da dicção concisa e cristalina, da linguagem elíptica e cada vez mais depuradamente sutil. (...) Quer parecer que isto basta para manter a afirmação que se fez na abertura desta nota (e que este Menino Antigo confirma plenamente): a poesia de Drummond é possivelmente a mais significativa da moderna literatura brasileira.*<sup>82</sup>

Nessa mesma edição seriam ainda publicados dois poemas de Drummond: “Patrimônio”, mais tarde incluído em *A Paixão Medida (1980)*, e “Chegar à janela”, incluído em *Boitempo III (1979)*.<sup>83</sup> Na inclusão em livro, ambos os poemas sofreriam alterações. Assim, os dois emblemáticos versos iniciais do primeiro – *Duas riquezas: Minas/ e o vocábulo* – aparecem grafados da seguinte maneira na primeira versão, publicada na revista: *Duas riquezas: Minas Gerais/ e o Dicionário*. Da mesma forma, em relação aos versos iniciais do segundo – *Há um estilo/ de chegar à janela, espirar a rua* – o verbo *olhar*, da versão anterior, seria substituído pelo verbo *espirar*. Significativamente presente nessa edição, Drummond aparece também no longo ensaio de Laís Corrêa de Araújo – “Dimensão ‘mineira’ da poesia modernista” –, onde é referido como a figura síntese do modernismo mineiro. O final do ensaio é ilustrado com uma autocaricatura do poeta.<sup>84</sup> Já num dos números seguintes, desse mesmo ano, Joaquim-Francisco Coelho comentaria o livro *De notícias & não notícias faz-se a crônica*, observando que, como a sua poesia, os textos em prosa de Drummond espelham *um sentimento muito crítico das contradições de nosso tempo*.<sup>85</sup>

<sup>82</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 25, Lisboa, Maio de 1975, p. 93-94.

<sup>83</sup> *Ibid.*, pp. 58-59.

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp. 20-33.

<sup>85</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 27, Lisboa, Setembro de 1975, pp. 92-93.



Em 1976, em *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa*,<sup>86</sup> ao falar acerca dos poetas da década de 40, João Gaspar Simões lembraria que o contato inicialmente mantido por alguns deles com os textos de autores como Drummond, Manuel Bandeira, Jorge de Lima ou Ribeiro Couto teria sido fundamental para a sedimentação das bases de uma poesia de tendência neo-realista, de modo semelhante ao que aconteceu nessa altura com o romance português, em função da descoberta do que se estava produzindo no Brasil, no campo da prosa de ficção.

Em 1977, a italiana Luciana Stegagno Picchio citaria o nome de Drummond, ainda na *Colóquio/Letras*,<sup>87</sup> ao fazer um comentário crítico acerca do livro *Minerações*, de Joaquim-Francisco Coelho, no qual aparecem três ensaios dedicados à obra do poeta mineiro. Por outro lado, mostrando, também de sua parte, que não foi só por iniciativa da pena dos críticos portugueses que o nome de Drummond circulou nos meios culturais portugueses, é do mesmo Joaquim-Francisco Coelho o artigo “Drummond: uma ‘leitura’ renovadora”, publicado na mesma edição, saudando a recente publicação do livro de José Guilherme Merquior *Verso Universo em Drummond*, visto como *o momento talvez mais privilegiado da nossa já considerável erudição drummondiana*.<sup>88</sup> Além disso, na edição seguinte, desse mesmo ano, o crítico brasileiro voltaria uma vez mais às páginas da *Colóquio/Letras*,<sup>89</sup> com um longo artigo sobre o poeta mineiro, intitulado “O ‘Mal de Domingo’ – Drummond e Schopenhauer”.

Em 1978, é a vez de Fernando Cristóvão lembrar o nome de Drummond, ao falar sobre a poesia de Vitorino Nemésio, num longo artigo para a *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*,<sup>90</sup> intitulado “Um poeta luso nos trópicos”. Nele, o crítico trata da coletânea *Poemas Brasileiros (1972)* de Vitorino Nemésio, conjunto

---

<sup>86</sup> Cf. Simões, João Gaspar. *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa*. Porto: Brasília Editora, 1976, p. 352.

<sup>87</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 35, Lisboa, Janeiro de 1977, p. 99.

<sup>88</sup> *Ibid.*, pp. 66-69.

<sup>89</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 36, Lisboa, Março de 1977, pp. 15-24.

<sup>90</sup> *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, IV Série, n.º 2, Lisboa, 1978, pp. 7-31.

constituído por poemas de épocas diversas, unidos por uma mesma inspiração lírica: a celebração lusíada da terra brasileira. O nome de Drummond é mencionado quando Cristóvão se refere à produção ainda inédita do poeta português, entre a qual figura um exemplar de *Viola de Bolso*, de Drummond, no qual Nemésio teria escrito um conjunto de composições em forma de réplica a alguns textos do poeta mineiro. Sem se deter muito no assunto, Cristóvão não deixa de prometer, para oportunidade posterior à publicação dos inéditos, um comentário mais longo e circunstanciado acerca das referidas réplicas de Nemésio aos poemas de Drummond.

Em **1979**, como já mencionado anteriormente, começam a ser publicadas em Portugal, no ***Jornal do Fundão***, as crônicas de Drummond, que eram também veiculadas pelo *Jornal do Brasil*. Isso aconteceria, semanalmente, sem interrupções, durante um período de sete anos (fevereiro de **1979** a fevereiro de **1986**).

Em **1980**, o prêmio ***Morgado Mateus***, de poesia, é conferido, em Portugal, a Carlos Drummond de Andrade, representando uma prova a mais do reconhecimento público de sua obra. Convidado a recebê-lo, o poeta teria alegado problemas de saúde.

Também de **1980** é o artigo “A crônica – e a crônica de Carlos Drummond de Andrade”, de Arnaldo Saraiva, incluído em ***Literatura Marginal Izada – Novos Ensaios***.<sup>91</sup> Nele, o crítico português assinala que a destreza estilística do cronista Drummond em nada fica a dever a do poeta maior de *A Rosa do Povo* ou *Lição de Coisas*. Esse mesmo artigo seria ainda publicado, em **1988**, ao lado da vasta colaboração literária de nomes expressivos da poesia portuguesa, no suplemento especial que o ***Jornal do Fundão***<sup>92</sup> dedicaria a Drummond.

Já em **1981**, a revista ***Persona*** publicaria uma notícia acerca de uma entrevista concedida por Drummond à revista brasileira *Veja*, atestando, a partir da transcrição de

---

<sup>91</sup> SARAIVA, Arnaldo. *Literatura Marginal Izada / Novos Ensaios*. Porto: Árvore, 1980.

<sup>92</sup> Cf. *Jornal do Fundão*, Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988, pp. I-XII (Suplemento especial).

algumas palavras do poeta brasileiro, a dimensão do apreço intelectual que este nutria pela poesia de Fernando Pessoa. Questionado sobre quais os três poemas seus que levaria para uma ilha deserta, Drummond teria respondido: *Não levava nenhum, não. Levava Baudelaire, Fernando Pessoa, Whitman, Verlaine.*<sup>93</sup>

Ainda em **1981**, o **Jornal de Letras**, num artigo intitulado “Drummond, Amado e o Prêmio Nobel”, ao transcrever uma nota escrita por Drummond para o *Jornal do Brasil*, em resposta a Jorge Amado, que sugeria o seu nome ao Prêmio Nobel, faz o seguinte comentário:

*Como os nossos leitores estarão recordados, na entrevista com Jorge Amado que aqui publicamos no nosso n.º 9, o célebre escritor (que na sua estada em Portugal tem andado numa roda viva de convites de amigos e admiradores), a uma pergunta do “JL” respondia que a ser atribuído a um escritor brasileiro, o Prêmio Nobel devia ir para Carlos Drummond de Andrade – “e nesse dia todos os brasileiros se sentirão premiados e felizes”. Agora, na sua habitual crônica no Jornal do Brasil, Drummond responde a Amado, numa nota com o título “Essa história do Nobel”, e que com a devida vênia o “Debate-Papo” a seguir transcreve: “Gosto muito de Jorge Amado, escritor e amigo de verdade, mas gosto menos quando ele pede, como agora no Jornal de Letras de Lisboa, o Prêmio Nobel da Literatura para este seu colega. Acontece que sempre que me perguntam qual o brasileiro em condições de nobelizar-se, respondo: o Jorge. E dou as razões: pela sua obra numerosa e empolgante, e pela repercussão internacional de que, ele, mais do que qualquer outro escritor brasileiro, desfruta. Vai o Jorge e, sempre que interrogado, se recusa a admitir sua candidatura e, generosamente, lembra o meu nome, desprovido de títulos à altura dos seus, e sabidamente bicho-do-mato-dentro-itabirano. Assim ficamos os dois, um querendo o Nobel para o outro. Façamos um acordo, amigo, fica estabelecido e divulgado que nenhum de nós deseja, pleiteia e aceita o Prêmio, se algum dia os homens da Suécia se sentirem tentados a homenagear a literatura brasileira. Assim ficaremos sossegados, sem que ninguém nos chateie com o Nobel ou com a mosca azul ou com uma vaga estrela da Ursa Maior. Ambos queremos paz. Paz! Paz! Paz! Meu abraço fraterno, querido Jorge.”<sup>94</sup>*

Como se sabe, essa sempre foi a postura assumida por Drummond diante de qualquer tipo de premiação ou ato de reconhecimento público.

No final desse mesmo ano, **1981**, o **Jornal de Letras**<sup>95</sup> publicaria ainda uma das raras entrevistas concedidas por Drummond à imprensa. À parte a publicação de suas

<sup>93</sup> *Persona*, n.º 4, Porto, Janeiro de 1981, p. 55.

<sup>94</sup> *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, n.º 11, Lisboa, 21 de Julho de 1981.

<sup>95</sup> *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, Novembro de 1981.

crônicas no *Jornal do Fundão*, significativamente, esta seria a única participação direta do poeta mineiro na imprensa portuguesa.

É de Joaquim-Francisco Coelho o artigo que sairia, em **1982**, na ***Revista da Biblioteca Nacional***,<sup>96</sup> sob o título “Carlos Drummond de Andrade e a gênese do ‘Sonetinho do falso Fernando Pessoa’”.

Ainda em **1982**, em homenagem a Drummond, Alexandre O’Neill publica no ***Jornal de Letras***<sup>97</sup> a composição “A um poeta que deixou de comparecer nas antologias”, depois incluída em *Dezenove Poemas* (1983), que viria a fazer parte das suas *Poesias Completas* (2001).

Em **1983**, sai publicado em livro – ***Cruzeiro do Sul, a Norte: estudos luso-brasileiros***<sup>98</sup> –, sob o título “A poesia de Carlos Drummond de Andrade glosada por Vitorino Nemésio em poemas inéditos”, o prometido artigo de Fernando Cristóvão sobre as réplicas de Vitorino Nemésio a alguns poemas de *Viola de Bolso* de Drummond, embora tais réplicas ainda permaneçam inéditas, como mostra o título.<sup>99</sup>

Já em **1984**, a revista ***Colóquio/Letras***<sup>100</sup> voltaria a publicar um outro poema de Drummond. Trata-se agora de “Como encarar a morte”, que apareceria no mesmo ano em *Corpo*.

Ainda em **1984**, Antônio Rebordão Navarro, em homenagem a Drummond, faria a leitura do texto “*Contos de Aprendiz – uma releitura*”, numa comunicação apresentada no **I Congresso Português de Literatura Brasileira**, organizado por Arnaldo Saraiva, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, nos dias 3 e 4 de Maio. Esse texto viria a ser publicado, em **1988**, ao lado da contribuição de outros autores, no suplemento

<sup>96</sup> *Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 1, Lisboa, 1982.

<sup>97</sup> *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, n.º 44, Lisboa, 26 de Outubro de 1982.

<sup>98</sup> CRISTÓVÃO, Fernando. “A poesia de Carlos Drummond de Andrade glosada por Vitorino Nemésio em poemas inéditos”. In: *Cruzeiro do Sul, a Norte: estudos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, pp. 261-278.

<sup>99</sup> Do artigo de Fernando Cristóvão tratar-se-á na sequência deste estudo, no capítulo sobre as relações entre a poesia de Drummond e a poesia de Vitorino Nemésio.

<sup>100</sup> *Colóquio/Letras*, n.º 78, Lisboa, Março de 1984, pp. 74-75.

especial que o **Jornal do Fundão**<sup>101</sup> dedicaria a Drummond. Nesse mesmo Congresso foi também inaugurada uma exposição sobre o poeta mineiro.

Em **1985**, vinte anos depois da primeira, seria publicada em Portugal, por iniciativa de *O Jornal*, a segunda antologia poética de Drummond, sob o título **60 Anos de Poesia**.<sup>102</sup> A organização e apresentação – “Drummond em Portugal” – ficaram dessa vez por conta de Arnaldo Saraiva.

No ano de **1988**, aparecem os **Estudos de Cultura e Literatura Brasileira**,<sup>103</sup> de Jorge de Sena, onde foram incluídos os três breves ensaios sobre Drummond (“Carlos Drummond de Andrade”, “Uma arte poética – a propósito de *Procura da poesia*” e “*A Rosa do Povo* – por Carlos Drummond de Andrade”), que o crítico português havia publicado em **Mundo Literário**, em **1946**, como foi acima referido. Para além desses três textos mencionados, que fazem parte do capítulo intitulado “Sobre Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade etc.”, pode-se ainda deparar com repetidas referências ao nome de Drummond no decorrer do livro. A conhecida admiração de Jorge de Sena pelo poeta brasileiro revela-se sempre que o crítico, e também poeta, a ele se refere.

Foi também em **1988** que o **Jornal do Fundão**,<sup>104</sup> como já mencionado aqui, prestou uma das maiores homenagens recebidas por Drummond em Portugal. Essa homenagem concretizou-se através de um vasto suplemento especial, dirigido por Arnaldo Saraiva, reunindo a colaboração de escritores portugueses, brasileiros e do espanhol Angel Crespo (“Los dos curas párrocos de Carlos Drummond de Andrade”). Quanto aos escritores portugueses, dela participaram – seja através de textos redigidos especialmente para a ocasião, seja, postumamente, através de textos publicados em outros momentos, com o mesmo intuito de homenagear o poeta brasileiro – Egito

---

<sup>101</sup> Cf. *Jornal do Fundão*, Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988, pp. I-XII (Suplemento especial).

<sup>102</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *60 Anos de Poesia*. Lisboa: O Jornal, 1985.

<sup>103</sup> SENA, Jorge de. *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988.

<sup>104</sup> *Jornal do Fundão*, Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988, pp. I-XII. (Suplemento especial).

Gonçalves (“Na morte de Drummond”), Eugênio de Andrade (“Ainda à roda de Drummond”), Antônio Ramos Rosa (“Carlos Drummond de Andrade, ‘Poeta do finito e da matéria’”), Arnaldo Saraiva (“Um poeta universal”; “A crônica – e a crônica de Carlos Drummond de Andrade”; “*O amor Natural*, poemas eróticos de Drummond”; e “Bahia”), José Gomes Ferreira (“Rima XXXIV, de *Elétrico*”), Alexandre O’Neill (“A um poeta que deixou de comparecer nas antologias”), Cristóvão Pavia (“Ruas polidas”), Jorge de Sena (“A Drummond quando fizer setenta anos”), Carlos de Oliveira (“Carlos Drummond de Andrade”), Vitorino Nemésio (“Réplica a ‘Fonte invisível’, de *Viola de Bolso*”), Rui Knopfli (“Contrição”), Alberto de Serpa (“Enquanto espero o livro *Claro Enigma*”), E. M. de Melo e Castro (“Carlos Drummond de Andrade”), José Afonso (“A Drummond de Andrade – com a devida vênia”), Gonçalo Maria Forte (“Homenagem a Drummond: no bar da Sacor em família”), Casimiro de Brito (“Terceiro José”), Vasco Miranda (“Confissão a Carlos Drummond de Andrade”), Antônio Rebordão Navarro (“*Contos de Aprendiz – uma releitura*”), Isabel Salvado (“Carlos Drummond de Andrade: a poesia desmedida”), João Camilo (“O que é a poesia?”) e José Emílio-Nelson (“Breve depoimento”). A colaboração brasileira ficou por conta de João Cabral de Melo Neto (“Depoimento em forma de entrevista” – concedida a Arnaldo Saraiva) e Armando Freitas Filho (“O último Drummond”).

Em **1989**, seria publicada, então sob o título **65 Anos de Poesia**,<sup>105</sup> a segunda edição da antologia poética organizada, em **1985**, por Arnaldo Saraiva.

Ainda em **1989**, é finalmente publicada em Portugal a **Obra Poética**<sup>106</sup> de Drummond, em oito volumes. A iniciativa foi da Editora Europa-América e a organização ficou a cargo do próprio autor, pouco antes de seu falecimento. A introdução – “Um poeta universal” – é de Arnaldo Saraiva.

<sup>105</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *65 Anos de Poesia*. 2. ed. Lisboa: O Jornal, 1989.

<sup>106</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra Poética*. 8 Vol. Portugal: Europa-América, 1989.

Os anos **90** vieram para provar que a presença de Drummond no cenário português já se tornara corriqueira. Em **1991**, António Ramos Rosa lança seus *estudos sobre poesia e artes plásticas*, intitulado **A Parede Azul**,<sup>107</sup> no qual dedica um breve artigo ao poeta – “Carlos Drummond de Andrade, o poeta do finito e da matéria”. Nele, Ramos Rosa procurou apontar alguns dos ingredientes que podem ser encontrados nos versos do poeta mineiro, envolvidos sempre numa relação de tensão: razão e emoção, crispção e serenidade, dor e piedade, negrume e revelação, vacuidade e pureza, negatividade e integridade. O que mostra que a sua poesia é feita do conflito entre forças contrárias, mas ao mesmo tempo imanentes à condição humana. Forças que atravessam o poema como uma lâmina afiada.

Em **1993**, a Editora Europa-América publicaria em Portugal **O Amor Natural**,<sup>108</sup> de Drummond, com o subtítulo *Poesia erótica*. Impresso em formato aumentado (em relação à edição brasileira de 1992), em papel especial, como já foi referido, o volume revela um cuidadoso trabalho estético de composição gráfica, com belas ilustrações de Clementina Cabral.

Em **1996**, por ocasião da publicação brasileira de *Farewell*, obra derradeira de Drummond, Arnaldo Saraiva escreve para o **Jornal de Letras**<sup>109</sup> o artigo “A imperecível alegria da criação”, onde lembra que o poeta brasileiro conservou até o fim o seu *típico humor desencantado, o seu amor disfarçado ou recatado, o seu empenho indagador*. Coloca, assim, algumas das composições de *Farewell* – *poemas sublimes*, como lhes chama – entre a galeria dos clássicos drummondianos.

E, em **1997**, **Farewell**<sup>110</sup> também ganharia, como mencionado anteriormente, edição portuguesa, a cargo da Editora Campo das Letras. Como na edição brasileira, o

<sup>107</sup> ROSA, António Ramos. *A Parede Azul: estudos sobre poesia e artes plásticas*. Lisboa: Caminho, 1991. O livro traz também um ensaio sobre João Cabral de Melo Neto – “O *Work in Progress* de João Cabral de Melo Neto”.

<sup>108</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Amor Natural*. Portugal: Europa América, 1993.

<sup>109</sup> *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, 9 de Outubro de 1996.

<sup>110</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Farewell*. Porto: Campo das Letras, 1997.

prefácio – “O ninho da poesia” – é de Humberto Werneck e o posfácio – “A simplicidade da poesia de Carlos Drummond de Andrade” – é de Silviano Santiago. A contracapa da edição portuguesa traz ainda um recorte do artigo de Arnaldo Saraiva, acima mencionado.

Em **1998**, a Empresa de Radiotelevisão Portuguesa – **RTP** –, numa co-produção com a **TV Cultura** de São Paulo/Fundação Padre Anchieta, produziu o documentário “Carlos Drummond de Andrade – A partilha da Poesia”, com duração de quase uma hora (54 minutos), que foi ao ar, em Portugal, no programa “Tropicália”, de Reinaldo Varela, sob a direção de Helena Balsa. Certamente essa foi uma das grandes oportunidades que teve o público português de conhecer um pouco mais de perto a poesia de Drummond.

Em **1999**, Drummond comparece com o poema “Cantiga de viúvo”, na **Antologia da Poesia Brasileira**,<sup>111</sup> organizada por Mariazinha Congílio.

Já em **2000**, na **Antologia de Poetas Brasileiros**,<sup>112</sup> novamente organizada por Mariazinha Congílio, Drummond compareceria com os poemas “No meio do caminho” e “Procura da poesia”.

O século XXI certamente não podia deixar de celebrar em Portugal o grande poeta do século XX, que foi Carlos Drummond de Andrade. Assim, em **Histórias Literárias Comparadas**,<sup>113</sup> cuja publicação é de **2001**, Carlos Nogueira procurou analisar o aspecto da “Poesia popularizante de Carlos Drummond de Andrade”, apontando para o que nele é reinvenção dos processos da tradição poética popular. Nesse sentido, mostra como a inspiração de certos temas e formas populares é filtrada pela visão original do poeta, em articulação com os processos de criação da arte moderna.

---

<sup>111</sup> CONGÍLIO, Mariazinha. *Antologia da Poesia Brasileira*. Lisboa: Universitária Editora, 1999, p. 65.

<sup>112</sup> CONGÍLIO, Mariazinha. *Antologia de Poetas Brasileiros*. Lisboa: Universitária Editora, 2000, pp. 50-52.

<sup>113</sup> NOGUEIRA, Carlos. “A poesia popularizante de Carlos Drummond de Andrade”. In: SERUYA, Teresa e MONIZ, Maria Lin (orgs.). *Histórias Literárias Comparadas – Actas do Colóquio Internacional – 11 e 12 de Novembro de 1999*. Lisboa: Edições Colibri/Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira, 2001.



Ainda em **2001**, a Editora Dom Quixote seria responsável pela publicação em Portugal da célebre **Antologia Poética**,<sup>114</sup> que o próprio autor organizou, em 1962, conforme referido, dividindo sua obra em vários segmentos temáticos (Um eu todo retorcido; Uma província: esta; A família que me dei; Cantar de amigos; Amar-amaro; Uma, duas argolinhas; Poesia contemplada; Na praça dos convites; Tentativa de exploração e de interpretação do esta-no-mundo; e Suplemento à 5.<sup>a</sup> edição).

Em **2002**, uma das últimas homenagens prestadas a Drummond em Portugal foi organizada pelo centro de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em colaboração com o Instituto de Cultura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e o Instituto de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Trata-se de “E, agora, Drummond”, **Colóquio Comemorativo do Centenário do Nascimento de Carlos Drummond de Andrade**, realizado em 31 de Outubro, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Na verdade, essa não foi a única homenagem que lhe foi prestada por lá, nesse ano em especial, mas, pela relevância do acontecimento, basta para traduzir o amplo estatuto alcançado por sua poesia fora do cenário estritamente nacional.

Também em **2002**, a seção portuguesa da **Inimigo Rumor**<sup>115</sup> (revista de poesia Brasil e Portugal), numa homenagem aos cem anos do nascimento de Drummond, dedica-lhe um dossiê contendo a leitura crítica de alguns de seus poemas, bem como depoimentos de poetas portugueses acerca de sua poesia. Quanto à leitura crítica dos poemas, procurou-se esclarecer, logo de início, no editorial, que esta pretendeu desvincular-se um pouco do que já foi dito sobre o poeta, advertindo que todas as pessoas convidadas para fazê-la *são portuguesas e apenas uma minoria delas se dedica aos estudos brasileiros*. A elaboração do referido dossiê é justificada da seguinte forma

---

<sup>114</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

<sup>115</sup> *Inimigo Rumor*, n.º 13, Brasil e Portugal, 2.º Semestre de 2002, pp. 3-71.

pelos seus organizadores: *Homenageia-se assim um grande poeta brasileiro, que todos os que nesta homenagem colaboram há muito lêem e relêem, desejando aliás com esse gesto contribuir para que Drummond volte a ser lido em Portugal como há algumas décadas sucedia.*<sup>116</sup> Da leitura crítica dos poemas de Drummond participaram, pois, Rosa Maria Martelo, que, para iniciar o diálogo entre a literatura portuguesa e a brasileira, procedeu à análise do poema “Carlos Drummond de Andrade”, de Carlos de Oliveira, poeta português nascido no Brasil, que se afirmou como um dos grandes do século XX português, e foi um assíduo leitor do poeta mineiro, tanto que lhe dedicou o referido poema; Abel Barros Baptista, com a análise de “Oficina irritada” (*Claro Enigma*); Gustavo Rubim, com a análise de “Ser” (*Claro Enigma*); Clara Rowland, com a análise de “Cantiga de enganar” (*Claro Enigma*); Joana Matos Frias, com a análise de “Nudez” (*A Vida Passada a Limpo*); Osvaldo Manuel Silvestre, com a análise de “A puta” (*Boitempo*); Luís Mourão, com a análise de “A suposta existência” (*A Paixão Medida*); e Pedro Serra, com a análise de “A chave” (*Corpo*). Quanto ao inquérito sobre Drummond, feito a poetas portugueses, dele participaram Eduardo Pitta, Eugênio de Andrade, Gastão Cruz, João Camilo, Luís Quintais e Vasco Graça Moura.

Em **2003**, novamente a revista *Inimigo Rumor*,<sup>117</sup> em seu número seguinte, voltaria a trazer mais duas referências a Drummond: a análise crítica do poema “Domicílio” (*Fazendeiro do Ar*), efetuada por Maria Andersen de Sousa Tavares; e o depoimento do poeta português Albano Martins sobre o poeta mineiro.

Para finalizar esse percurso, em **2003**, Drummond será mais uma vez lembrado em *Tinta Fresca – Jornal de Arte, Cultura & Cidadania*,<sup>118</sup> por Aldinida de Medeiros Souza, que lhe consagra o artigo “Cem anos de Drummond: Amar se aprende amando”. Para a crítica portuguesa, Drummond é o mais “inconfidente” de todos os poetas

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>117</sup> *Inimigo Rumor*, n.º 14, Brasil e Portugal, 1.º Semestre de 2003, pp. 236-241.

<sup>118</sup> *Tinta Fresca – Jornal de Arte, Cultura & Cidadania*, Ano III, n.º 27, Janeiro de 2003.

mineiros. Mas a sua inconfidência não é a de sentido histórico. Trata-se de um Drummond “inconfidente poético”, um ser humano de cuja alma transborda a imensa poesia que o revelaria ao mundo.

Para além disso tudo, como mencionado anteriormente, teve-se notícia de que foram ainda inúmeras e variadas as homenagens, seja em forma de artigos em livros, revistas ou jornais, ou mesmo através de exposições públicas de sua obra, que seus críticos e admiradores portugueses lhe prestaram, em **2002**, por ocasião da comemoração do centenário de seu nascimento.

### 3. Drummond e o ensino oficial português

Para começar, pode-se dizer que se trata de data relativamente recente a inserção do estudo de autores brasileiros no currículo das escolas secundárias portuguesas. Apesar de figurarem amplamente no cenário cultural lusitano, alguns deles desde a década de 30, e de serem até certo ponto bastante lidos, pelo menos por uma determinada faixa do público, especialmente aquela que gira em torno dos meios literários, intelectuais ou universitários, nossos escritores foram durante longo tempo ignorados pelas autoridades oficiais em praticamente todos os níveis do ensino.

Por outro lado, se os escritores brasileiros vêm ocupando, desde a primeira metade do século XX, um espaço significativo junto ao público português, não se pode dizer que, fora dos circuitos acadêmicos, o mesmo aconteceu no Brasil em relação à literatura portuguesa, exceção feita, é claro, a Camões, Fernando Pessoa e mais recentemente José Saramago. Com efeito, embora os estudos de literatura portuguesa já figuram há algumas décadas nos currículos dos cursos superiores de Letras, os autores portugueses, de um modo quase geral, permanecem alheios ao grande público brasileiro.

Há quem se ressinta, nesse sentido, de um certo “americanismo” (difícil saber até que ponto procedente), que explora os sentimentos anti-portugueses de muitos brasileiros que gostariam de ver-se livres da herança colonial portuguesa. Daí, o lastimoso desabafo de Jorge de Sena: *a triste e dura verdade é que o Brasil, aquém e além das saudações acadêmicas e oficiais, não tem por Portugal o respeito e o amor que, ainda que muito contraditoriamente alimentados de queixas e recriminações, nutrem pela Inglaterra os Estados Unidos da América do Norte, ou pela Espanha os países americanos de língua castelhana.*<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> SENA, Jorge de. *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 255.

Recentemente, Luís Felipe Castro Mendes escreveu um texto bastante interessante chamado “Portugal e o Brasil: atribuições de duas identidades”, no qual afirma:

*Um preconceito histórico, persistente no nosso universo cultural desde o Século das Luzes, enfatiza o atraso e a barbárie dos desgraçados povos ibéricos, afastados pelo obscurantismo político e religioso das luzes da civilização, um degrau apenas acima dos mouros e dos capres, culpados de não serem protestantes, norte-europeus e, conseqüentemente, trabalhadores, individualistas e empreendedores.<sup>120</sup>*

O segmento todo ressuma desbragada ironia e põe em evidência a questão dos paradigmas bem sucedidos de quem tem o poder econômico para fazê-los hegemônicos. Enfim, a certa altura, completa:

*Toda a idéia (...) de que ‘comemorar os 500 anos é comemorar a violência e a rapina do colonialismo’ vem hoje dessa matriz ideológica, bem mais do que do marxismo, que sempre soube que a violência é parteira da História e nunca simpatizou excessivamente com etnias e sociedades tradicionais. Vem daqueles que atribuem todas as virtudes aos Estados Unidos e aos colonizadores brancos, anglo-saxões e protestantes e todos os estigmas aos colonizadores ibéricos, por acreditarem ingenuamente nas histórias piedosas que os norte-americanos contam sobre si próprios.<sup>121</sup>*

O crítico, poeta e diplomata lembra que muitos intelectuais brasileiros assumiram o conceito de civilização anglófila e germanófila e rejeitaram a cultura ibérica por imputar-lhe todos os atrasos, injustiças e opressões sofridas pelo Brasil.

Por outro lado, há também quem entenda que, agrade ou não, o fato é que Portugal bem ou mal “construiu” as bases do Brasil que conhecemos (valendo-se, diriam outros, dos índios e negros que colocaram “a mão na massa”). Nesse sentido, alguns acreditam que talvez precisemos nos livrar de vez dos complexos. Sem ter de forçosamente passar a defender a “canonização” de Portugal, o que naturalmente não é

---

<sup>120</sup> MENDES, Luís Felipe Castro. “Portugal e o Brasil: atribuições de duas identidades”. In: *Convergência Lusíada – Brasil e Portugal – 500 Anos de Enlaces e Desenlaces*. Revista do Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro, 2000, p. 184.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 187.

o caso, crê-se, por outro lado, que, quando tratamos de nossas literaturas, talvez devêssemos *encontrar uma concepção de tradição literária que nos liberte tanto do rancor da dívida quanto da veleidade da auto-suficiência*,<sup>122</sup> esta última fruto daquele “americanismo” de que nos acusa Jorge de Sena. Quanto ao *rancor da dívida* e a ânsia de independência que ele gera, é preciso aceitar o fato de que nossa literatura nasceu num país colônia, numa língua que não lhe era própria, língua que já tinha uma tradição e uma literatura. Nascemos devedores das fontes e, a princípio, cingidos pelas influências. Mas nem por isso estamos condenados a abrir mão de uma certa originalidade, de procurarmos definir uma identidade nacional própria. É o que a boa literatura tem feito.

Na verdade, quando se fala de literatura e arte, não deve haver lugar para unilateralismo, mesmo porque, em se tratando de Brasil e Portugal, as relações estéticas há muito não podem mais ser vistas numa via de mão única. Se em determinado momento histórico o fluxo respondia exclusivamente ao sentido Europa-América, o certo é que modernamente talvez siga muito mais um sentido inverso, como de certa maneira este estudo tem demonstrado, ao tratar da presença de Drummond em Portugal.

Quanto aos livros de História, sabe-se, salvo raras exceções, do voluntário (ou não?) descaso com que os historiadores e estudiosos portugueses abordam, em suas investigações, a história colonial do Brasil ou as relações luso-brasileiras. Bem diferente do que acontece em Portugal, o Brasil, a exemplo de todos os países que passaram por um processo semelhante de ocupação, trata largamente de sua história colonial, mostrando sobretudo a preocupação em revelar a individualidade que se ia formando contra a alarmante exploração empreendida pelo colonizador.

---

<sup>122</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Literatura comparada, intertexto e Antropologia”. In: *Anais do VI Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias*. João Pessoa: União Cia Editora, 1985, p. 205.

De qualquer maneira, é evidente que, em boa parte dos livros de História de ambos os países, não se deixa de encontrar visões tendenciosas, geradas por questões sócio-políticas ou ideológicas, que por vezes envolvem um tipo de “nacionalismo” de significado bastante suspeito. Nesse sentido, é sempre bom lembrar que, no famigerado processo de ocupação e exploração da colônia brasileira, *Portugal não estava só: tinha consigo as classes dirigentes do Brasil, que, no século XVIII, ocuparam em Portugal os lugares de destaque na administração e na cultura, como os americanos nunca ocuparam na administração colonial inglesa.*<sup>123</sup> O entendimento de questões dessa natureza certamente ajudaria numa compreensão mais ampla e menos parcial de problemas nem sempre colocados em debate pela historiografia.

No caso de Portugal, especificamente, de acordo com Jorge de Sena, ainda se conserva o que se pode chamar de uma espécie de *ilusão historicista*, que teima em acreditar que a maior parte do mundo, e o Brasil inclusive, participa consensualmente de sua vaidade histórica, e que os brasileiros, tal como as relações oficiais fazem crer, vivem na grata adoração da sua herança lusa, quando, na realidade, os portugueses muitas vezes continuam a ser vistos como a imagem pública do espírito colonial. Por um lado, o filho brasileiro ressentir-se do fato de que o pai português não fez por ele tudo o que devia, enquanto este último, ao invés de reconhecer e tentar explicar as razões de suas eventuais faltas, concentra toda a sua atenção em continuar a exhibir as suas virtudes.

Mas retomando a questão relativa ao ensino oficial português, em 1952, em acontecimento que se pode designar de histórico, inaugura-se na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Lisboa a Cadeira de Estudos Brasileiros, sob a regência inicial do professor, crítico e historiador literário brasileiro Álvaro Lins. O responsável por tal iniciativa foi o então Ministro das Relações Exteriores do Brasil, João Neves Fontoura.

---

<sup>123</sup> SENA, Jorge de. Op. Cit., 1988, p. 283.

Com certeza, esse fato viria a colaborar decisivamente para uma maior divulgação da literatura e da cultura brasileira em geral no outro lado do Atlântico.

Ao adentrar-se pela discussão acerca das relações Brasil-Portugal, entre a familiaridade e a rejeição cultural, confessadamente, acabou-se por afastar um “pouco” da questão do ensino...



## CAPÍTULO III

### PORTUGAL EM DRUMMOND

#### 1. O diálogo entre Drummond, Fernando Pessoa e Camões

*Transforma-se o amador na cousa amada.*  
(Camões)

*Sou um ou outro  
móbil caráter  
conforme a luz  
que me percorre  
ou se reduz.*  
(Drummond)

Não seria demais afirmar que boa parte dos poetas brasileiros, dos maiores aos menores, já rendeu algum tipo de homenagem a estes dois grandes vultos da poesia portuguesa, que respondem pelo nome de Camões e Fernando Pessoa. Por outro lado, também é verdade que, ampliando esse diálogo poético, os poetas portugueses não deixaram de prestar, de diferentes maneiras, a sua homenagem aos principais representantes da poesia moderna produzida no Brasil, o que se deu sobretudo a partir do Modernismo, e de forma mais intensa a partir de meados do século XX.

Nomes que traduzem, de um lado, tradição e, de outro, modernidade, Camões e Pessoa, juntos, resumem uma das características mais importantes da poesia de Drummond: a capacidade de ser ao mesmo tempo clássica e moderna. Daí, a possibilidade de reconhecer em sua obra algumas das marcas temáticas e estilísticas de escritores aparentemente tão díspares quanto o autor de *Os Lusíadas* ou das *Rimas* e o autor de *Mensagem* ou das *Ficções do Interlúdio*. Na verdade, como se disse, apenas aparentemente díspares, pois, no fundo, cada um a seu modo, Drummond e Pessoa atualizam o velho *topos* camoniano do *desconcerto do mundo*, explorando temáticas que apontam para a percepção de um universo girando às avessas. Além disso, não apenas

se valem de lugares comuns da tradição literária e poética, como também evocam e usam temas e estilos dessa tradição.

Desconfia-se, portanto, que esse parentesco com a poesia de Camões e Pessoa talvez possa ter contribuído para que o nome do poeta mineiro viesse a ocupar, aos poucos, um lugar de destaque no panorama cultural português, facilitando o diálogo que se viria a estabelecer entre ele e alguns poetas portugueses do século XX. Nesse sentido, é que se achou válido também examinar, embora rapidamente, visto que este não corresponde ao tema central deste estudo, os reflexos mais visíveis de Camões e Pessoa na obra de Drummond.

## 1.1 Drummond e Pessoa

*Com quem se parece Fernando Pessoa?  
Com seus múltiplos eus, expostos, oblíquos  
em véu de garoa? (Drummond)*

É quase de consenso geral que Drummond e Pessoa representam as duas figuras maiores da lírica em língua portuguesa do século XX. Mas, apesar da admiração e do reconhecimento conquistado por Drummond em Portugal, como já é sabido, e de algumas semelhanças apontadas pela crítica de poesia brasileira entre sua obra e a de Fernando Pessoa,<sup>124</sup> por exemplo, é certo, por outro lado, que o poeta brasileiro ainda não goza na terra de Camões da mesma popularidade que Pessoa alcançou no Brasil, e de resto no mundo inteiro, embora a importância do papel que cada um desempenhou na literatura de seus respectivos países muito os aproxime. Há mesmo quem defenda que somente o português Fernando Pessoa pode ser colocado em pé de igualdade com Drummond, ou ao contrário, quando se trata do universo poético da língua portuguesa do século XX.

Ainda que essa simples observação possa carregar em si muito mais implicações do que a princípio se supõe, não interessa reavivar aqui a velha e cansada competição luso-brasileira, mas apenas lembrar o fato de que Drummond nem sempre foi lido como de fato merece, sobretudo fora do cenário nacional.<sup>125</sup> Sua poesia, fruto de um refinado trabalho artístico, é marcada pelo mesmo espírito perquiridor que faz da obra de Fernando Pessoa um grande ponto de interrogação lançado contra seu tempo. Não é sem razão que a lírica de ambos assume, como diria Alfredo Bosi, o estatuto de poesia

---

<sup>124</sup> Conferir, por exemplo, o interessante estudo de Joaquim-Francisco Coelho, sobre a ressonância de Fernando Pessoa na obra de Drummond, que se encontra no livro *Microleituras de Álvaro de Campos e outras Investigações Pessoaanas*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1987.

<sup>125</sup> Este fato já foi explorado, entre outros, por Nelson Ascher, embora a leitura que ele nos oferece, ao tentar uma comparação entre a poesia de Drummond e a de Fernando Pessoa, impondo critérios valorativos, afigure-se um tanto apelativa (Cf. ASCHER, Nelson. “Um poeta múltiplo”. In: *CULT – Revista Brasileira de Literatura (Um decálogo para Drummond)*. Ano III – nº 26 – Setembro de 1999).

moderna sem modernismo. Seus versos surgem impulsionados pela força de uma ironia capaz de dilacerar as esperanças mais ingênuas, traço típico da profunda modernidade que em muitos aspectos os singulariza e aproxima.

De qualquer maneira, como representantes da evolução do pensamento identificatório do homem, e também como homens à frente de seu tempo, é que Drummond e Pessoa lançaram suas obras à procura das respostas que desde sempre vasculhamos, seja na memória de nossos antepassados, seja nas ondas que vertem de um tempo futuro.

Envolvidos no mesmo desejo de compreender e superar os limites de sua própria historicidade, ambos perseguiram tanto a modernidade que seu tempo sonhava quanto a ruptura igualmente pretendida. Para tanto, embora com os olhos voltados na direção de um tempo vindouro, sem descuidar por outro lado do tempo presente, mergulharam fundo nas raízes da arte moderna, onde colheram a seiva essencial de sua poesia, reativando as fórmulas gastas pelo uso excessivo, delas extraíndo outros efeitos poéticos, a partir de novas e sugestivas invenções.

Por outro lado, superando os eventuais limites do meio intelectual do qual se projetam, deixaram-se positivamente contaminar pelas questões que envolviam o seu tempo, sobretudo as de natureza metafísica, numa dimensão que extrapola qualquer tipo de localismo. Como disse Jorge de Sena, alimentados pela cultura universal, mais do que pelos dramas regionais, *os Fernandos Pessoa e os Carlos Drummond de Andrade são muito menos dessa quantidade nacional de cuja acumulação brotam, que do toque de outras culturas que lhes fizeram saber, no momento oportuno, que a grandeza não estava toda entre Antônio Vieira e Rui Barbosa.*<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> SENA, Jorge de. *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988.

Acresce, efetivamente, que a visão que a sua lírica oferece do espírito da sociedade e da cultura do século XX – que tudo submeteu ao seu desejo de modernização –, somada à excelência com que trabalharam o verbo poético, ultrapassa os patamares das questões de nacionalidade, para alcançar um outro estatuto, característico de uma arte que tende para o universal.

Como Pessoa, em Portugal, dentre todos os poetas brasileiros modernos, Drummond foi, senão o mais “atual”, pelo menos um dos mais atuais. É também de modo semelhante ao poeta português que ele encosta o homem à parede e o força a olhar o absurdo da vida, depois de ter verificado não poder aceitar qualquer verdade de que a inteligência não lhe desse a chave. Ambos, enfim, podem ser considerados figuras decisivas para a consolidação e amadurecimento das conquistas modernistas do início do século XX, em seus respectivos países, sobretudo quando o assunto é poesia.

Quanto ao diálogo entre Drummond, Fernando Pessoa e Camões, embora nosso poeta relute em admitir a presença poética determinante do autor de *Mensagem* em sua poesia, por outro lado, sempre se confessou tributário da lírica e da épica camoniana, assumindo claramente as suas intertextualizações, usando e abusando, até onde é permitido fazê-lo, de seus elementos estilísticos e temáticos. De qualquer modo, pode-se afirmar que o espírito literário de ambos (Pessoa e Camões), direta ou indiretamente, é mais do que nítido em sua obra.

Tanto é verdade que não é difícil reconhecer alguns aspectos que ligam Drummond à poesia de Pessoa, a começar pela temática do fingimento, a qual o poeta recorre, notadamente, no “Sonetinho do falso Fernando Pessoa”, de *Claro Enigma* (1951), onde, como se vê, o poeta português é explicitamente referido, ou antes “falsificado” por Drummond. Com efeito, ele retoma o grande conflito pessoano do desdobramento da personalidade para falar da imagem correlativa das máscaras, isto é, de suas próprias faces. Por outro lado, retoma também a lenda alemã do Doutor Fausto, que faz um pacto

com o diabo (Mefisto), de que muitas vezes Pessoa se serviu como fonte de inspiração (e cujo poema dramático “Primeiro Fausto” pode ser lembrado como exemplo). Veja-se, então, como Drummond desenvolve o seu poema:

*Onde nasci, morri.  
Onde morri, existo.  
E das peles que visto  
muitas há que não vi.*

*Sem mim como sem ti  
posso durar. Desisto  
de tudo quanto é misto  
e que odiei ou senti.*

*Nem Fausto nem Mefisto,  
à deusa que se ri  
deste nosso oaristo,*

*eis-me a dizer: assisto  
além, nenhum, aqui,  
mas não sou eu, nem isto.*

Linhares Filho já havia notado que, nessa composição sobre o tema do fingimento, *com muita economia de palavras mas com densidade de significação*,<sup>127</sup> Drummond se coloca na pele do outro poeta, como um “falso” Fernando Pessoa. A dicotomia dos versos por si só já revela aspectos da dialética pessoana, isto é, a anulação do biográfico em função da atitude heteronímica.

Quanto à relação entre as *máscaras* pessoanas e as *faces* do poeta mineiro, invoquemos as palavras de Affonso Romano de Sant’Anna, que chama a atenção para um dado básico do processo criativo de Drummond, que não deixa, mais uma vez, de vir ao encontro de um aspecto fundamental da poesia de Pessoa, isto é, a estrutura dramática de sua obra. Construída, pois, sob essa égide dramática, a obra de Drummond, como a de Pessoa, revela

---

<sup>127</sup> FILHO, Linhares. “Drummond e Pessoa: intertextualidades”. In: *O amor e outros aspectos em Drummond*. Fortaleza: Editora UFC, 2002, p. 122.

*nitidamente um personagem (o poeta gauche) disfarçado em heterônimos (José, Carlos, Carlito, K., Robinson Crusóé etc), descrevendo uma ação no tempo e espaço concebidos como um continuum. O poeta se diversificou em egos auxiliares dentro da própria cena para conhecer os múltiplos aspectos de seu Ser, mas ao se disfarçar em vários atores, não deixa nunca de ser espectador e crítico de seu próprio drama existencial. O espetáculo do theatrum mundi fascina esse personagem-autor de linguagem existencialista com alguns traços de homo barrochus.*<sup>128</sup>

A rigor, se nos propuséssemos a explorar essa linguagem existencialista, referida por Affonso Romano de Sant'Anna, certamente poderíamos ir ainda mais longe nas aproximações entre os dois poetas, na medida em que a obra de ambos, como de alguma forma já se notou, é permeada tanto por uma intensa consciência do próprio fazer artístico quanto pela permanente perscrutação filosófica do enigma da vida.

De opinião bastante semelhante à de Affonso Romano de Sant'Anna, Linhares Filho não deixa de observar também que, *apesar de verdadeiramente original, a poesia de Drummond repete com menor caracterização o fenômeno da heteronímia de Pessoa. Aproximando-se do chamado "drama em gente", segue como a poesia pessoana um caminho existencialista e apresenta os mesmos traços barrocos (ou maneiristas?) adotados por Fernando Pessoa.*<sup>129</sup>

Ainda a propósito do "Sonetinho do falso Fernando Pessoa", Francisco Achcar lembra que, nesse poema, Drummond

*trata do tema do eu, caro a Fernando Pessoa, no estilo antitético, paradoxal e lacônico do grande poeta português. Pessoa é um exímio criador de paradoxos (contra-sensos, enunciados que contrariam o senso comum) chamados oxímoros, nos quais palavras antitéticas (antônimas) se negam umas às outras. Assim, Drummond escreve "assisto [estou presente, resido] além [ausente daqui], nenhum [inexistente], aqui [presente], mas não sou eu [o sujeito], nem isto [o objeto]". Um entrelaçamento de oxímoros à maneira mais típica de Fernando Pessoa.*<sup>130</sup>

<sup>128</sup> SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992, p. 15.

<sup>129</sup> FILHO, Linhares. Op. Cit., pp. 125-126.

<sup>130</sup> ACHCAR, Francisco. *A Rosa do Povo e Claro Enigma*. São Paulo, Ática, 1993, p. 59.

Na verdade, o que se mostra como uma tentativa de alheamento (*assisto/ além, nenhum, aqui*) esconde, por trás do jogo de máscaras (*mas não sou eu, nem isto*), a mesma vontade de fazer-se compreender que encontramos em Pessoa, no poema que parece ter servido de mote ao “Sonetinho” de Drummond. Referimo-nos a “Isto” (*Cancioneiro*), no qual o poeta figura como uma espécie de prisma de onde partem, multifacetadas, todas as imagens possíveis, reais ou imaginadas, colocando-se o sujeito poético acima do compromisso subjetivo de índole romântica:

*Dizem que finjo ou minto  
Tudo o que escrevo. Não.  
Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração.*

*Tudo o que sonho ou passo,  
O que me falha ou finda,  
É como que um terraço  
Sobre outra coisa ainda.  
Essa coisa é que é linda.*

*Por isso escrevo em meio  
Do que não está ao pé,  
Livre do meu enleio,  
Sério do que não é.  
Sentir? Sinta quem lê!<sup>131</sup>*

Também de *Claro Enigma*, o poema “Sonho de um sonho” não deixa de lembrar a temática sugerida em “Hora absurda” (*Cancioneiro*), de Pessoa. Embora de forma diversa, tanto o poeta português quanto o brasileiro, num tempo todo ele feito de *assombros e escombros*, onde as *possibilidades claras* são apenas vislumbradas em sonho, parecem pressentir o novo como algo a eclodir de seu próprio interior: *Chove ouro baço, mas não no lá-fora... É em mim... Sou a Hora*, diz Pessoa, o protagonista de “Hora absurda”. E também o diz, a seu modo, Drummond, em “Sonho de um sonho”: e

<sup>131</sup> PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 99.



*receptivo, e magnético, (...) o ouro do tempo vinha cingir-me e dourar-me. Veja-se um pouco mais dos dois poemas:*

*Sonhava que no meu sonho  
retinha uma zona lúcida  
para concretar o fluido  
como abstrair o maciço.  
Sonhava que estava alerta,  
e mais do que alerta, lúcido,  
e receptivo, e magnético,  
e em torno a mim se dispunham  
possibilidades claras,  
e, plástico, o ouro do tempo  
vinha cingir-me e dourar-me  
para todo o sempre que ambicionava  
mas de todo o ser temia...  
Ai de mim! Que mal sonhava.  
(Drummond)*

*Chove ouro baço, mas não no lá-fora... É em mim... Sou a Hora,  
E a Hora é de assombros e toda ela escombros dela...  
(...)  
Hoje o céu é pesado como a idéia de nunca chegar a um porto...  
A chuva miúda é vazia... A Hora sabe a ter sido...  
(...)  
Ah, como esta hora é velha!... E todas as naus partiram!  
Na praia só um cabo morto e uns restos de vela falam  
Do Longe, das horas do Sul, de onde os nossos sonhos tiram  
Aquela angústia de sonhar mais que até para si calam...<sup>132</sup>  
(Pessoa)*

Um outro importante ponto de relacionamento entre a poesia drummondiana e a de Fernando Pessoa é o poema “As identidades do poeta”, de *Farewell* (1996), onde o poeta brasileiro expõe um modo particular de enfrentamento do *enigma chamado Fernando Pessoa*, dissolvendo-o num enigma de formas permutantes. Esse poema não deixa de ser revelador de uma certa ascendência do poeta português sobre a poesia de Drummond, mostrando efetivamente que as linhas que os ligam são mais do que tênues:

*De manhã pergunto:  
Com quem se parece Fernando Pessoa?  
Com seus múltiplos eus, expostos, oblíquos  
em véu de garoa?  
Com tripulantes-máscaras de esquiva canoa?  
Com elfo imergente*

---

<sup>132</sup> Ibid., pp. 43-45.

*em frígida lagoa?  
Com a garra, a juba, o pêlo amaciado  
de velha leoa?*

*Quem radiografa, quem esclarece  
Fernando Pessoa,  
feixe de contrastes, união de chispas,  
aluvião de lajes  
figurando catedral ausente de cardeais,  
com duendes oficiando absconso ritual  
vedado a profanos?*

*Que sina, frustrado destino, foi a coroa  
desse Pessoa,  
morto redivivo, presentifuturo  
no céu de Lisboa?*

*Que levava (leva) no bolso  
Fernando Reis de Campos Caeiro Pessoa:  
irônico bilhete de identidade,  
“identity card”  
válido por cinco anos ou pela eternidade?  
Que leva na alma:  
augúrios de sibila,  
Portugal a entristecer,  
a desastrosa máquina do universo?*

*Fernando Pessoa caminha sozinho  
pelas ruas da Baixa,  
pela rotina do escritório  
mercantil hostil  
ou vai, dialogante, em companhia  
de tantos si-mesmos  
que mal pressentimos  
na seca solitude  
de seu sobretudo?*

*Afinal, quem é quem, na maranha  
de fingimento que mal finge  
e vai tecendo com fios de astúcia  
personas mil na vaga estrutura  
de um frágil Pessoa?*

*Quem apareceu, desapareceu na proa  
de nave-canção  
e confunde nosso pensar-sentir  
com desconforto de ave poesia  
e doçura de flauta de Pã?*

*À noite divido-me:  
anseio saber,  
prefiro ignorar  
esse enigma chamado Fernando Pessoa.<sup>133</sup>*

---

<sup>133</sup> ANDRADE, Carlos Drummond. “As identidades do poeta”. In: *Farewell*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997, pp. 38-40.

Uma leitura atenta desse poema leva, em certos momentos, a supor que não é apenas o enigma pessoano que Drummond deseja decifrar ou definir, identificando sua problemática e peculiaridade, mas também o seu próprio *ser e estar* no mundo, como fica bem claro num outro texto de *Farewell*, “Arte em exposição”, no fragmento significativamente intitulado “Auto-retrato”, inspirado num quadro de Soutine:

*Sou eu ou não sou eu?  
Sou eu ou sou você?  
Sou eu ou sou ninguém,  
E ninguém me retrata?*<sup>134</sup>

Por outro lado, a estrofe com que Drummond termina o poema “As identidades do poeta” (*À noite divido-me:/ anseio saber,/ prefiro ignorar/ esse enigma chamado Fernando Pessoa*), a única não interrogativa do texto, aponta, dentro dessa perspectiva intertextual, para um ponto de tensão entre o cultivo do mistério e a busca de uma solução, entre perquiri-lo e elaborá-lo, importante na obra dos dois poetas.<sup>135</sup> Mistério, aliás, que, num dos grandes momentos da poesia drummondiana, “A máquina do mundo”, de *Claro Enigma*, o eu lírico, incurioso, recusa-se a desvendar, embora pudesse escolher fazê-lo. Essa atitude assemelha-se à que foi adotada no final do poema acima referido. Veja-se um dos tercetos finais de “A máquina do mundo”, onde esse comportamento fica, pois, mais uma vez evidenciado:

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

Outro aspecto que os aproxima volta-se para um sentimento concebido como uma espécie de cansaço de existir, um cansaço das coisas, que em Drummond se revela

<sup>134</sup> Ibid., pp. 29-37.

<sup>135</sup> Cf. FILHO, Linhares. *A Modernidade da Poesia de Fernando Pessoa*. Fortaleza: Editora UFC, 1998.

sobretudo na idade madura. Nesse sentido, “A hora do cansaço”, de *Corpo* (1984), é bastante significativo:

*As coisas que amamos,  
as pessoas que amamos  
são eternas até certo ponto.  
Duram o infinito variável  
no limite de nosso poder  
de respirar a eternidade.  
(...)  
Começam a esmaecer quando nos cansamos,  
e todos nos cansamos, por um ou outro itinerário,  
de aspirar a resina do eterno.*

Esse mesmo cansaço de existir, mais do que advindo com a maturidade, como em Drummond, parece, por outro lado, ter atingido Pessoa em tempos quase ancestrais, tantas e reiteradas vezes ele vai manifestá-lo em sua obra. Eis alguns exemplos, entre tantos outros:

*Não haverá um cansaço  
Das coisas,  
De todas as coisas,  
Como das pernas ou de um braço?*

*Um cansaço de existir,  
De ser,  
Só de ser,  
O ser triste brilhar ou sorrir...*

*Não haverá, enfim,  
Para as coisas que são  
Não a morte, mas sim  
Uma outra espécie de fim,  
Ou uma grande razão –  
Qualquer coisa assim  
Como um perdão?<sup>136</sup>  
 (“Tenho dó das estrelas”)*

*Cansado até dos deuses que não são...  
Ideais, sonhos... como o sol é real  
E na objetiva coisa universal  
Não há o meu coração...<sup>137</sup>  
 (“Cansado até dos deuses que não são...”)*

*Cansa ser, sentir dói, pensar destrói.  
Alheia a nós, em nós e fora,  
Rui a hora, e tudo nela rui.*

<sup>136</sup> PESSOA, Fernando. Op. Cit., 1986, pp. 82-83.

<sup>137</sup> Ibid., p. 369.

*Inutilmente a alma o chora.*<sup>138</sup>  
 (“Cansa ser, sentir dói, pensar destrói”)

*Cansa sentir quando se pensa.  
 No ar da noite a madrugada  
 Há uma solidão imensa  
 Que tem por corpo o frio do ar.*<sup>139</sup>  
 (“Cansa sentir quando se pensa”)

Inscrevendo-se ainda nessa vertente de fundo existencial, permeada por um intenso pessimismo, vários poemas de Drummond associam-se à matéria do tempo e da memória, característica da temática pessoana. Nesse sentido, basta lembrar duas composições de *Claro Enigma*, por exemplo, “Memória” e “Perguntas”, onde a sensação de perda transporta consigo o profundo sentido da existência como negação. Sentimento este que tantas vezes encontramos em Pessoa. De forma significativa, “Memória” começa com um verso – *Amar o perdido* – bastante semelhante ao que encerra “Perguntas” – *Amar, depois de perder*. Ambos carregam, com indisfarçada amargura, colada em cada palavra, aquela *raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira*, como queria Álvaro de Campos, em “Aniversário”, onde manifesta o desejo desesperado de tentar recompor a memória da infância, integrando-a à experiência presente, que se revela largamente inferior. Esse desejo, no entanto, é frustrado, pois as recordações não fazem mais do que se diluir sob a evidência dos fatos, sob a tirania do tempo que tudo consome:

*No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,  
 Eu era feliz e ninguém estava morto.  
 Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,  
 E a alegria de todos, e a minha, estava certa como uma religião qualquer.  
 (...)  
 O que eu sou hoje é como a umidade no corredor do fim da casa,  
 Pondo grelado nas paredes...  
 O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas lágrimas),  
 O que eu sou hoje é terem vendido a casa,  
 É terem morrido todos,  
 É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...*<sup>140</sup>

<sup>138</sup> Ibid., p. 371.

<sup>139</sup> Ibid., pp. 97-98.

<sup>140</sup> Ibid., pp. 313-314.

Parece, efetivamente, como diz Drummond em “Memória”, que *nada pode o olvido/ contra o sem sentido/ apelo do Não*. O mesmo parece acontecer em “Perguntas”. Do passado que se quer resgatar, sobrou apenas um *chão de ruínas, restos de restos* sobre os quais o sujeito lírico obstinadamente se inclina, embora sem nada conseguir recompor, consciente de que já não é possível retirar dali qualquer alento ou conforto:

*Perguntei-lhe por fim  
a razão sem razão  
de me inclinar aflito  
sobre restos de restos,  
de onde nenhum alento  
vem refrescar a febre  
deste pensamento;  
sobre esse chão de ruínas  
imóveis, militares  
na sua rigidez  
que o orvalho matutino  
já não banha ou conforta.*

Assim, entre os tantos pontos de diálogo entre a poesia de Drummond e a de Fernando Pessoa, a temática da negatividade assume, com certeza, um lugar de destaque. Como se disse, são muitos os exemplos nesse sentido, mas cabe lembrar ainda o poema “Nudez”, de *A Vida Passada a Limpo* (1959), pois nele uma vez mais é possível reconhecer vivos reflexos da dicção pessoana, a pontuar uma série de versos marcados por um absoluto sentimento de impotência diante da força devastadora dos acontecimentos. Daí resulta a intensa sensação de fracasso, de quem presente ter falhado *em tudo*. É o que se pode perceber logo na primeira estrofe do poema de Drummond, que, por sua vez, remete, entre outros, a “Tabacaria”, do poeta português. Ademais, nota-se, claramente, num e noutro, a presença da retórica da repetição que caracteriza o estilo de ambos:

*Não cantarei amores que não tenho,  
e, quando tive, nunca celebrei.  
Não cantarei o riso que não rira  
e que, se risse, ofertaria a pobres.  
Minha matéria é o nada.  
Jamais ousei cantar algo de vida:*

*se o canto sai da boca ensimesmada,  
é porque a brisa o trouxe, e o leva a brisa,  
nem sabe a planta o vento que a visita.*  
(Drummond)

*Não sou nada.  
Nunca serei nada.  
Não posso querer ser nada.  
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.  
(...)  
Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.  
Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer.  
(...)  
Falhei em tudo.  
Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.<sup>141</sup>  
(Pessoa)*

De resto, para além de qualquer correspondência lírica que possa ser diretamente buscada nos textos desses dois grandes poetas, o que realmente aproxima Drummond e Pessoa, como se procurou mostrar, é a intensidade com que ambos mergulharam na psicologia humana, procurando, cada um a seu modo, apreender as relações do homem com o mundo. Relações estas que se projetam em todas as direções, envolvendo passado, presente e futuro. Isso tudo fizeram-no com a força da idéia e da emoção, sensíveis a todas as possibilidades de criação. Assim, embora a *Hora* pressentida por Pessoa pareça *absurda*, feita de *escombros*, e as *possibilidades claras* ainda habitem os patamares do *Sonho* de Drummond, o canto que entoam faz acreditar que o homem ainda dispõe de meios para se humanizar.

Para encerrar essas considerações acerca da aproximação entre esses dois grandes vultos da poesia luso-brasileira moderna, vamos recordar novamente aquela notícia divulgada pela revista portuguesa *Persona*, anteriormente citada, que atesta a dimensão do apreço intelectual de Drummond pela poesia de Fernando Pessoa. Referimo-nos a ocasião em que, interrogado pela revista *Veja* sobre quais os três poemas seus que levaria para uma ilha deserta, Drummond teria respondido: “*Não*

---

<sup>141</sup> Ibid., pp. 296-300.

*levava nenhum, não. Levava Baudelaire, Fernando Pessoa, Whitman, Verlaine*”.<sup>142</sup>

Talvez essas palavras sejam as que melhor expliquem a verdadeira relação entre Drummond e Pessoa. O fato de que eles foram, antes de qualquer coisa, companheiros na grande “aventura” literária do século XX, garantindo à poesia em língua portuguesa um lugar de destaque no cenário universal. De resto, tinham ambos a consciência irônica de estarem inseridos num determinado momento histórico e cultural, o qual procuraram ao mesmo tempo dramatizar e transcender.

---

<sup>142</sup> *Persona*. Porto, nº 4, Janeiro de 1981, p. 55.



## 1.2 Drummond e Camões

*Luís, homem estranho, pelo verbo  
és, mais que amador, o próprio amor  
latejante, esquecido, revoltado,  
submisso, renascendo, reflorando  
em cem mil corações multiplicado.*  
(Drummond)

*Gosto de sentir a minha língua roçar  
a língua de Luís de Camões...*  
(Caetano Veloso)

Já no que diz respeito ao diálogo entre Drummond e Camões, Gilberto Mendonça Teles parece ter explorado a fundo a questão num dos capítulos de *Camões e a Poesia Brasileira*,<sup>143</sup> intitulado “A variante expressiva: Cammond & Drumões”. Aqui, partindo de duas realidades que reciprocamente se sustentam, a língua e a literatura, Teles procurou aproximar os dois poetas. Os motivos, como ele mesmo afirma, são vários, mas o principal deles corresponde ao fato de Drummond ser um dos poetas que mais têm citado o texto ou o nome de Camões em sua obra.

Ademais, todos sabem do papel desempenhado por Camões na ampliação e renovação das possibilidades lingüísticas do português, especialmente se considerarmos a viagem literária a que se lançou, conjugando harmoniosamente o seu próprio tempo com o mundo moderno que se anunciava. De modo semelhante, o que também faz de Drummond um “clássico moderno” é justamente o equilíbrio buscado entre dois tempos distintos: o passado e o presente. Como resultado, temos o fato de que sua obra, *na qual se percebem os principais elementos da poética e da retórica da primeira metade do século XX, é realmente uma obra clássica. E tanto mais que na sua obra o antigo e o moderno se vêem entrelaçados: o antigo alimenta o moderno; e o moderno restaura o antigo num processo de permanente universalidade.*<sup>144</sup> Com efeito, ao pensar acerca das

<sup>143</sup> Cf. TELES, Gilberto Mendonça. “A variante expressiva: ‘Cammond & Drumões’”. In: *Camões e a Poesia Brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 262.

tendências estéticas assumidas pela literatura do século XX, representadas sobretudo pelas diferentes vanguardas, Drummond muitas vezes chegou a considerar que se atingira uma certa exaustão dos processos de experiência com a palavra poética, admitindo que chegara a hora em que se fazia necessário *disciplinar o chamado caos moderno*.<sup>145</sup> O mergulho na tradição, que se deu através da reativação de certos temas e formas clássicas, delas extraíndo, não obstante, novos efeitos poéticos, talvez tenha sido o recurso encontrado por Drummond, em determinado momento, para repensar a poesia frente às novas estéticas em vigor.

Nesse sentido, o que Teles faz é justamente um levantamento de elementos clássicos na obra Drummond, apontando para duas direções: a primeira corresponde aos elementos referentes à poética grega e latina (referências sobretudo a Homero, Virgílio, Catulo e numa certa preocupação em citar a frase latina, de que os exemplos são múltiplos); e a segunda corresponde, por sua vez, aos elementos referentes à poética renascentista, esta representada por Camões.

Pois bem, quanto a esta segunda direção, Teles lembra que mais do que transfundir em sua obra temas e formas camonianas, como outros poetas de nossa língua fizeram, Drummond, conservando a sua individualidade poética característica, *não chegou nem teve necessidade de realizar essa transubstanciação, de modo que o número de referências a Camões revela, além da natural admiração ao Mestre, um simples recurso literário, funcionando às vezes como fonte de humor e de ironia, como modéstia, como mera citação e, é certo, de vez em quando impregnando, consciente ou inconscientemente, o seu processo criador*.<sup>146</sup> O que de fato revela a alta consciência poética de Drummond, que sempre buscou instaurar sua linguagem sobre as

---

<sup>145</sup> Cf. ANDRADE, Carlos Drummond de. "Poética moderna". In: SENNA, Homero. *República das Letras: entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p. 5.

<sup>146</sup> TELES, Gilberto Mendonça. Op. Cit., p. 264.

possibilidades expressivas da língua portuguesa. Assim, a seu modo, também procurou ampliar e renovar as suas potencialidades lingüísticas.

Com efeito, a admiração de Drummond por Camões aparece especialmente nas inúmeras evocações que faz a seu nome e sua obra, esta última incluída entre os “bens” de que tem posse (como se lhe pertencessem), que mais lhe rendem, mas que nunca fez constar de sua declaração, pois se incluem em suas *rendas ocultas*, como deixa transparecer na crônica “Declara sua renda”, de *Cadeira de Balanço*: *Esses bens são: o sol, para começar do alto (só a temporada de praia, neste verão que acabou, foi uma renda fabulosa); a lua, que, vista do terraço ou da calçada da Avenida Atlântica, diante do mar, me rendeu milhões de cruzeiros-sonho; as árvores (...); a montanha, as crianças brincando (...); as mangas, os chocolates (...); os versos de três poetas, um francês, um português e um brasileiro.*<sup>147</sup> De acordo com o poeta, esses são os seus *verdadeiros rendimentos*.

Para Teles, o desenvolvimento sistemático e vertical das tendências nacionais e universais da poesia do século XX, na obra de Drummond, obedeceria a dois tempos estilísticos: o primeiro terminaria com *A Rosa do Povo* (1945), coroamento das tendências estéticas e temáticas dos primeiros tempos do Modernismo; o segundo, saído naturalmente do primeiro, constitui a vertente luminosa de sua obra, feita de uma poesia mais enigmática e noturna, de uma linguagem mais opaca, cada vez mais concentrada em si mesma, metalingüística. Isso para mostrar que apenas duas vezes Drummond se refere a Camões nos cinco livros de poemas de sua primeira fase estética, e o faz aí como simples elemento decorativo. Já na segunda fase, nada menos de nove vezes aparece o nome de Camões, além de referências claras à sua obra épica e lírica. Acrescente-se ainda que nos livros de prosa – crônica, contos e crítica – Teles menciona

---

<sup>147</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. “Declara sua renda”. In: *Cadeira de Balanço*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 66. De acordo com Gilberto Mendonça Teles, apesar de Drummond não mencionar os nomes dos três poetas a que se refere, trata-se, segundo conseguiu apurar, de Verlaine, de Camões e de Bandeira.

ter colhido, sem pretensão de levantamento rigoroso, nada menos que trinta alusões à obra camoniana. O que chamou a atenção do crítico foi justamente o fato desses livros começarem a ser publicados a partir de 1944. Ocorrência esta que vai ao encontro da idéia de que o discurso literário de Drummond evolui de modo a revelar uma preocupação cada vez maior com a forma. Preocupação, aliás, que, nesse período, independente de qualquer classificação quanto ao caminho estético que cada artista escolheu percorrer, existiu na obra de quase todos os poetas brasileiros, velhos e novos, de Mário de Andrade ou Manuel Bandeira aos mais recentes, como ainda lembra Teles.

Se essa nova vertente, de pretensões formalizadoras, resultou, como se disse, da evolução das próprias concepções particulares acerca do fazer poético, também é verdade que foi em certo sentido sugerida pela leitura de poetas estrangeiros, que em determinados aspectos estavam alguns passos adiantados: *assim, “engajados” na magia da linguagem e conscientes da participação do “engenho e arte” na verdadeira criação poética, os escritores brasileiros começaram a acrescentar à sua obra uma nova dimensão formal.*<sup>148</sup> Dimensão, aliás, que foi muitas vezes mal interpretada, sobretudo quando se fala da “Geração de 45”, mas que abriu caminho para a onda experimentalista que a seguiu, como efetivamente se observa nos diversos movimentos poéticos que surgem a partir daí.<sup>149</sup> Mas aqui interessa sobretudo o fato de que entre os poetas “estrangeiros” o nome de Camões, com as suas *Rimas, começou a servir de exemplo à rigorosa construção poética, concorrendo inclusive para restaurar o gosto pelo soneto.*<sup>150</sup> Nesse sentido, *Claro Enigma* (1951), de Drummond, pode ser lembrado como um dos exemplos mais significativos.

---

<sup>148</sup> TELES, Gilberto Mendonça. Op. Cit., p. 266.

<sup>149</sup> Nesse sentido, basta lembrar aqui movimentos como o da “Poesia Concreta”, “Práxis”, “Processo”, entre outras tentativas *válidas* ou *inválidas* de renovar a poesia, voltando-se para a formalização.

<sup>150</sup> TELES, Gilberto Mendonça. Op. Cit., p. 266.

Com o objetivo de evidenciar então a natureza do contato entre Drummond e Camões, Teles procurou mostrar as funções que desempenham na obra do poeta brasileiro as reiteradas alusões, as referências, as citações, as deformações e as imitações conscientes da obra do Mestre português: *Tratar-se-ia de simples recurso retórico? De homenagem do leitor-poeta ou de influência profunda, de que nem mesmo Drummond às vezes tomaria consciência?*<sup>151</sup> Os caminhos de análise foram, desse modo, reunidos em diferentes áreas semânticas, estabelecendo quatro tipos de “irradiações” camonianas na poesia e na prosa de Drummond: 1. Fonte de inspiração – atitude de modéstia; 2. Simples ilustração; 3. Influências (palavras, imagens, ritmo, alusões, citações, nominalizações); 4. Motivo de humor/ironia.

Bem, quanto à primeira, como fonte de inspiração, constatou-se que a referência ao nome de Camões tem na poesia de Drummond um sentido às vezes decorativo e puramente retórico. Uma forma de o poeta revelar uma pretensa modéstia em relação às suas grandes fontes (inspiradoras) de leitura: *Sou eu, o poeta precário/ que fez de fulana um mito,/ nutrindo-me de Petrarca,/ Ronsard, Camões e Capim* (“O Mito”, *A Rosa do Povo* – 1945). Se o poeta insiste em ocultar-se atrás dessa atitude de modéstia dissimulada, Camões, por sua vez, aparece como arquétipo: *Não me leias se buscas/ flamante novidade/ ou sopro de Camões./ Aquilo que revelo/ e o mais que segue oculto/ em vítreos alçapões/ são notícias humanas,/ simples estar-no-mundo, e brincos de palavras* (“Poema-orelha”, *A Vida Passada a Limpo* – 1994).

Em relação à segunda, como simples ilustração, percebeu-se que o nome de Camões serve também como fonte de elucidação na obra de Drummond, isto é, ele parece recorrer algumas vezes ao nome do poeta português para comprovar alguma idéia, mas sem cair nas citações pretensiosas. Assim, em *Passeios na Ilha* (1952), ao falar de Américo Facó, escreve que, *em português, cultivaram a sextina Camões, Diogo*

---

<sup>151</sup> Ibid.

*Bernardes, Sá de Miranda e outros antigos*. Já em *Versiprosa* (1967), num poema com o nome de “À deriva”, diz: *Musa, nesta crônica dispersa,/ cabe uma palavrinha a Portugal/ de Camões, de Pessoa, que alicerça/ a nossa fé no espírito*. É óbvio que citações como essas só aparentemente têm objetivos de pura erudição ou de simples ilustração, pois no fundo dizem muito mais, visto que fazem parte do sistema criador, envolvendo uma complexa rede de significantes e significados no contexto drummondiano.

Quanto à terceira, como influência, para começar, não se deve confundir o que em literatura é *influência* com o que durante muito tempo foi entendido como simples *imitação*. Assim, as dívidas de um escritor para com outro passam a receber o nome de “influências” (e mais recentemente de “ecos”, “ressonâncias”, “repercussões”, “reflexos”...), compreendidas aqui antes como absorções e integrações. É nesse sentido que se pode dizer que alguns poemas de Drummond têm influência de Camões, isto é, absorções e integrações camonianas. Isso acontece quando certos elementos de procedência da poética do autor português passam a ser “utilizados” como parte inerente do ato criador drummondiano e não simplesmente como recurso “retórico” exterior. Esses elementos ligam-se a traços estilísticos ou a temas específicos da poesia de Camões, que, consciente ou inconscientemente, podem ter sido empregados por Drummond: *Não há só claras alusões, como, principalmente, certos indícios de ritmo, de versos, de palavras, de imagens que demonstram que a leitura de Camões tem sido para Drummond um recurso também de criação poética.*<sup>152</sup>

Inúmeros são os exemplos onde versos ou palavras camonianas parecem ter animado as construções do poeta brasileiro, mostrando as possíveis aproximações estilísticas entre a sua poesia e a do poeta português. É o que se pode perceber no seguinte verso de um poema como “A bomba” (*Lição de Coisas* – 1962), por exemplo: A

---

<sup>152</sup> Ibid., p. 270.

*bomba/ furtou e corrompeu elementos da natureza e mais furtara e corrompera*, que lembra imediatamente o soneto de Camões, de número 88, que começa com o verso *Sete anos de pastor Jacó servia/ Labão*, onde o *mais-que-perfeito* do penúltimo verso (*mais servira, se não fora*) torna-se material identificador. O mesmo verso de Drummond pode ainda ser aproximado daquela passagem de *Os Lusíadas*, em que se faz referência ao Brasil: *Na quarta parte nova os campos ara;/ e, se mais mundo houvera, lá chegara*. Noutro poema, “O homem; as viagens” (*As Impurezas do Branco* – 1973), Drummond fala em *bicho da terra* e em *engenho e arte*. A segunda expressão, por demais conhecida e popularizada, aparece três vezes em *Os Lusíadas* e inúmeras vezes nas *Rimas*. A primeira, também mais ou menos conhecida, encontra-se na estrofe 106 do Canto I, de *Os Lusíadas* (*Contra um bicho da terra tão pequeno*), mas Camões a repete na “Canção 5”, de *Rimas*, em que se lê: *Contra um corpo terreno,/ Bicho da terra vil e tão pequeno*. Drummond teria recorrido à lírica ou à épica? Ou teria absorvido a imagem da leitura de ambas? O seu poema inicia-se assim: *O homem, bicho da Terra tão pequeno,/ chateia-se na Terra*. Esses são apenas alguns dos muitos exemplos que se poderia trazer, como bem mostrou Teles.

Mas ainda dentro desta terceira área semântica, a das influências (ou absorções e integrações), não se poderia deixar de mencionar um poema como “A máquina do Mundo”, de *Claro Enigma* (1951). Na verdade, este talvez seja o livro de Drummond onde mais se evidencia a presença camoniana. Já no título encontramos um adjetivo caríssimo à obra de Camões, formando também uma figura clássica recorrente na poética drummondiana desse período: o oxímoro. Publicado na década de 50, quando já pareciam superadas as conquistas iniciais do Modernismo de 22, sua poesia encaminhava-se para outras direções. “A máquina do mundo” é, com efeito, dos poemas de Drummond, o que mais foi estudado comparativamente com Camões. Tem sido comum confrontá-lo com o episódio da *grande máquina do mundo* de *Os Lusíadas* (Canto X),

mas na verdade está também muitíssimo perto da “Canção 5”, de *Rimas*, a que começa com o verso *Junto de um seco, fero e estéril monte*. Não é nosso objetivo analisá-los comparativamente aqui. Basta dizer que a aproximação com Camões também se dá através de vários traços estilísticos:

*Há palavras e expressões que, embora possam não existir no Canto X, denunciam a preocupação épica, como: “périplo”, “perdera”, “coorte”, “formidável”; a sequência “olha”, “repara”, “ausculta”, “vê”, “contempla”; “ser terrestre”, “volta ao mundo”, “deuses”, “engenho”, “pousara” e “perdera”. Há, ainda, ritmos, ordem indireta, repetições e concentrações semânticas que parecem oriundos da epopéia camoniana, além da antítese na concepção da “máquina do mundo”: macromáquina em Camões; micromáquina em Drummond. Camões vê (mostra) o grande universo; Drummond vê (ausculta) o minúsculo universo interior, mental ou, ainda, Drummond registra o conflito desses dois universos no homem moderno: um que atrai, outro que resiste.<sup>153</sup>*

Isso tudo mostra que Drummond soube encontrar nos clássicos o material possível e passível de recriação poética moderna. O que fez, nesse sentido, foi com tamanho equilíbrio que se tornou, ele mesmo, um clássico moderno, dando um novo *tonus* a temas tradicionais.

Por fim, quanto à quarta e última área semântica, como motivo de humor/ironia, importa dizer que este é um tema de grande importância no estudo comparativo entre Drummond e Camões: *Valendo-se da citação camoniana, Drummond consegue criar nos seus textos de prosa ou de poesia uma situação humorística que resulta quase sempre do choque entre o épico e o satírico.*<sup>154</sup> Isso se dá através da mistura de elementos clássicos com elementos corriqueiros, criando situações de humor que muitas vezes deslizam para a ironia sutil. É o caso, por exemplo, de “A eleição diferente”, de *Fala, Amendoeira* (1957). Comentando a situação das várias seções eleitorais num dia de eleição no Rio de Janeiro calorento, assim se expressa com relação à seção da Tijuca: *Passarinhos traziam no bico delicado o material da eleição, pelos caminhos perfumados*

---

<sup>153</sup> Ibid., 274-275.

<sup>154</sup> Ibid.



de resinas e corolas silvestres, pares enlaçados os perseguiram aos gritinhos e risadinhas, como no Canto IX dos *Lusíadas*. Quando um colibri se deixava pegar, as cédulas que ele transportava eram todas do candidato preferido pelo casal, e o casal preferia sempre os melhores nomes. Em outra crônica poética publicada no *Jornal do Brasil* (24.06.72), encontramos uma “Antibucólica 72”, criticando a poluição geral: *Nô mais, verde, nô mais, que a língua tenho/ (Camões que me perdoe, com seu engenho)/ acidulada e a voz enrouquecida./ Já tusso, já sufoco, já me vejo/ na horizontal postura inarredável/ só de papar um mísero legume*. Aqui, além da referência expressa ao nome de Camões, há também a utilização de trechos conhecidíssimos do Canto X, de *Os Lusíadas*: *Nô-mais, Musa, nô-mais, que a Lira tenho/ Destemperada e a voz enrouquecida*; ou, ainda, *Nô-mais, Canção nô-mais; que irei falando*, como na “Canção 9”, de *Rimas*. Sabe-se que este consiste num dos exemplos mais comuns de intertextualidade: a paródia, que é construída por Drummond através de interligações de diferentes textos camonianos. Para terminar, em “Olhos de preá”, de *O Poder Ultrajovem* (1972), temos: *A turma do científico quer lá saber de apresentar só desenhos e fotos. Durante o ano, andou por Manguinhos e Butantã, trabalhou em laboratórios, adquiriu “saber de experiências feito”, como na estrofe 94 do Canto IV, de Os Lusíadas*.

É, contudo, no poema “Em A/grade/cimento”, de *Viola de Bolso II* (1967), que Drummond realiza a fusão dos significantes *Drummond* e *Camões*, criando o sintagma irônico – *Cammond & Drumões* – com que Gilberto Mendonça Teles nomeou seu estudo sobre as ressonâncias da obra camoniana nas composições de nosso poeta. É o amador transformado na coisa amada. Vale transcrevê-lo, principalmente, para que se note a engenharia retórica de Drummond, o seu poder de decompor as palavras e criar com esse corte uma pluralência de sentidos, como já havia observado Teles. O ludismo com que envolve o leitor o faz transitar entre o humor e a ironia em versos carregados de alusões quinhentistas. Para além disso, ainda, este poema *blague* não deixa de ser uma

total *gozação piedosa*<sup>155</sup> (para lembrar a apreciação de Antônio Houaiss<sup>156</sup>), bem típica do humor irônico drummondiano, considerando-se que foi, na verdade, escrito “Em A/grade/cimento” ao ensaio “*Camões e Drummond: A máquina do mundo*”, de *Silviano Santiago*, professor em *New Jersey (U.S.A.)*, como vem explicitamente mencionado pelo próprio poeta na sequência do título. Segue, então, o poema:

*Cammond & Drumões: Sant'iago!*  
*que eu nunca v/ira os 2 juntos,*  
*i/mago da Br/ucharia*  
*ou brinco aniversitário*  
*tez-sido de novas jérseis*  
*que ao vê-lo me sinto gag/o?*

*Quina má de nau no mu(n)do*  
*levou K de goa em goa*  
*a nãofragar em Drum-onda?*  
*E maquin/ais tal approach*  
*Sem que Vaz dôlho vasado*  
*Vos rcucrimine, ó malino?*

*Oiça ou ousa? Fray Luís*  
*de Soisa também maq'nista*  
*do grão te/atro Del modo*  
*m'in/cita no lauto Aulete*  
*à dire: cette machine*  
*aquiqpitalizine.*

*Mack-in/ação que Rey-mundo*  
*ja + oiçara tr/amar*  
*pois de Luís o luisd/ouro*  
*eis se cãoverte em desc/ouro*  
*no ex-passo de um 2º*  
*mal-drummundo.*

*Siv'ano, se vana verba*  
*averba o fá de meu grão,*  
*salve! Mas salviando antes*  
*o mão-quinado lusíada*  
*que druma em glória no alão,*  
*bãobalalão.*

<sup>155</sup> “Gozação piedosa”, sobretudo, se considerarmos a informação de que foi o fato de Drummond não ter concordado com algumas opiniões expressas por Silvano Santiago, num artigo intitulado “Camões e Drummond: A Máquina do Mundo” (publicado em 1966, na revista *Hispania*, nos Estados Unidos), que motivou a escrita do poema “Em A/grade/cimento”, na verdade, sugerindo um não-agradecimento. Drummond chegara mesmo a enviar o poema para o crítico mineiro após a publicação do referido artigo.

<sup>156</sup> CF. HOUAISS, Antônio. “Estudo crítico”. In: *Poetas do Modernismo*. Vol. 3. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1972.

Para além dos aspectos estilísticos que foram sumariamente referidos, na tentativa de estabelecer uma correspondência entre o poeta brasileiro e Camões, lembramos que vários poemas de Drummond, não só pela recuperação das formas clássicas, como o soneto, mas especialmente pela temática desenvolvida, inscrevem-se na tradição ocidental da poesia lírica, aproximando-se, também por aí, das *Rimas* do poeta lusitano. Nesse sentido, pode-se citar, entre tantos, o soneto “Domicílio”, de *Fazendeiro do Ar* (1954), por exemplo, onde podemos reconhecer, em versos que transbordam de melancolia, certos ecos camoneanos que ressoam no motivo platônico do exílio, na perspectiva de uma pátria ausente, abstrata, intemporal:

*... O apartamento abria  
janelas para o mundo. Crianças vinham  
colher na maresia essas notícias  
da vida por viver ou da inconsciente*

*saudade de nós mesmos. A pobreza  
da terra era maior entre os metais  
que a rua misturava a feios corpos,  
duvidosos na pressa. E do terraço*

*em solitude os ecos refluíam  
e cada exílio em muitos se tornava  
e outra cidade fora da cidade*

*na garra de um anzol ia subindo,  
adunca pescaria, mal difuso,  
problema de existir, amor sem uso.*

Vale lembrar que foi exatamente Camões quem cunhou o sentido de saudade que conhecemos hoje (contrariando o que foi percebido pelo rei D. Duarte), pois, para o autor de “Alma minha...”, a saudade será para sempre um “desejo de uma ‘felicidade fora do mundo’”,<sup>157</sup> e para o rei filósofo era um pecado, pois o presente é sempre melhor que o que já passou. Fato curioso para um monarca que, segundo dizem, sofria de melancolia.

---

<sup>157</sup> LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 29.

Poderíamos ainda mencionar a presença de alguns outros temas recorrentes na poesia de ambos, como: as contradições amorosas, os dilemas humanos (provocados pela constatação da instabilidade dos sentimentos e da realidade), as tensões existenciais (que no caso de Camões o aproximam do gosto maneirista, antecipando características do Barroco), a própria atividade poética (embora o tratamento dado a esse tema em certos aspectos os diferencie, o que naturalmente se explica em função dos conceitos de arte relativos aos períodos em que se inscrevem), o desconcerto do mundo, a postura filosófica, enfim. O desenvolvimento de cada um desses temas é um chamado sedutor e certamente daria matéria para um novo estudo. Mas por ora paramos por aqui.

Para terminar, lembraremos só mais um poema, “História, coração, linguagem”, de *A Paixão Medida* (1980), onde Drummond faz uma de suas últimas homenagens ao poeta lusitano:

*Dos heróis que cantaste, que restou  
senão a melodia do teu canto?  
(...)  
Tu és a história que narraste, não  
o simples narrador. (...)*

*Luís, homem estranho, pelo verbo  
és, mais que amador, o próprio amor  
latejante, esquecido, revoltado,  
submisso, renascendo, reflorindo  
em cem mil corações multiplicado.  
(...)  
Já tenho uma palavra pré-escrita  
que tudo exprime quanto em mim se turva.  
Pelos antigos e pelos vindouros,  
foste discurso de geral amor.  
Camões – oh som de vida ressoando  
em cada tua sílaba fremente  
de amor e guerra e sonho entrelaçados...*

Quanto à sua última referência a Camões, esta certamente corresponde à epígrafe que aparece na edição póstuma de *O Amor Natural* (1992), buscada no Canto IX, de *Os Lusíadas*, que diz assim: *O que deu para dar-se a natureza.*

### 1.3 Drummond, Camões e Pessoa

(...) *Há de haver uma região  
de todas as coisas. E nela nos encontraremos  
como antes em cafés, bares, livrarias  
hoje proscritos do planeta. E nos reconheceremos todos (...).*  
(Drummond)

Em estudo recente, Pedro Jorge Salvador,<sup>158</sup> ainda que se limitando apenas às imagens de Deus e do Diabo, procurou, por sua vez, estabelecer um pequeno diálogo entre estes três grandes poetas da literatura em língua portuguesa: Drummond, Pessoa e Camões.

Instigado pela insistente presença das imagens de Deus e do Diabo na obra drummondiana, Salvador faz uma exaustiva busca das recorrências dessas imagens em sua poética, desde o livro de estréia, *Alguma Poesia* (1930), até o póstumo *Farewell* (1996). De onde (só por curiosidade) resulta que as imagens de Deus aparecem 380 vezes e as imagens do Diabo outras 160 vezes, somando um total de 540 referências.<sup>159</sup> Mas o que Pessoa e Camões tem a ver com isso?

Para começar, de acordo com Salvador, tal multiplicidade de significantes relativos a Deus e ao Diabo conota o jogo entre o pensamento ortodoxo e o heterodoxo, entre o Logos e o Mythos, entre as credices populares e a fé ingênua, enraizada na tradição religiosa brasileira, herança lusitana da religiosidade. Por trás dessas imagens, é impossível deixar de notar o sentido oculto, pré-estabelecido, de uma viagem poética, que, entre rupturas e demandas do sentido do existir, navega no enalço de possíveis respostas, mergulhada em profundas inquietudes diante de indagações de natureza ontológica: Quem sou? De onde vim? Para onde vou? Impossível também não

<sup>158</sup> Cf. SALVADOR, Pedro Jorge. “Diálogo entre Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa e Camões”. In: *Actas do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Rio de Janeiro: UFRJ/UFF, 2001.

<sup>159</sup> Daí que é fácil deduzir, entre outras coisas, que a “presença” de Deus supera em 70% a “presença” de seu arqui-rival Diabo, com apenas 30 %, na obra poética de Drummond.

reconhecer aqui as preocupações fundamentais que nortearam o percurso poético de Fernando Pessoa, este *desconhecido de si mesmo*, como o denomina Octavio Paz, levando-o a uma total fragmentação, de que seus famosos heterônimos são o exemplo cabal.

Atormentados pela insuportável *consciência de existir*, tanto em Drummond quanto em Pessoa irrompe o embate metafísico essencial de onde saltam versos carregados dos mais contraditórios sentidos e aspirações.

Contudo, quando trata de Camões, Salvador tende para uma completa simplificação do que talvez seja o mais significativo em sua poesia. Ao considerar que seu discurso poético (segundo ele, de uma ortodoxia emblemática) não apresenta nenhuma proposta de ruptura ou demanda, visto que se produz na linha da Teologia, do Logos dominante no Renascimento português de século XVI, promovendo a reafirmação dos princípios bíblicos e teológicos, ele exclui, ao fazer apenas a leitura de um pequeno recorte, a parte mitológica da épica camoniana, talvez a mais importante. Desse modo, acaba por desconsiderar o que coloca Camões à frente de seu tempo, além da literatura e do espírito do Renascimento, e, sobretudo, o que nele pode ser lido como desafio ao próprio espírito reformista, fazendo justamente entrever a crise religiosa refletida no Maneirismo, que deságua na glorificação do corpo realizada no Barroco.

Vejamos os fragmentos lembrados pelo crítico para justificar seu ponto de vista, tanto em relação à épica quanto à lírica. Em relação à primeira, retomam-se os versos do Canto VI de *Os Lusíadas*, onde o herói reafirma a proposição de cantar a memória daqueles reis que foram dilatando a Fé e o Império. É nessa parte que, encontrando-se em real perigo no Oceano Índico, Vasco da Gama deixa de lado a Mitologia e reza:

– *Divina Guarda, angélica, celeste,  
Que os Céus, o Mar e Terra senhoreias:  
Tu, que a todo Israel refúgio deste, (...)*

*Porque somos de Ti desamparados,*

*Se este nosso trabalho não te ofende,  
Mas antes teu serviço só pretende?*<sup>160</sup>

Contra-pondo-se às asserções de Salvador, é preciso considerar que uma leitura de Camões não pode ignorar que a recuperação da cultura clássica no Renascimento se deu num momento em que o cristianismo estava plenamente estabelecido na Europa Ocidental. Dessa maneira, houve uma adaptação da filosofia pagã aos princípios cristãos. Assim, não é surpreendente que na arte desse período convivam figuras mitológicas do mundo pagão e referências bíblicas, como se nota novamente em outra passagem de *Os Lusíadas*, no Canto V, onde Camões menciona a ninfa protetora Tétis e o gigante Adamastor no momento em que Vasco da Gama pede auxílio a Deus e aos Anjos:

*Enfim, minha grandíssima estatura  
Neste remoto Cabo converteram  
Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas,  
Me anda Tétis cercando destas águas.*

*Assim contava; e, cum medonho choro,  
Súbito de ante os olhos se apartou.  
Desfez-se a nuvem negra, e cum sonoro  
Bramido muito longe o mar soou.  
Eu, levantando as mãos ao santo coro  
Dos Anjos, que tão longe nos guiou,  
A Deus pedi que removesse os duros  
Casos, que Adamastor contou futuros.*<sup>161</sup>

Ademais, não se pode esquecer que Camões escreveu uma epopéia, forma que dava azo à intervenção ostensiva das divindades pagãs. Vasco até se dirige à divina guarda, mas os “deuses” cristãos não aparecem para socorrê-lo.

Quanto à lírica, Salvador recorre à parte final de “Sôbolos rios que vão”, de *Rimas*, um longo poema inspirado no Salmo 137 de David, que aborda o episódio do cativo na Babilônia, vivido pelos israelitas, que choram a pátria ausente:

<sup>160</sup> CAMÕES, Luís de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p. 156.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 128.

*Ó tu, divino aposento,  
Minha pátria singular,  
Se só com te imaginar  
Tanto sobe o entendimento,  
Que fará, se em ti se achar?*

*Ditoso quem se partir  
Para ti, terra excelente,  
Tão justo e tão penitente,  
Que, depois de a ti subir,  
Lá descanse eternamente!<sup>162</sup>*

Em relação a este último, ao também lembrá-lo como exemplo de reafirmação dos princípios bíblicos e teológicos renascentistas, o crítico acaba por excluir a possibilidade de leitura da teoria platônica das reminiscências, isto é, a saudade de momentos passados vai se definindo como as lembranças adormecidas do mundo das idéias perfeitas. Nesse sentido, a *pátria divina* situa-se, dentro dos moldes propostos por Platão, no plano ideal, para além do plano carnal, identificado com o mundo das relações terrenas, das ilusões e do sofrimento. O mundo das idéias perfeitas de Platão foi associado à concepção de Paraíso, de onde emana a perfeição divina. Assim, ao final do poema, como se pode perceber no fragmento acima, aspira-se a um descanso eterno, distante dos enganosos prazeres mundanos.

A desconsideração dessa possibilidade de leitura, que não ignora a adaptação da filosofia pagã aos princípios cristãos, pode levar a conclusões questionáveis, como a que chegou Salvador. Tanto que lhe pareceu correto afirmar que se mostra bastante clara a linha de pensamento de Camões, tanto na épica quanto na lírica, ambas reveladoras de uma sintonia perfeita com o Logos renascentista português, tão somente porque não viu em sua poesia grandes conflitos em relação a inquietantes indagações humanas concentradas nas imagens de Deus. O que revela uma leitura bastante reduzida da obra do poeta português, até porque, em “Sôbolos rios que vão”, Camões serve-se de um

---

<sup>162</sup> Ibid., p. 506.



motivo bíblico para, a rigor, numa generalização de amplitude filosófica, lamentar os infortúnios da vida presente em contraste com as lembranças dos momentos de felicidade. Assim, o comportamento analítico que estrutura muitos de seus textos já não garante a atmosfera harmoniosa renascentista.

Quanto a Fernando Pessoa, poeta do século XX, as coisas, como se sabe, afiguram-se de forma bem distinta do que se poderia entrever em Camões. Por outro lado, mostram-se muito mais próximas do que se pode encontrar em Drummond, embora em Pessoa se manifeste de forma distinta aquele típico olhar de ironia/humor drummondianos no que se refere às imagens de Deus. À parte isso, semelhante ao que ocorre com o poeta brasileiro, na poesia de Pessoa a recorrência das imagens de Deus direciona o pensamento para um jogo oscilante entre Mythos, Logos, Heterologos, Ortodoxia, Heterodoxia, Teologia, Misticismo, Esoterismo e um certo tom profético, em relação ao qual se pode lembrar, entre tantos outros exemplos, o célebre verso: *O Mytho é o nada que é tudo*. É óbvio, no entanto, que, se aparentemente pareça mais fácil reconhecer semelhanças entre Pessoa e Drummond, do que entre ambos e Camões, isso se deve sobretudo às influências do pensamento da época que os aproxima, distanciando-os do poeta renascentista. Nesse sentido, é quase desnecessário arrolar aqui as razões das diferenças que irão marcar de forma particular as indagações que percorrem a maioria dos textos produzidos no século XX, um tempo marcado por uma aguda crise de valores, em que o próprio conceito de arte será constantemente posto em discussão.

De uma forma ou de outra, ainda que as aproximações entre Drummond e Pessoa pareçam muito mais intensas – sobretudo pelas perquirições que fazem, rompendo ou impedindo que se cristalize nosso pensamento, de modo a provocar o remanejamento contínuo em relação aos saberes e às crenças que nos cercam –, pode-se mesmo assim dizer que há uma certa sintonia, há certos acordes, há certos uníssonos, nas vozes

desses três grandes poetas. Ressoa em cada um deles uma dicção vibrante, que tende para uma espécie de transcendência, embora conservem os pés profundamente plantados no seu tempo. A seu modo, cada um compreendeu, às vezes de forma dolorosa, que a vida é um constante transformar-se, por isso qualquer sensação de segurança e conforto não é mais do que uma ilusão passageira. Foi esse sentimento que alimentou seus versos, dando corpo a uma poesia que nunca deixou de apontar o *desconcerto do mundo*, para o qual, certa vez, Drummond sugeriu a seguinte “Hipótese” (*Corpo* – 1984), impregnada de humor e ironia:

*E se Deus é canhoto  
e criou com a mão esquerda?  
Isso explica, talvez, as coisas deste mundo.*

Resta acrescentar que, para além de qualquer comparação ou diálogo que possa ser percebido entre nomes da estatura de Drummond, Pessoa e Camões, o que realmente importa é o papel que desempenharam, através da força vital de sua poesia, abrindo canais de comunicação entre os homens e entre os povos. De qualquer maneira, pensar nesse diálogo possível, numa leitura que pretende, a princípio, situar Drummond no contexto cultural português, vale também como uma outra possibilidade de aproximação de dois universos ao mesmo tempo próximos e distantes, mas sobretudo unidos pela mesma seiva lingüística de que se nutrem. Nada mais legítimo, pois, do que o desejo de explorar as relações que artisticamente se estabeleceram entre as duas literaturas, a brasileira e a portuguesa, embora o que foi acima exposto esteja longe de esgotar o sentido de uma provável absorção de Camões ou Pessoa por parte de Drummond. Primeiro, porque isso exigiria um rigoroso estudo estilístico e uma criteriosa incursão pelo domínio da intertextualidade; segundo, porque este não é o objetivo primordial deste trabalho, embora a investigação da presença de Drummond em Portugal

provoque análises dessa natureza, instigadas pelo desejo de ouvir os diálogos cultivados entre o poeta brasileiro e os seus diferentes pares portugueses.

Quase concluindo, vale lembrar, por ora, que, da parte de Drummond, ele próprio confessa não dar *muita importância a essa história de influências*, pois, para ele,

*a história das influências é antes a história dos erros e experiências de cada um. Há falsos encontros e falsas relações, equívocos, desencontros, confusões que tarde ou nunca se esclarecem. Quem pode saber de que livros se alimentou realmente? (...) Sinto-me devedor de todos os autores que li, na infância e na juventude, e me confesso ainda tributário dos que leio agora. (...) Tudo serviu, inclusive o ruim – como exemplo de ruim.*<sup>163</sup>

De resto, não custa lembrar também o que certa ocasião disse, por sua vez, Fernando Pessoa em razão do problema das “influências”, ao afirmar que Camilo Pessanha teve influência sobre ele porque *tudo tem influência sobre mim; mas é conveniente não ver influência do Pessanha em tudo quanto, de versos meus, relembre o Pessanha*.<sup>164</sup> Crê-se que isso encerra a questão de modo claro e preciso.

Ademais, é certo que, tendo ou não se nutrido da força luminosa da poesia dos dois grandes poetas portugueses em questão, como de tantos outros, Drummond firmou-se como um dos maiores poetas da língua portuguesa, cuja luz própria também viria a se derramar, de diferentes formas, sobre as produções artísticas de seus contemporâneos, estendendo-se, inclusive, até as outras margens do Atlântico, como se pode constatar, a seguir, em relação à produção poética de um número significativo de poetas portugueses das últimas gerações.

<sup>163</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. “Poética moderna”. In: SENNA, Homero. Op. Cit., pp. 3-4.

<sup>164</sup> PESSOA, Fernando. *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Lisboa: Europa-América, 1957, p. 104.

## CAPÍTULO IV

### DRUMMOND NA POESIA PORTUGUESA

#### 1. Drummond e alguns poetas portugueses do século XX

*Tudo, no coração, é ceia.*  
(Drummond)

*Lido e relido em Portugal, como qualquer dos mestres da nossa poesia moderna, pelos poetas de sucessivas gerações, principalmente as de 40, 50 e 60, Drummond seria sempre também um mestre para a poesia portuguesa desse período. (Gastão Cruz)*

A poesia portuguesa do século XX encontra-se naturalmente envolvida no mesmo clima de transformação e inovação que de resto pode ser percebido em toda a literatura ocidental. Essa transformação parte de uma conquista básica: a liberdade de criação e, mais do que isso, a consciência dessa liberdade. O momento culminante dessa verdadeira revolução centraliza-se, não seria preciso lembrar, no movimento modernista do início do século, do qual, quando se fala em Portugal, saltam nomes como os de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, com o dinamismo fulgurante de uma poesia profundamente embalada pelo ritmo pulsional da palavra plena de autonomia e inventividade.

A essa mesma vertente inventiva e transgressora filia-se, pois, do outro lado do Atlântico, a poesia de Drummond (e de resto de todos os nossos modernistas). Foi nas águas revoltas dessa poesia que um número significativo de poetas portugueses das últimas gerações mergulharam discretamente, a princípio, em seguida ostensivamente, travando um diálogo poético que se tem revelado de maneira diversa em suas próprias criações. Isso permite afirmar que a ressonância da poesia de Drummond na obra de escritores portugueses – sobretudo contemporâneos seus, mas não só, visto que

escritores de gerações bem mais recentes não deixam de confessar o débito que têm para com ele – é fato mais do que comprovado.

Com efeito, os dados revelados pela presente investigação mostraram que o poeta mineiro não só foi lido com o respeito que se lê um mestre, mas foi também “cortejado” por um número significativo de escritores portugueses, que não deixaram de render-lhe as mais variadas homenagens. Nesse sentido, confirmando a perspectiva adotada pela estética da recepção, entende-se, como atesta Jauss, que o acontecimento literário só *logra seguir produzindo o seu efeito na medida em que a sua recepção se estenda pelas gerações futuras ou seja por elas retomada*, de modo que *a literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativas dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos ou pósteros, ao experienciar a obra*.<sup>165</sup> É assim que, ampliando o horizonte literário de absorção cultural, a atração que Drummond passou a exercer sobre os portugueses parece ultrapassar mesmo o campo da poesia (ainda que neste avulte) e alcançar outras áreas da cultura, como a música, por exemplo. Sem falar da admiração com que suas crônicas foram recebidas pelo público em geral quando publicadas (durante cerca de sete anos) em jornal português (*Jornal do Fundão*).

É válido referir também a afortunada aceitação portuguesa de um poema como “José”, por exemplo. A sua pergunta-refrão – *E agora, José?* – aparece freqüentemente não apenas em títulos de artigos de imprensa, muitas vezes desvinculados de qualquer significado literário, como inclusive já figurou como título de um dos livros de José Cardoso Pires,<sup>166</sup> onde o célebre poema drummondiano apresenta-se como evidente fonte de inspiração e questionamento. O mesmo acontece numa crônica de José Saramago, incluída no livro *A Bagagem do Viajante*,<sup>167</sup> onde mais uma vez a pergunta-

---

<sup>165</sup> JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994, p. 26.

<sup>166</sup> Cf. PIRES, José Cardoso. *E agora, José?*. 2.ed. Lisboa: Publicação Dom Quixote, 1999.

<sup>167</sup> Cf. SARAMAGO, José. “E agora, José”. In: *A Bagagem do Viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 33-35.

refrão aparece no título. Do mesmo modo, pelo menos quatro poetas, de gerações diferentes, produziram textos poéticos tendo por mote ou fazendo referência direta ao famoso poema de Drummond.<sup>168</sup> José Gomes Ferreira, que situa o verso *E agora, José?* na epígrafe da Rima XXXIV, de *Elétrico*;<sup>169</sup> Jorge de Sena, no poema “Glosa de dois versos de C. D. de Andrade, e mais um” (esse *mais um* corresponde ao verso *agora José*), do livro *Seqüências*;<sup>170</sup> Casimiro de Brito, em “Terceiro José”, do livro *Jardins de Guerra*,<sup>171</sup> que traz o verso de Drummond não apenas na epígrafe, como o fez Gomes Ferreira, mas citado outras cinco vezes no corpo do poema, junto com outros versos de “José”; e por fim Rui Knopfli, em “Contrição”, do livro *Mangas Verdes com Sal*.<sup>172</sup> onde *E agora, José* novamente aparece citado no interior do poema.

É certo que, quando se fala da ressonância de um grande poeta sobre outro, não se entende evidentemente como resultante de um mero processo passivo de influências, fato em parte já resolvido pela crítica comparativista, mas antes como *conseqüência de uma afinidade* que leva os grandes criadores *a conformar e a acentuar num predecessor as suas próprias faculdades artísticas*.<sup>173</sup> Por outro lado, mesmo quando essa afinidade artística pareça não existir, um grande autor sempre servirá de estímulo a outro, sobretudo quando este ainda tateia em busca de um caminho próprio, como confessa o poeta português Albano Martins, num depoimento sobre Drummond: *Não julgo, de fato, reconhecíveis na minha “língua” marcas da “fala” de Drummond. O que lhe devo, sem que ele o pressentisse, é de outra ordem: a lição e estímulo que para mim representou, nos idos de 50, uma carta sua de agradecimento pela oferta, que lhe fiz, do meu primeiro*

<sup>168</sup> Esses textos aparecem devidamente transcritos no item 2 (Encontros marcados: homenagens de poetas portugueses a Drummond) do presente capítulo.

<sup>169</sup> Cf. FERREIRA, José Gomes. “Rima XXXIV”. *Elétrico* (1945), inserido no vol. 1 – *Poeta Militante* – das obras completas de José Gomes Ferreira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990, pp. 329-330.

<sup>170</sup> Cf. SENA, Jorge de. “Glosa de dois versos de C. D. de Andrade, e mais um”. In: *Seqüências*. Lisboa: Moraes, 1980, p. 21.

<sup>171</sup> Cf. BRITO, Casimiro. “Terceiro José”. In: *Jardins de Guerra*. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1974, pp. 48-50.

<sup>172</sup> Cf. KNOPFLI, Rui. “Contrição”. In: *Mangas Verdes com Sal*. Lourenço Marques, 1969.

<sup>173</sup> Cf. FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 72.

*livro. E essa não é pequena dívida. E essa não foi pequena dádiva.*<sup>174</sup> Ao lado desse, outros foram os diálogos estabelecidos entre Drummond e alguns poetas portugueses. É o que veremos a seguir.

---

<sup>174</sup> MARTINS, Albano. “Depoimento sobre Carlos Drummond de Andrade”. In: Op. Cit., p. 241.

## 1.1 Drummond e Vitorino Nemésio

Ah! “Como esquecerei?”,  
 Carlos Drummond,  
 O trampolim dos teus pretextos!  
 Lava a minha alma nos teus textos.  
 (Vitorino Nemésio)

Uma análise da ressonância de Drummond em autores portugueses não pode esquecer, para começar, as contribuições trazidas por Fernando Cristóvão, num ensaio que faz parte de seu *Cruzeiro do Sul, A Norte*.<sup>175</sup> Ali, ao tratar da “poesia de Carlos Drummond de Andrade glosada por Vitorino Nemésio em poemas inéditos”, ele vai registrar o grande interesse do poeta açoriano, um dos mais altos expoentes da poesia portuguesa do século XX, pela cultura e pela literatura brasileiras,<sup>176</sup> e neste caso específico pelo poeta de Itabira. Estudo que vale, sobretudo, não só por revelar o interesse de Nemésio por Drummond, o que, por outro lado, não é um fato por todos desconhecido, mas principalmente por registrar poemas inéditos que Nemésio fez em forma de glosa a alguns poemas drummondianos.

Nessa homenagem prestada a Drummond, Vitorino Nemésio revela uma surpreendente sintonia com a obra do poeta mineiro, apesar do aparente afastamento entre eles. Como nos conta Fernando Cristóvão – para quem este grau de sintonia é ainda mais completo do aquele que aparecia em determinadas leituras críticas de Cecília Meireles, por exemplo –, *a imitação que Nemésio faz de Drummond realizou-se de 1972 a 1978, através da glosa de poemas a partir de Viola de Bolso na edição de 1955 da livraria José Olímpio, e revela não só a atitude lúcida tão característica do poeta luso, mas, ainda antes, a simpatia pelo poeta brasileiro*.<sup>177</sup> Com efeito, Nemésio toma-o como

<sup>175</sup> Cf. CRISTÓVÃO, Fernando. “A poesia de Carlos Drummond de Andrade glosada por Vitorino Nemésio”. In: *Cruzeiro do Sul, a Norte – Estudos Luso-Brasileiros*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, pp. 261-278.

<sup>176</sup> Interesse que resultou em diversas tentativas de entendimento da realidade brasileira, como na análise histórica da formação da nacionalidade (*O Campo de São Paulo*), na inquirição filosófica e psicológica das suas determinantes étnicas e culturais (*Sob os Signos de Agora*), na celebração lírica, épica e dramática duma realidade pródiga em sugestões poéticas (*Poemas Brasileiros*).

<sup>177</sup> CRISTÓVÃO, Fernando. Op. Cit., p. 262.



companheiro de jornada, compondo de acordo com o que os poemas de Drummond lhe vão sugerindo.

Ao todo são dezessete poemas, até onde se sabe ainda inéditos. Quanto à época em que vieram à luz, *são composições escritas sobretudo por ocasião de viagens a Paris, Barcelona e Canadá e fazem parte, com outros que tomam pé nas obras de Apollinaire e Aram Saroyan, dum conjunto que mais se tipifica pelo processo e circunstâncias de elaboração, que pela temática.*<sup>178</sup> Em relação a Drummond, a homenagem desenvolve-se em três das sete partes de *Viola de Bolso II*, em réplicas acrescentadas de uma memória especial de Érico Veríssimo, por ocasião da sua morte, e decorrem sob registros vários.

Antes de qualquer identificação com a temática da obra de Drummond, é acima de tudo um sentimento de solidariedade poética que o anima a glosar seus poemas, numa espécie de brincadeira com o *ofício de poetar*, afinal, ambos trabalham com o mesmo material, a palavra. Daí, a sintonia também pelo reconhecimento de descobertas comuns na auscultação do poético a partir de certas situações aparentemente banais, como notou Fernando Cristóvão.

A seguir faremos uma síntese do estudo de Fernando Cristóvão acerca dos poemas de Drummond glosados por Nemésio, visto que esta é a única fonte de que dispomos para efetuar uma aproximação, uma vez que as referidas réplicas permanecem, até onde se sabe, inéditas, como já foi dito. Acabamos ficando, desse modo, em parte sujeitos (por indução de leitura) a essa análise comparativa.

Cristóvão começa, pois, fazendo uma comparação entre o poema “Homem tirando a roupa” (*Viola de Bolso* – 1952), de Drummond (onde em nota à margem Nemésio registrou: *Conheço bem esta situação que creio ter dado n’O Pão e a Culpa*), e “Natureza

---

<sup>178</sup> Ibid., pp. 262-263.

morta”, do poeta açoriano. Procura assim mostrar, através da comparação das últimas quadras dos respectivos poemas, a identidade de reações àquelas situações aparentemente banais de que se falou antes:

*Há na roupa uma presença,  
Um elo qualquer, um nó,  
Que ao sozinho de nascença  
Faz menos só.*  
(Drummond)

*É murcha a roupa que componho,  
Com minha forma, atrás da porta:  
Espelho a que me envergonho!  
Minha natureza morta!*  
(Nemésio)

As diferenças estariam apenas na forma e na tonalidade. O poema de Drummond, além de ser mais solto e fluente, não se furta a um certo otimismo (a roupa é uma companheira), enquanto o de Nemésio, mais elaborado e reflexivo, deixa transparecer um forte pessimismo existencial (a roupa deixada é antes imagem da morte).

Em outros momentos, para além da expressão de sintonia, os versos de Drummond servem de *trampolim* para os próprios sentimentos de Nemésio, como ele mesmo declara na réplica à “Fonte invisível”:

*Fui à fonte de Schmidt  
Beber água, lá fiquei.  
Quedava bem no limite  
Do reino de onde-não-sei.*

*Na sua linfa sensível,  
Água da mais pura lei,  
Brilhava o raio invisível  
Do amor. Como esquecerei?*  
(Drummond)

*Schmidt é pó, eu estou na cama  
Velho e neurótico, herniado.  
Ah! “Como esquecerei?”,  
Carlos Drummond,  
O trampolim dos teus pretextos!  
Lava a minha alma nos teus textos.*  
(Nemésio)

Trampolim ou antes pretexto para os comentários satíricos sobre sua própria desilusão (política? existencial?), sua declarada revolta contra o que, diante da força das evidências, não dá para ignorar (a debilidade do corpo? o faccionismo esquerdista que em 1975 ensombrava a revolução portuguesa?).

Na glosa ao poema “A dança e a alma” a tonalidade assumida pelo poeta luso é ainda mais áspera. Os versos pesam de um ressentimento que nem um certo humor negro consegue aplacar. Além disso, são animados pelo dedo acusador que aponta para os então responsáveis pela degradação da pátria: Vasco Gonçalves e Rosa Coutinho, emblemas da opressão e do medo que acabaram suplantando os laivos de esperança que o 25 de Abril havia despertado no coração dos portugueses, com a conquista de certas liberdades. Em Drummond, ao contrário, as quadras rodopiam com a graciosidade dos pares tentando libertar-se do humano peso, em momento de euforia:

*No solo não, no éter pairamos,  
Nele amaríamos ficar,  
A dança – não vento nos ramos:  
Seiva, força, perene estar.*

*Um estar entre céu e chão,  
Novo domínio conquistado,  
Onde busque nossa paixão  
Libertar-se por todo lado...  
(Drummond)*

Os mesmos sentimentos de revolta e desilusão fazem-se ver ainda na glosa ao poema “As rosas do tempo”. À admiração drummondiana pelo espírito irrequieto dos jovens, que ora tende para o entusiasmo ora para a fúria, sem contudo perder o ardor e a frescura das rosas, Nemésio contrapõe a lassidão da juventude portuguesa. O poeta culpa a situação política pela qual passa o país, responsável por esse estado letárgico que toma conta de tudo, fazendo murchar os cravos de 25 de Abril. Já em Drummond, pelo menos aqui, parece que a primavera das almas juvenis é bem mais forte do que as sombras amargas do inverno:

*Admirável espírito dos moços,  
A vida te pertence. Os alvoroços,*

*As iras e entusiasmos que cultivas  
São as rosas do tempo, inquietas, vivas.*

*Erra e procura e sofre e indaga e ama,  
Que nas cinzas do amor perdura a flama.  
(Drummond)*

É bom lembrar que, para quem não costumava ocupar-se muito com questões políticas, como Nemésio, foi realmente preciso um alto índice de indignação para provocar o desabafo em poesia, levando o poeta a mostrar todo o seu desconsolo com a situação de seu país. Nesse sentido, as idéias sugeridas pelos dois últimos poemas de Drummond, acima citados, serviram-lhe oportunamente de pretexto para extravasar toda a sua insatisfação, de modo que a glosa que deles foi feita tem mais interesse social do que especificamente poético.

Em verdade, é nos poemas de réplica palavra a palavra que parece mais interessante comparar os dois poetas, como assinala Fernando Cristóvão. E dentre eles os mais extensos e trabalhados são “O cão casado” contraposto a “O gato solteiro” e “Ária de casado em Julho” em face de “Ária de solteirão em Junho”.

Além desses, outros foram escritos também a modo de despique (cantigas de desafio à maneira portuguesa ou peleja poética, ao modo brasileiro, sobretudo nordestino) aos poemas “Atestado”, “Sagarana”, “Fonte invisível”, “A José Olímpio”, “A João Condé”, “A Brito Broca”, “A Luis Jardim”, “A três garotos”, “A Zuleika de Castro”, “A Gastão Cruls”, “A Ayla Martins”. Aliás, essa interpretação de despique não é nem um pouco fortuita, pois se retomarmos o título do livro de Drummond – *Viola de Bolso* – fica suficientemente claro que ele possibilita essa abertura para o desafio poético aceito por Nemésio. Ademais, o forte acento comunicativo dos poemas entende-se melhor quando imaginado com o acompanhamento da viola, instrumento eminentemente popular, que, segundo Câmara Cascudo, deve ter entrado no Brasil logo no século XVI, no primeiro

povoamento, época áurea da viola em Portugal. Com efeito, essa idéia de cordas musicais é sugerida inclusive em alguns subtítulos de *Viola de Bolso*, a ver “Prima e contra-prima”, “Meigo tom”, “Ponteio maduro” e “Novos ponteios”.

Pode-se lembrar ainda que esse gosto para a invocação musical também está presente na edição de dois textos poéticos de Nemésio – *Violão do Morro* e *9 Romances da Bahia* –, sem falar do prazer que habitualmente costumava demonstrar ao dedilhar a guitarra em serões para amigos. A intimidade com tal arte fazia com que, sem nenhuma cerimônia, trocasse poeticamente de instrumento sempre que lhe apetecesse, como demonstra a réplica à quadra “A Cyro dos Anjos”:

*O poeta, com seu claro enigma,  
Que nada tem de enigma – é claro –  
Saúda em Cyro o paradigma  
De escritor díserto e preclaro.*  
(Drummond)

*Drummond (“de Bolso” “Viola”),  
Eu em quadra para banjos,  
Taco a taco (boa bola!)  
Saúdo Cyro dos Anjos.*  
(Nemésio)

Viola de um lado, guitarra ou banjo do outro. Desafio, portanto, entre um cantador brasileiro e outro português, e que continua na peleja de gato e cão que se inicia, como sempre, com saída de Drummond anunciando “O gato solteiro”, a que Nemésio replica com “O cão casado”:

*No apartamento da Rua Agüero,  
Ao nível coriáceo de um sapato,  
Espreita, imperial, sem desespero,  
O gato.*  
(Drummond)

*No quarto da praça França,  
À altura macia de uma bota,  
Régio coca com esperança  
O cão Sota.*  
(Nemésio)

Nemésio desvia-se do fio contemplativo drummondiano do gato para uma *charge* ao revolucionarismo que na época sujava com seus slogans as paredes de Lisboa, garantindo, nos últimos versos, que cão Sota,

*Absolvido, Mao, da desviada doutrina  
Marxista-leninista por russo,  
É chinês.  
(Nemésio)*

Chinês porque, contrariamente ao gato de Drummond – tão solitário que o poeta o entende como siamês de si mesmo (*Está só, mês após mês,/ condenado a, de si mesmo, irmão/ siamês.*) –, o cão da réplica lusitana, transformado em revolucionário, é contraditório e indecifrável.

Mais larga e completa é a peleja que se desenrola em “Arieta de solteirão em Junho” contra “Ária de casado em Julho”. Dez quadras de um lado e de outro prolongam e intensificam o processo de desafio poético-musical mencionado. Eis algumas:

*Vento frio, noite quente,  
Círculo de luz e de lâ.  
Agora vou, sutilmente,  
Fazer da noite, manhã.  
(Drummond)*

*Recordo e fumo. Ai, cachimbo  
Que não me deram nem tenho!  
Jamais dormi em Coquimbo  
E a lenha é todo o meu lenho.  
(Drummond)*

*Tão rico estou de mim mesmo!  
Tão pobre, sim... Mas, fortuna  
Talvez seja errar a esmo,  
À proteção da boiúna.  
(Drummond)*

*Calma quente, manhã fria,  
Quadra de sombra e algodão.  
Logo venho, oh grosseria,  
Desfazer a alva no chão.  
(Nemésio)*

*Esqueço e não fumo. Ai, pipo  
Que me tiraram e tenho!  
Sempre acordei este tipo.  
A vaca da rima ordenho.  
(Nemésio)*

*Bem pobre fui de outro alheio!  
Que rico, não... Pois caipora*

*É – sei-o! acertar em cheio  
Nos desfavores da hora.  
(Nemésio)*

E no final:

*E meus gestos, meus retratos,  
Meu suéter e minha pena,  
São tudo jogos abstratos  
Na superfície serena...  
(Drummond)*

*E meus amuos, teus fatos,  
Meu paletó e alegria,  
São tudo jogos abstratos...  
Da mais funda letargia...  
(Nemésio)*

O poema de Drummond acaba servindo de pretexto para a luta de palavra contra palavra. Na “Arieta”, um solteirão divaga melancolicamente sobre a solidão inevitável em que vive; na “Ária” de Nemésio, um casado ironiza sobre a aparente paz de sua vida conjugal. Em ambos, no entanto, encontramos reflexões complementares sobre a precariedade da vida a escoar-se ao ritmo das estações.

As peculiaridades da linguagem estão no modo como, mesmo adaptando-se à circunstância brasileira (substituindo, por exemplo, “boiúna” por “caipora” e “suéter” por “paletó”), o poeta português deixa transparecer a sua marca de ilhéu, onde uma metáfora eloqüente aponta o casticismo regional: *A vaca da rima ordenho*. Fato, aliás, que o poeta não esconde, uma vez que, em “nota lexical dialetológica” apensa, adverte o leitor de que o emprego da palavra “pipo”, por sua vez, foi não só exigência da rima mas imperativo regionalista: *No falar da minha ilha, a Terceira, pipo significa (cerca de 1915) boquilha*.

Se a respeito dos poemas anteriores falou-se em peleja poética e nessa perspectiva foram lidos, a propósito das restantes composições, na maioria quadras soltas em alternativa a “Meigo Tom” e “Dedicatórias de *Claro Enigma*” (subtítulos), dever-se-ia invocar a serenata, pois é no clima que essa modalidade musical sugere que melhor se entende o estilo adotado por Nemésio.

Essas últimas são, com efeito, composições de circunstância, saudações ou dedicatórias que nem aspiram a desenvolver uma idéia nem se alçam a qualquer espécie de sublimidade. Valem pelo tom social espontâneo, levemente irônico, e supõem igualmente o acompanhamento da viola à falta do violão, cavaquinho ou flauta. No mais, Drummond tem no poeta luso um companheiro até na empreitada de saudar seus conhecidos, mesmo porque alguns dos homenageados eram amigos comuns já lembrados e cortejados por Nemésio em *O Segredo de Ouro Preto e Outros caminhos*<sup>179</sup> (João Condé, Gastão Cruls, Schmidt, José Olímpio, José Lins do Rego...).

Assim, ainda que a situação seja outra, nem por isso a camaradagem luso-brasileira revelou-se menor, apenas aqui a imitação de Nemésio é diferente, pois, apesar de manter o endereço poético fixado, assume completa liberdade no tipo de saudação a fazer, especialmente quando o saudado é também dele conhecido. Vejam-se alguns exemplos:

A João Condé  
*João, terrível arquivista*  
*E torcedor sem estigma:*  
*Tens faro de charadista?*  
*Decifra este claro enigma.*  
 (Drummond)

*São João Condé, o “implacável”*  
*Canonizo, alto e bom som,*  
*À margem de quadra amável*  
*Que lhe dedicou Drummond.*  
 (Nemésio)

Quando desconhece a personagem em questão, Nemésio opta pelos ditos jocosos, como acontece a propósito da quadra “A três garotos”:

*Enigma claro, pois sem segredo,*  
*Grilo poético, que faz cricri,*  
*Este livrinho quer ser brinquedo*  
*De Bruno, Brígida e Ciriri.*  
 (Drummond)

*Aqui não posso participar*  
*Pois não conheço os três do ninho:*

<sup>179</sup> Cf. NEMÉSIO, Vitorino. *O segredo de Ouro Preto e Outros Caminhos*. Lisboa: Bertrand, 1954.



*Só tenho, pois, de me calar  
Qual grilo no buraquinho.  
(Nemésio)*

Ou então brinca com palavras, como era hábito que lhe ficara do ensino e raciocínio a partir de etimologias e percursos de gramática histórica:

A Zuleika de Castro  
*Querida amiga Zu – meu claro enigma  
É algo obscuro, como aliás convém:  
Das pedras do caminho paradigma,  
Meu coração te quer um grande bem.  
(Drummond)*

*Querida Zu de Carlos – sigma  
Sonorizado em zê + u:  
Eu sim, teu, tu meu enigma.  
(Posso tratar-te por tu?)  
(Nemésio)*

Bem, o que se procurou ilustrar nesta breve apreciação de alguns inéditos de Nemésio, apresentados por Fernando Cristóvão, é o modo como um grande poeta pode apreciar e imitar outro grande poeta. O modo, enfim, como Drummond foi lido e, em forma de glosa, também homenageado pelo poeta português. Ademais, o processo de intertextualidade artística não é nenhuma novidade no universo da criação literária. É comum um autor retomar a obra de outro, aventurando-se muitas vezes por caminhos incomuns ao seu próprio percurso. É mais ou menos o que acontece com Nemésio em relação à poesia de *Viola de Bolso*. Poesia que, pelo que tem de circunstancial, soa de certa forma estranha ao seu próprio fazer poético, em grande parte preocupado com questões de tendência metafísica. Pois é esse contato literário com o que há de factual em Drummond que lhe permite uma nova experiência poética, que se encontra intrinsecamente ligada ao contexto que a provoca. Jauss já observara, ao tratar da recepção histórica de uma nova obra, que *a distância entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção,*

o caráter artístico de uma obra literária.<sup>180</sup> No caso de Drummond, esse caráter artístico reside justamente na capacidade de transformar temas aparentemente triviais em matéria poética.

De resto, é justamente pelas aparentes diferenças existentes entre ambos que se torna mais significativo tanto o gesto de imitar como o tipo de poesia imitada, como observou Fernando Cristóvão. Além disso, não resta dúvida de que este *ludus* poético não se fez por acaso sobre *Viola de Bolso*, mas deve ter sido o resultado de uma escolha, pois Nemésio conhecia bem a obra do poeta itabirano sobre a qual dissertava como professor nas aulas de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras de Lisboa. Escolha de uma obra e, sobretudo, de um tipo de poesia que, sendo comum a toda a obra drummondiana, assume, aqui, pelo menor compromisso com os grandes temas, um quase valor de expoente: a poesia bem humorada do cotidiano e do prosaico.

Para Fernando Cristóvão, foi sem dúvida sob essa faceta que Nemésio quis imitar e, portanto, homenagear Drummond, como para compensar um aspecto da sua própria poética menos desenvolvido, visto que sempre se inquietou mais com os segredos metafísicos do que com os pequenos acidentes do dia a dia. O melhor e mais constante da poesia de Nemésio é de caráter essencialista, na linhagem de Gil Vicente e Camões, relegando sempre para segundo plano o circunstancial e o contingente. Quanto a Gil Vicente, entretanto, há quem acredite que é justamente na representação das realidades mezinhas que se encontra a sua grandeza.

Em relação a Drummond, também, seria mais correto afirmar que ele se preocupou tanto com a essência, como se pode constatar na insistente indagação filosófica que se faz ver em seus versos, quanto com a existência cotidiana, diferente do que afirma o crítico português, que nele aponta a preferência pela última. Com efeito, se, de um lado, sua poesia procurou explicar a contemporaneidade, afinal,

---

<sup>180</sup> JAUSS, Hans Robert. Op. Cit., 1994, p. 31.

*Este é tempo de partido  
 Tempo de homens partidos.  
 (...)  
 Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.  
 As leis não bastam. Os lírios não nascem  
 Da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se  
 Na pedra.  
 (“Nosso tempo” – A Rosa do Povo)*

por outro lado, em livros como *Claro Enigma* – só para citar um exemplo bastante evidente do que acontece em vários outros momentos de sua obra –, livro que significativamente principia com a expressiva epígrafe buscada em Valéry – *Les événements m’ennuient* –, Drummond revela a dimensão filosófico-existencial de uma poesia profundamente marcada por perquirições de acentuado caráter metafísico. Nesse momento, mais do que em qualquer outro, talvez, questões essenciais são colocadas sob a mira de um olhar perscrutador, disposto a investigar a existência em seus múltiplos aspectos e do modo mais intenso possível. Os exemplos dessa disposição ontológica são os mais variados e podem ser buscados em *todos* os poemas do livro, mas, a título de exemplo, basta lembrar alguns fragmentos de “Relógio do Rosário”:

*Era tão claro o dia, mas a treva,  
 Do som baixando, em seu baixar me leva*

*Pelo âmago de tudo, e no mais fundo  
 Decifro o choro pânico do mundo,*

*Que se entrelaça no meu próprio choro,  
 E compomos os dois um vasto coro.*

*(...)  
 O amor não nos explica. E nada basta,  
 Nada é de natureza assim tão casta*

*Que não macule ou perca sua essência  
 Ao contato furioso da existência.*

*Nem existir é mais que um exercício  
 De pesquisar de vida um vago indício,*

*A provar a nós mesmos que, vivendo,  
 Estamos para doer, estamos doendo.*

De qualquer forma, um grande poeta nunca é uma alternativa a outro grande poeta, mas sempre complemento, como reconhece Fernando Cristóvão. Assim, *mesmo quando eles parecem divertir-se em jogos verbais, sempre perseguem no tabuleiro do xadrez metafórico ou simbólico os mistérios da condição humana.*<sup>181</sup> E aí é a experiência individual o que realmente conta.

---

<sup>181</sup> CRISTÓVÃO, Fernando. Op. Cit., p. 278.

## 1.2 Drummond e Carlos de Oliveira

*Escrever é lavrar (...). E lavrar, numa terra  
de camponeses e escritores abandonados,  
quer dizer sacrifício, penitência, alma de  
ferro.*

(Carlos de Oliveira)

*Lutar com palavras  
é a luta mais vã.  
Entanto lutamos  
Mal rompe a manhã.*  
(Drummond)

Entre os poetas portugueses das novas gerações, Carlos de Oliveira, o “mourejador” de *Trabalho Poético*, foi sem dúvida um dos assíduos leitores de Drummond. Em seu poema “Carlos Drummond de Andrade” (*Sobre o Lado Esquerdo – 1968*), revela explicitamente todo a sua estima pelo *fazendeiro do ar*, estabelecendo os pontos de encontro entre dois poetas separados pelo Atlântico, embora apenas até certo ponto, uma vez que se encontram unidos pela mesma língua e, em alguns aspectos, também pela mesma linguagem poética:

*Sabe lavrar  
o vento  
onde prosperam  
o seu milho, o seu gado,  
fazendeiro do ar habituado  
ao arquétipo escrito  
da lavoura,  
meu orgulho onomástico  
deixado  
na outra margem do mar  
quando parti  
para cuidar das lavras deste lado  
e silabicamente  
me perdi.<sup>182</sup>*

Há mesmo quem perceba que mediando um certo corte no *corpus* das obras dos dois autores perdura um elo explícito, correspondente a uma certa cumplicidade tanto

---

<sup>182</sup> OLIVEIRA, Carlos de. *Trabalho Poético*. 3. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1998, p. 188.

temática quanto poética. Isso não quer dizer, obviamente, que entre os dois não haja pontos fundamentais que singularizam suas obras, pois mesmo quando trabalham com temas semelhantes o tratamento imagético a que os subordinam é absolutamente original. De qualquer maneira, pode-se apontar pelo menos dois aspectos em particular que, de forma mais explícita, os aproximam, além é claro do fato de escreverem numa mesma língua: o rigoroso trabalho com a palavra e a temática voltada para um certo cenário interiorizado.

Em se tratando de Carlos de Oliveira, é de todos conhecida a importância do intenso e prolongado movimento de reescrita a que sujeitou os seus livros de poesia e os seus romances. Mesmo no poema dedicado a Drummond, já se pode encontrar esse elemento básico de identificação com o poeta mineiro: o zelo pelo verbo poético. Daí o seu apreço pelo trabalho do *fazendeiro do ar*, que *sabe lavrar o vento*, semeando palavras, cultivando poesia, colhendo sentidos, como quem lavra a terra, *onde prosperam o seu milho, o seu gado*. Daí o sentimento de irmandade com quem está igualmente *habitado ao arquétipo escrito da lavoura*. Daí, enfim, a homenagem por meio da qual Carlos de Oliveira poetiza a confessada influência recebida e superada (*meu orgulho onomástico/ deixado/ na outra margem do mar/ quando parti/ para cuidar das lavras deste lado/ e silabicamente/ me perdi*). Como se pode perceber, o poeta português não deixa de recordar sua própria trajetória poética (e mesmo geográfica), ao se afastar das lavras da *outra margem do mar* (vale lembrar que o poeta nasceu no Brasil<sup>183</sup>) e partir *para cuidar das lavras deste lado* (onde chegou ainda criança).

Assim, cada um a seu modo, com as armas de que dispõem, lá e cá, ambos cumprem a sina de zelar por suas *lavras*, dedicando-se à árdua empreitada de cultivar a poesia, fruto do labor constante com a palavra, resultado de um permanente

---

<sup>183</sup> Mais especificamente na Amazônia, de onde foi para Portugal aos dois anos de idade.

aprendizado. Esse exercício foi inúmeras vezes tema de algumas de suas mais belas composições metapoéticas. Como exemplo, entre tantos, pode-se lembrar o poema “O lutador” (*José* – 1942), de Drummond, e o poema “Vento” (*Cantata* – 1960), de Carlos de Oliveira, respectivamente. Para ambos, na tarefa da escrita, a palavra se mostra tão esquiva quanto o vento:

*Lutar com palavras  
é a luta mais vã.  
Entanto lutamos  
mal rompe a manhã.  
São muitas, eu pouco.(...)  
Deixam-se enlaçar,  
tontas à carícia  
e súbito fogem.  
(...)  
Luto corpo a corpo,  
luto todo o tempo,  
sem maior proveito  
que o da caça ao vento.  
(...)  
O ciclo do dia  
ora se conclui  
e o inútil duelo  
jamais se resolve.(...)  
Cerradas as portas,  
a luta prossegue  
nas ruas do sono.  
(Drummond)*

*As palavras  
cintilam  
na floresta do sono  
e o seu rumor  
de corças perseguidas  
ágil e esquivo  
como o vento  
fala de amor  
e solidão:  
quem vos ferir  
não fere em vão,  
palavras.<sup>184</sup>  
(Carlos de Oliveira)*

A rigor, ainda que trilhem caminhos análogos, no trabalho paciente de cultivar o verso, não há dúvida de que o afastamento de Oliveira, ao deixar o Brasil, vai levá-lo a

---

<sup>184</sup> OLIVEIRA, Carlos de. Op. Cit., 1998, p. 157.

um certo distanciamento de suas origens primevas e, em alguma medida, da lírica da pátria natal, considerando que, como entendia T. S. Eliot, ao falar acerca do caráter *visceralmente* nacional da poesia, apontando para a sua natureza intraduzível, o discurso poético, mais do que qualquer outro, condiz com a mais profunda expressão dos modos de sentir de um povo, na medida em que traduz a personalidade particular dos falantes de uma determinada língua:

*A poesia difere de qualquer outra arte por ter um valor para o povo da mesma raça e língua do poeta, que não pode ter para nenhum outro. É verdade que até a música e a pintura têm um caráter local e racial; mas decerto as dificuldades de apreciação dessas artes, para um estrangeiro, são muito menores. (...) A poesia tem a ver fundamentalmente com a expressão do sentimento e da emoção; e esse sentimento e emoção são particulares, ao passo que o pensamento é geral. É mais fácil pensar do que sentir numa língua estrangeira. Por isso, nenhuma arte é mais visceralmente nacional do que a poesia.*<sup>185</sup>

Ora, o referido distanciamento de Oliveira naturalmente resultará em outros modos de “cultivo”: simultaneamente próximo e distante de Drummond, *apresenta-se como tendo vindo da outra “margem” para ocupar-se de uma lavra mais dura e menos próspera do que aquela que seria conatural à sua origem brasileira, afinal não completamente rasurada pela infância gandraesa.*<sup>186</sup> Assim, embora teoricamente se expresse na mesma língua de Drummond, seu discurso parte de um outro contexto cultural, característico já, de acordo com a acepção de Eliot, dos modos de sentir da pátria que o formou e acolheu. Nesse sentido, as lavras de lá se mostram decididamente distintas das lavras de cá, onde, diz o poeta, *me perdi*. Perdeu-se do quê? Em que sentido, pois, se pode entender o verso que encerra o poema?

<sup>185</sup> ELIOT, T. S. “A função social da poesia”. In: *De Poesia e Poetas*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991, pp. 29-30. Quando Eliot fala que a poesia, mais do que a prosa, diga respeito à expressão da emoção e do sentimento, preocupa-se em esclarecer que não pretende afirmar *que a poesia necessita estar desprovida de conteúdo intelectual ou significado, ou que a grande poesia não contenha mais esse significado do que a poesia menor* (p. 31). Em síntese, quando procura pensar acerca da função social essencial da poesia, o que Eliot deseja realmente ilustrar é *que a tarefa do poeta, como poeta, é apenas indireta com relação ao seu povo: sua tarefa direta é com sua “língua”, primeiro para preservá-la, segundo para distendê-la e aperfeiçoá-la* (p. 31).

<sup>186</sup> MARTELO, Rosa Maria. “Carlos Drummond de Andrade”. In: *Inimigo Rumor*. Brasil e Portugal, n.º 13, 2.º Semestre de 2002, p. 10.



Com efeito, a curiosidade em relação à forma suspensa como a composição de Carlos de Oliveira termina, com os versos *e silabicamente/ me perdi*, induz o leitor a algumas suposições, embora inconclusas, como as que foram sugeridas por Marisa Corrêa Silva, em seu “diálogo ultramarino entre Carlos de Oliveira e Carlos Drummond de Andrade”:<sup>187</sup> o poeta ter-se-ia perdido de suas raízes, ao desligar-se da cultura brasileira? A partir de uma perspectiva linguística, essa perda também envolveria a questão da língua, se levada em conta a polêmica enfatizada no início do século XX pelos modernistas brasileiros, sobretudo Mário de Andrade, a propósito da suposta separação entre *língua lusa* e *língua brasileira*? Bem, são possibilidades de leitura interessantes, apesar de o poema em questão não levantar maiores evidências que possam sustentá-las de modo mais enfático. Certa, porém, é a analogia que Oliveira traça entre si mesmo e Drummond: ambos respondem por Carlos (*meu orgulho onomástico*), ambos cultivam as suas *lavras* (são *fazendeiros do ar*). De onde fica a pergunta sugerida pelo estudo crítico das aproximações entre ambos: seria Oliveira, em sua própria leitura, *um duplo ultramarino de Drummond*, considerando a imagem do *orgulho onomástico/ deixado/ na outra margem do mar*?<sup>188</sup> Há que se pensar...

Rosa Maria Martelo<sup>189</sup> lembra ainda que o uso da expressão “lado esquerdo”, no título do livro de Carlos de Oliveira (*Sobre o Lado Esquerdo*), onde o poema “Carlos Drummond de Andrade” está incluído, retoma uma imagem recorrente na obra do poeta mineiro, presente em textos como “Consideração do poema”, de *A Rosa do Povo* (*Estes poetas são meus. De todo orgulho,/ de toda a precisão se incorporam/ ao fatal meu lado esquerdo*), e “Cemitérios”, de *Fazendeiro do Ar* (*Do lado esquerdo carrego meus mortos./ Por isso caminho um pouco de banda*). Essa expressão reaparecerá também na

<sup>187</sup> Cf. SILVA, Marisa Corrêa. “O diálogo ultramarino entre Carlos de Oliveira e Carlos Drummond de Andrade”. In: MAIOR, Dionísio Vila (org.). *Diálogos Literários Luso-Brasileiros*. Lisboa: Pé de Página Editores, 2002.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>189</sup> Cf. MARTELO, Rosa Maria. *Op. Cit.*, pp. 6-11.

composição homônima, “Sobre o lado esquerdo”, que encerra o livro do poeta português (*O homem que não dorme pensa: “o melhor é voltar-me para o lado esquerdo e assim, deslocando todo o peso do sangue sobre a metade mais gasta do meu corpo, esmagar o coração”*). Daí que a inclusão do poema em homenagem a Drummond, justamente nesse livro, que por outro lado reflete um momento profundamente auto-reflexivo na obra poética de Oliveira, torna-se ainda mais significativa.

Além disso, o uso de outra expressão, *meu orgulho onomástico*, não parece ser tão casual, se lembrarmos que em situação semelhante, nos versos acima citados de “Consideração do poema”, Drummond fez uso da mesma palavra, *orgulho*, referindo-se igualmente à assimilação artística das vozes de outros grandes poetas, nomeadamente, Vinícius, Murilo, Neruda, Apollinaire e Maiakovski. Tudo isso nos leva a notar que, em sua homenagem a Drummond, Carlos de Oliveira não se furtou inclusive a uma sutil *apropriação discursiva*<sup>190</sup> da obra do poeta brasileiro.

Quanto à temática voltada para um certo cenário interiorizado ou a nítida tendência à interiorização do mundo, também parece haver algumas semelhanças que aproximam os dois poetas. Isso pode ser percebido em poemas significativos, como “Europa, França e Bahia” e “Lanterna Mágica”, de Drummond; e “Amazônia” e “Elegia de Coimbra”, de Oliveira. Neles, a nítida interiorização da paisagem é claramente determinada pelo olhar do sujeito poético que se coloca numa relação de diálogo com o mundo e com o outro, sobretudo quando esse “outro” se refere a uma outra cultura. Diálogo que serve também para pensar tanto o próprio passado histórico, quanto as formas artístico-culturais historicamente instituídas.

Efetivamente, quanto mais aprofundamos a análise, mais claros se mostram os traços característicos da poesia de Carlos de Oliveira que vão aproximá-lo da poética

---

<sup>190</sup> Ibid., p. 7.

drummondiana, entre os quais importa ressaltar, junto dos que já foram mencionados, o gosto pela metafísica, o paciente trabalho da linguagem, a temática geralmente simples, o telurismo e uma tendência para a interiorização da paisagem, *o que permite concluir que o Oliveira leitor de Drummond soube aproveitar as influências deste último; e, mais ainda, que, bom leitor, ao ler Drummond, leu-se a si próprio e em Drummond elegeu certos elementos de sua própria poética.*<sup>191</sup> Como o Drummond de *A Rosa do Povo* ou *Claro Enigma*, só para ficarmos nesses dois, Carlos de Oliveira desponta no interior do horizonte neo-realista português com uma poesia que se reveste do horror físico e metafísico, e que, todavia, fascina.

Quanto ao telurismo em Carlos de Oliveira, que tanto o aproxima de Drummond e suas reminiscências da infância e da terra natal, vale lembrar aquele seu “Poema para o Brasil”, que expressa o fascínio pela selva, pela *força hercúlea* da natureza brasileira, que lhe ficou na gravada na lembrança:

*Selva*  
*eu te vejo mãe de ancas rochosas e de barro*  
*suspensa em mim, para sempre e duma vez.*  
 (...)
 *Selva da Belém do meu nascer*  
*e do bárbaro som da minha voz,*  
*és a angústia e a seiva e tudo o mais*  
*da força hercúlea que não cabe em nós.*<sup>192</sup>

A mesma sensação de assomo, provocada pelas recordações da rápida infância passada em solo brasileiro, volta a aparecer em “Amazônia”, onde o poeta confessa mais uma vez seu débito em relação à terra natal, que marcaria definitivamente o seu modo de ser:

*Selva.*  
*O negro, o índio*  
*e o mais que me souber.*  
*O fogo doutro céu,*  
*o nome doutro dia.*  
*Tudo o que estiver*

<sup>191</sup> SILVA, Marisa Corrêa. Op. Cit., p.126.

<sup>192</sup> Poema publicado na revista *Altitude*, Ano I, n.º 1, Coimbra, 1939, p. 4.

*nos nervos  
que me deu.*<sup>193</sup>

Transformando as recordações da infância, definidoras da personalidade madura, em matéria poética, o texto de Oliveira não deixa de lembrar “Confidência do itabirano” (*Sentimento do Mundo* – 1940), de Drummond, onde Itabira, a cidade natal, ajuda, de certa forma, a explicar algumas das *incômodas posições do tipo gauche* (“A mesa”), que viriam a compor o perfil do poeta, já anunciado, em 1930, em seu livro de estréia, no célebre “Poema de sete faces” (*Alguma Poesia*). Assim, também em “Confidência do itabirano”, certas características individuais mostram-se intrinsecamente ligadas ao espaço de origem:

*Alguns anos vivi em Itabira.  
Principalmente nasci em Itabira.  
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.  
(...)  
A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,  
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.  
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,  
É doce herança itabirana.*

Outro aspecto importante, presente na obra de ambos, envolve uma certa inflexão poética em torno da experiência existencial do tempo, questão essa que marca de forma particular a poesia moderna. Assim, mais do que *absolutamente moderno*, como queria Rimbaud, Drummond, resolvendo o impasse, no poema “Eterno”, de *Fazendeiro do Ar* (1954), ironicamente, declara-se perene: *E como ficou chato ser moderno./ Agora serei eterno*. Com efeito, para além dos limites temporais, como o poeta assume em “Idade madura”, de *A Rosa do Povo* (1945), a sua poesia é feita de *reservas colossais de tempo*, o que lhe permite conjugar simultaneamente presente, passado e futuro, numa *perfeita anulação do tempo em tempos vários*, como por fim resume em “Nudez”, de *A Vida Passada a Limpo* (1959).

---

<sup>193</sup> OLIVEIRA, Carlos. Op. Cit., 1998, p. 13.

Já Oliveira, por seu turno, aponta, em “Tempo”, de *Colheita Perdida* (1948), a insuperável transitoriedade da vida. O tempo, como *um velho corvo*, sorve rapidamente a luz dos dias que se vão, sem que nada o possa impedir de avançar. É o velho Cronos a se nutrir da vida dos seus filhos. Só resta a dor, inevitável, do tempo inutilmente desperdiçado:

*O tempo é um velho corvo  
de olhos turvos, cinzentos.  
Bebe a luz destes dias só dum sorvo  
como as corujas o azeite  
dos lampadários bentos.*

*E nós sorrimos,  
pássaros mortos  
no fundo dum Paul  
dormimos.*

*Só lá do alto do poleiro azul  
o sol doirado e verde,  
o fulvo papagaio  
(estou bêbado de luz,  
caio ou não caio?)  
nos lembra a dor do tempo que se perde.<sup>194</sup>*

A concepção do tempo como responsável pela degradação de todas as coisas, como se a história não fosse composta senão de restos, de sombras, de ruínas do passado, pode ser encontrada em vários momentos da obra de Drummond, bem como por quase toda a extensão da obra de Carlos de Oliveira. Nesse sentido, a metáfora da chuva (no caso de Oliveira, poderia ser também a do fogo, basta lembrar de *Descida aos Infernos* – 1949), por exemplo, carrega consigo o poder de dissolução de todas as coisas. É o que se pode perceber em “Morte das casas de Ouro Preto” (*Claro Enigma* – 1951), de Drummond, ou em várias composições de Carlos de Oliveira, como exposto abaixo. A própria imagem do tempo como *um velho corvo* disposto a tudo sorver, que aparece no poema de Oliveira, transmuta-se, em Drummond, na imagem do *gavião molhado*: *Seu bico/ vai lavrando o paredão/ e dissolvendo a cidade*. Para que se perceba

---

<sup>194</sup> Ibid., p. 63.

mais claramente como os dois poetas parecem trabalhar em sintonia com as imagens de ruína e destruição resultantes da ação do tempo, sinônimo do avanço da história, vale a pena mostrar, paralelamente, alguns fragmentos de seus textos. No caso de Drummond, servimo-nos apenas do poema “Morte das casas de Ouro Preto”, acima referido, por ser ele bastante ilustrativo da temática sugerida, além do amplo diálogo que estabelece com vários textos de Oliveira, como se pode observar. Ademais, também vale notar como as anáforas, as aliterações e as oclusivas dão uma sonoridade extraordinária aos poemas de ambos:

*Rios envenenados  
arrastarão do alto  
os pastores e os gados  
cantando pela treva  
as églogas da loucura.<sup>195</sup>*  
(Oliveira – 18 – *Descida aos Infernos*)

*Sobre o tempo, sobre a taipa,  
a chuva escorre. As paredes  
que viram morrer os homens,  
que viram fugir o ouro,  
que viram finir-se o reino,  
que viram, reviram, viram,  
já não vêem. Também morrem.*  
(Drummond)

*O peso  
da água  
a tal distância  
é quase  
imperceptível,  
porém pesa,  
pairo,  
poisa no papel  
um passado  
de pedra  
[cal – colina]  
que queima  
quando  
cai.<sup>196</sup>*  
(Oliveira – “Estalactite” – XI – *Micropaisagem*)

*A chuva desce, às canadas.  
Como chove, como pinga  
no país das lembranças!  
Como bate, como fere,  
como traspassa a medula,  
como punge, como lanha  
o fino dardo da chuva.*  
(Drummond)

*A cidade caía  
casa a casa  
do céu sobre as colinas,  
construída de cima para baixo  
por chuvas e neblinas,  
encontrava  
a outra cidade que subia  
do chão com o luar*

*Lá vão, enxurrada abaixo  
as velhas casas honradas.(...)  
Vão no vento, na caliça,  
no morcego, vão na geada,  
  
enquanto se espalham outras  
em polvorentas partículas,  
sem as vermos fenecer.*

<sup>195</sup> Ibid., p. 106.

<sup>196</sup> Ibid., p. 219.

das janelas acesas  
e no ar  
o choque as destruía  
silenciosamente,  
de modo que se via  
apenas a cidade inexistente.<sup>197</sup>  
(Oliveira – “Nevoeiro” – *Sobre o Lado Esquerdo*)

*Ai, como morrem as casas!  
Como se deixam morrer!  
E descascadas e secas,  
ei-las sumindo-se no ar.*  
(Drummond)

No diálogo dramático com o passado, tudo parece se dissipar, desestruturando-se sob o forte impacto da chuva (ou do próprio tempo), que cai impiedosamente sobre todas as coisas, até *sobre a história goteja*, diz o poema de Drummond. Assoma, desse modo, a consciência de que tudo se deixa arrastar pelo fluxo de destruição, pela torrente flamejante dos *rios envenenados*, que Oliveira vislumbra em sua *descida aos infernos*. Impõe-se a imagem de desintegração, o sentimento avassalador da passagem do tempo. Daí que as lembranças pesam como chumbo, pois reativam *um passado de pedra* (Oliveira), onde dolorosamente chove sempre – *Como chove, como pinga/ no país das lembranças!/ Como bate, como fere/ (...) O fino dardo da chuva* (Drummond). A vida, grávida da morte, está sempre pronta a pari-la. Tudo acaba inevitavelmente a render-se ao apelo do nada: *Volte o pó a ser pó pelas estradas!* (Drummond). Bem ao gosto barroco, seres e coisas participam da morte progressiva instalada no tempo e no espaço. O homem é levado pelo fluxo da vida que lentamente escorre. A chuva alegórica que se derrama sem trégua vai corroendo existencialmente a secular cidade mineira, em “Morte das casas de Ouro Preto”, assim como a memória das *dores que não foram perdoadas* corrói a também secular cidade portuguesa cantada por Oliveira, em “Elegia de Coimbra”, de *Mãe Pobre* (1945). São lágrimas a banhar o poema:

*Gela a lua de março nos telhados  
e à luz adormecida  
choram as casas e os homens  
nas colinas da vida.*

*Correm as lágrimas ao rio,  
a esse vale das dores passadas,*

---

<sup>197</sup> Ibid., p. 203.

*mas choram as paredes e as almas  
outras dores que não foram perdoadas.*

*Aos que virão depois de mim  
caiba em sorte outra herança:  
o oiro depositado  
nas margens da lembrança.<sup>198</sup>*

No mais, para finalizar, importa lembrar ainda que, dentro daquele conjunto de reflexões acerca do fazer artístico, trabalhado no início desse diálogo entre poetas, tanto Drummond quanto Carlos Oliveira assumiram o compromisso, nem sempre tranqüilo, de lidar com as questões sociais impostas pelo momento histórico que vivenciaram sem se descuidar do que lhes era bastante caro, o estatuto da palavra poética. Nesse sentido, ambos

*se confrontaram, sobretudo no quadro do pós-guerra, com o problema da inclusão de uma problemática social numa escrita que aspira à intemporalidade e proscree o populismo; por outro lado, ambos valorizam de forma explícita o trabalho ofical em poesia, ambos procuram desenvolver formas de contenção lírica e estratégias anti-expressivistas, sendo que também em ambos é perceptível o quanto este tipo de opções se desenvolve no seio de uma natural vocação lírica.<sup>199</sup>*

Na capacidade de superar a sua própria historicidade, sem contudo permanecerem alheios às questões de seu tempo, talvez resida o grande mérito de poetas como Drummond e Carlos de Oliveira, preocupados em estabelecer algum tipo de comunicação com os seus semelhantes, mesmo quando duvidam da capacidade de poder fazê-lo através da poesia, esta linguagem aparentemente *precária* diante do grande *pânico do mundo*. Daí, que a luta com as palavras tenha tantas vezes parecido *sem fruto*, como disse Drummond, no poema “O lutador”, já citado aqui. Daí, *tanta colheita perdida na literatura*, como disse, por sua vez, Oliveira, em “A dádiva suprema”, de *O Aprendiz de Feiticeiro*:

---

<sup>198</sup> Ibid., p. 45.

<sup>199</sup> MARTELO, Rosa Maria. Op. Cit., p. 8.



*Lutar com palavras  
parece sem fruto.  
Não têm carne e sangue...  
Entretanto, luto.  
(Drummond)*

*Tanta colheita perdida na literatura e eu que o diga nesta linguagem de vocábulos pesados como enxadas, na voz lenta, difícil, entrecortada de silêncios, que os cavadores e os mendigos me ensinaram, lá para trás, no alvor da infância: um pouco de frio e neblina coalhada, sons ásperos, animais feridos.<sup>200</sup> (Carlos de Oliveira)*

---

<sup>200</sup> OLIVEIRA, Carlos de. “A dádiva suprema” (*O Aprendiz de Feiticeiro*). In: *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Caminho, 1992, p. 422.

### 1.3 Drummond e Jorge de Sena

*Drummond, fazendeiro  
do ar, mas bem sentes  
que as dores da poesia  
são as evidentes. (Jorge de Sena)*

Quando se fala das relações entre o Modernismo brasileiro e o Modernismo português, costuma-se lembrar que este último, inaugurado em 1915 com a revista *Orpheu*, não deixou de ter a participação brasileira, nomeadamente a de Ronald de Carvalho, que viria a integrar o movimento modernista brasileiro inaugurado na Semana de 22, e também a de Eduardo Guimarães. A rigor, a colaboração de intelectuais brasileiros em revistas portuguesas faz-se ver desde fins do século XIX e permanece de forma mais ou menos constante por várias décadas do século XX. Não é sem razão que algumas dessas publicações, como a *Atlântida* (1915-1920) e a *Atlântico* (1942-1950), cujos títulos são bastante sugestivos, vão autodenominar-se de revistas “luso-brasileiras”. O que poucos sabem, no entanto, é que a colaboração dos brasileiros na revista *Orpheu* só foi possível em função de um encontro decisivo entre Luís de Montalvor, Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, logo depois do primeiro ter regressado do Brasil, de onde trouxe não só a idéia de composição da revista, como também alguns poemas de jovens poetas brasileiros, que tencionava publicar nas futuras páginas da mesma, além do próprio título – *Orpheu*. Acolhida com entusiasmo por Pessoa e Sá-Carneiro, a idéia de Montalvor de pronto concretizou-se: ficou estabelecido que, juntamente com um de seus amigos brasileiros, o poeta Ronald de Carvalho, a ele caberia a direção da revista. Parece que isso nos mostra que a participação brasileira em *Orpheu* foi mais significativa do que se supõe, visto que pode ser rastreada desde o momento de gestação da revista.

É bem verdade que de *Orpheu* até os tempos mais recentes muitos foram os encontros e desencontros, no âmbito literário, entre portugueses e brasileiros. Nesse

sentido, Jorge de Sena muitas vezes apontou para a necessidade de um estudo mais profundo dessas relações, sobretudo acerca das primeiras décadas do século XX, pelo menos até os anos 40, período em que *os modernistas brasileiros colaboravam nas revistas modernistas portuguesas e eram nelas criticados com especial relevo, lembrando que não se trata ou não deverá tratar-se de meramente atribuir influências ou precedências, ou discutir ridiculamente quem primeiro fez seja o que for, mas de ter presente que duas literaturas na mesma língua, cujos contatos mútuos e íntimos vinham desde as origens do Brasil, necessariamente não se ignoraram durante essas décadas.*<sup>201</sup>

Quem procurou dar, em parte, sequência às sugestões de Jorge de Sena foi Arnaldo Saraiva, em 1986, num exaustivo estudo acerca das relações entre *O Modernismo brasileiro e o Modernismo português*. Considerado pioneiro em função das questões de que trata – sobretudo por ter conseguido reunir, em três respeitáveis volumes, importantes documentos (dispersos e inéditos) –, este estudo pretende revelar o que verdadeiramente aconteceu no âmbito do diálogo cultural entre Brasil e Portugal nas primeiras décadas do século XX. Não obstante, ficou faltando um trabalho semelhante de pesquisa que procurasse dar conta do período posterior à década de 40, quando, nos anos 50/60, por exemplo, em função do exílio imposto pela política salazarista, importantes intelectuais portugueses escolheram viver no Brasil, onde não deixaram de desenvolver uma intensa atividade cultural. Nesse sentido, são logo lembrados os nomes de Adolfo Casais Monteiro e Jorge de Sena, sendo que o último chegou mesmo a publicar alguns poemas seus na revista concretista *Invenção*.

---

<sup>201</sup> SENA, Jorge de. “Sobre o Modernismo em Portugal e no Brasil: alguns problemas e clarificações”. In: *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 369. Este ensaio foi originalmente apresentado por Jorge de Sena, em forma de comunicação, na *Convenção Anual do MLA – Modern Language Association*, em New York, em 1973.

Por outro lado, apesar do muito que ainda se tem a investigar, não faltaram estudos que procurassem analisar o sôfrego acolhimento português da literatura praticada pela chamada “Geração de 30”. Com efeito, tanto foi o sucesso de nosso romance regionalista em Portugal, que um escritor como Érico Veríssimo, por exemplo, foi calorosamente recebido pelos portugueses, em 1959, com todas as honras cabíveis, ocupando significativo espaço nas manchetes jornalísticas dos principais veículos da imprensa portuguesa, sem falar das inúmeras homenagens públicas que lhe foram dedicadas, ou ainda dos auditórios superlotados de pessoas sequiosas por ouvi-lo falar.<sup>202</sup>

Esses bons tempos, entretanto, não durariam para sempre. Saudoso, Eduardo Lourenço chegou mesmo a referir-se aos nomes de Jorge Amado, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e o poeta Manuel Bandeira como *míticos* para a sua geração: *a nossa relação com eles e o Brasil, que através deles nos era tão presente e se infiltrava no nosso imaginário, tornou-se memória.*<sup>203</sup> O fato é que o intenso intercâmbio que efetivamente se vislumbra em alguns momentos em outros parece resumir-se a eventuais relações pessoais, tanto entre escritores, como também entre críticos portugueses e brasileiros, até por falta, na maioria das vezes, de um projeto de diálogo efetivo em termos institucionais.

Foi justamente a partir dessas relações pessoais que se estabeleceu em grande parte o diálogo literário entre Drummond e Jorge de Sena, num período que se estende desde a década de 40 até 1978, ano da morte do poeta e crítico português. Esse diálogo

---

<sup>202</sup> Sobre essa questão, vale referir, entre tantos outros, o texto de Leodegário Azevedo Filho, “O projeto neo-realista”(In: *Literatura Portuguesa: História e emergência do novo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987), onde lembra que o Neo-Realismo português nasceu sob os influxos da literatura brasileira. Portanto, a raiz longínqua desse importante movimento literário, no que se refere ao Brasil e a Portugal, direta ou indiretamente, se encontra em Os Sertões (p. 125). Mais adiante, conclui: *Em Portugal, que pouco deve ter lido Euclides da Cunha, os romances de Graciliano Ramos e de Jorge Amado é que estão na raiz da obra de Alves Redol e de Soeiro Pereira Gomes* (p.127).

<sup>203</sup> LOURENÇO, Eduardo. *Cultura e lusofonia ou os três anéis*. ACTAS do 5º Congresso da AIL – Associação Internacional de Lusitanistas. Oxford/Coimbra, 1998, v. 3, p. 1772.

foi naturalmente alimentado por meio de cartas, poemas, dedicatórias em livros e artigos publicados.

Antes mesmo de seu exílio no Brasil, Jorge de Sena já mantinha contato com alguns dos principais escritores brasileiros, muitos dos quais conheceu ainda em Lisboa. A sua interlocução com esses escritores faz-se ver de diferentes modos, sobretudo através das cartas, dedicatórias em livros ou artigos críticos consagrados a nomes como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Cassiano Ricardo, Raul Bopp, Ribeiro Couto, Murilo Mendes, Érico Veríssimo, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, além do já referido diálogo com Drummond. Cecília Meireles, por seu turno, chegaria mesmo a incluir, em 1944, o nome de Jorge de Sena em sua *Antologia de Poetas Novos de Portugal*.

Data de 25 de maio de 1946 o que parece ter sido a primeira referência de Sena ao nome de Drummond: uma “Nota biográfica” e um rápido comentário a propósito do poema “Procura da poesia”, intitulado “Uma arte poética”, ambos publicados no n.º 3 da revista *Mundo Literário*. Ainda nessa mesma revista, a de n.º 4, em primeiro de junho do mesmo ano, Sena voltaria a falar de Drummond ao saudar a publicação de *A Rosa do Povo*, onde faz a seguinte afirmação: *Em presença de um poeta como Carlos Drummond, a atitude de um crítico, que não seja poeta só nas horas vagas, é de contínua e sobressaltada admiração. Que a admiração, de poeta para poeta, não se suspende apenas das perfeições, mas das imperfeições paradoxais e imprevistas. Tudo menos o seu tão pessoal sentimento do mundo é imprevisto na poesia de Drummond.*<sup>204</sup>

Por seu turno, em 1949, Drummond agradeceria da seguinte forma o segundo livro de poemas de Jorge de Sena – *Coroa da Terra* –, que lhe fora enviado pelo poeta português: *Meu caro poeta Jorge de Sena: Venho agradecer-lhe a grande poesia de*

---

<sup>204</sup> SENA, Jorge de. “A Rosa do Povo – por Carlos Drummond de Andrade”. In: *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988, pp. 41-42. Esta coletânea também abriga os outros dois textos de Jorge de Sena aqui referidos: “Nota biográfica”, que aparece como “Carlos Drummond de Andrade” (p.37), e “Uma arte poética – a propósito de ‘Procura da poesia’” (p. 39).

Coroa da Terra, de uma altura e de uma profundidade que me causam uma sensação de vertigem. Seria difícil extrair mais essência poética das coisas deste nosso mundo incoerente. Sua poesia é participação e superação da vida. Eu sinto nela uma sabedoria dramática, de raízes dolorosas, mas atingindo à mais pura e concentrada beleza. Toda a admiração e fiel estima de Carlos Drummond de Andrade.<sup>205</sup>

Com a sua vinda para o Brasil, em 1959, onde permaneceria até 1965, Sena trataria de estreitar as relações com seus amigos brasileiros, entre eles Drummond, com quem se encontraria algumas vezes e trocava livros. Mas é mais tarde, em 1972, já no exílio americano, que Sena encontraria uma forte razão para reatar o diálogo com o poeta brasileiro. Como consultor do então *Books Abroad*, depois *World Literature Today*, tem a iniciativa de indicar o nome de Drummond para o *Neustadt International Prize for Literature*, parecendo ter fortes razões para crer que desta vez o prêmio poderia ficar em mãos de um autor de língua portuguesa. Para tanto, não mediu esforços, a começar pela difícil tarefa de convencer Drummond a autorizar a indicação de seu nome ao prêmio. Vencida a relutância do nosso poeta, a indicação enfim se efetiva, seguida da clássica apresentação encomiástica. Infelizmente a campanha de Sena não foi recompensada e o referido prêmio foi parar nas mãos de Gabriel García Márquez. Profundamente inconformado com a premiação, Sena escreveria, em 10 de outubro do mesmo ano (1972), o poema “A Drummond quando fizer setenta anos”, revelando todo o seu desapontamento e indignação:<sup>206</sup>

*Mistral (Gabriela) Astúrias (Miguel Ângelo)  
e o Pablo de Neruda Chile – a ti coisa nenhuma.  
Os Castros de Ferreira mais Amados Jorges  
partilham prêmios do Lácio de Paris – a ti coisa nenhuma.*

<sup>205</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de apud WILLIAMS, Frederick. “Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Sena and International prizes: a personal correspondence”. In: PICCHIO, Luciana Stegagno (org.). *Quaderni Portoghesi* 13/14, 1985, pp.331-58.

<sup>206</sup> Na verdade, esta não seria a primeira vez que Jorge de Sena se empenharia em premiar o amigo, visto ter dedicado o mesmo esforço nesse sentido em outras duas ocasiões: uma delas junto ao *Prêmio Etna Taormina*, cujo contemplado, desta vez, foi Murilo Mendes; a outra, ao tentar, em vão, convencer Drummond a aceitar ser Membro Honorário do MLA – *Modern Language Association*. (Todas essas informações foram detalhadamente documentadas por Frederick Williams no artigo anteriormente referido).

*E todos acabam acadêmicos e tu não vais pedir os votos acadêmicos – a ti coisa nenhuma.*

*Escreves em português e o Brasil é um só – as bananas das repúblicas hispânicas são muitas, à esquerda e à direita. Não és embaixador, não foste nunca embaixador senão lá de Itabira. Andrade isso és mas não és de São Paulo, cubista ou folclorista. Pelo Rio passaste sempre esguio entre as mulheres, os literatos e os arranha-céus, silente e pisco.*

*O maior, todos concordam. Mas em crônica como em poesia tens cultura a mais, poesia a mais, humanidade a mais, e dignidade a mais – a ti coisa nenhuma. Carlos (Magno) Drummond (of Hawthornden quiçá filho bastardo do suspeito Shakespeare) de (partícula que irrita os bibliotecários norte-americanos)*

*Andrade – aos setenta anos como sempre fazendeiro do ar no brejo das almas, fabricando claros enigmas de alguma poesia, encomendando às amendoeiras que falem por ti a rosa do povo, o sentimento do mundo e a vida (a tua e a dos outros) passada a limpo.<sup>207</sup>*

Em *Quarenta Anos de Servidão* encontramos ainda o poema “Drummond fazendeiro”, este de 1955, onde Sena faz mais uma vez referência direta ao poeta de Itabira, homenageando-lhe a poesia através de um singelo quarteto:

*Drummond, fazendeiro  
do ar, mas bem sentes  
que as dores da poesia  
são as evidentes.<sup>208</sup>*

Como Drummond, o poeta português sabia muito bem que é na própria vida que a poesia moderna recolhe sua matéria-prima. É do cultivo da palavra que o *fazendeiro do ar* retira o seu sustento. As *dores da poesia* já não correspondem exclusivamente às dores de um sujeito particular. São antes as dores do mundo, oriundas do embate entre o

<sup>207</sup> SENA, Jorge de. *Quarenta Anos de Servidão*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 120.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 74.

indivíduo e a realidade que o cerca. A crise é real, sintoma dos novos tempos. *As dores da poesia são, efetivamente, as evidentes.*

É de 1970 a data suposta da última homenagem poética de Sena ao amigo brasileiro. Trata-se do poema “Glosa de dois versos de C. D. de Andrade, e mais um”, publicado no livro *Sequências*:

*Preso vou  
minha branco  
classe rua  
algumas cinzenta  
roupas agora  
José.<sup>209</sup>*

A “Glosa” de Sena é composta, como se pode perceber, a partir da fragmentação dos dois versos iniciais do poema “A flor e a náusea”, de *A Rosa do Povo* (*Preso à minha classe e a algumas roupas,/ vou de branco pela rua cinzenta*), promovendo, em função do embaralhamento dos vocábulos e da supressão dos conectivos, uma reativação do sentido, que é, por sua vez, intensificado pelo expressivo acréscimo do verso *agora José*, do conhecido poema “José”, do livro homônimo. Condensando em poucas palavras situações existenciais limítrofes, como as que foram poetizadas nos dois textos de Drummond que serviram de referência à sua “Glosa”, Sena atualiza seu significado, apontando para novas possibilidades de leitura.

Tendo Jorge de Sena falecido em 1978, no diálogo entre os dois poetas, coube naturalmente a Drummond a palavra final. É assim que, numa crônica de 8 de dezembro do mesmo ano, no *Jornal do Brasil*, ele se despede do amigo, lembrando os percalços da vida do homem, do poeta e do intelectual *que sonhou em dar ao Brasil, através da língua portuguesa, uma situação de prestígio na literatura mundial. Se não conseguiu, não foi*

---

<sup>209</sup> SENA, Jorge de. *Sequências*. Lisboa: Moraes, 1980, p. 21.



por omissão. Merece a nossa lembrança, embora tardia.<sup>210</sup> Na mesma crônica lê-se ainda:

*Havia muitos “eus” pensantes e sentintes em Jorge de Sena professor, poeta, contista, crítico literário e de artes plásticas, dramaturgo, historiógrafo, ensaísta... homem pulsante, inquieto, brigão, generoso, buscando conciliar pensamento e sensibilidade numa poesia que, ao beirar inicialmente o surrealismo, alcançou a criação verbal destituída de apoio etimológico e semântico, em proveito da livre sugestividade. Isto sem perder de vista as potencialidades de sarcasmo, sátira e revolta do verso. Há composições suas que parecem escritas em estado de fúria, em protesto contra a mediocridade, a burrice, a hipocrisia, a injustiça, mas ainda nelas observo menos um panfletário em verso do que um ser ferido pelos desregramentos do mundo, um ser que não se adapta e sofre com a falta de autenticidade das fórmulas e dos homens. Faltou a Jorge de Sena uma pátria constante e receptiva, que agasalhasse o seu destino de intelectual e erudito a serviço exclusivo do espírito. Teve de procurar outra e mais outra, afirmando-se, mas ao mesmo tempo mutilando-se na aventura de errar pelo mundo. (...) Não soubemos conservá-lo conosco, nem sequer chegamos a conhecê-lo na plenitude de seu espírito.<sup>211</sup>*

Mas antes de encerrar por aqui esse encontro, talvez valesse a pena recordar o modo como cada um retomou um dos mais belos versos que Tomás Antônio Gonzaga consagrou à sua querida Marília: *Eu tenho um coração maior que o mundo,/ tu, formosa Marília, bem o sabes*. Essa mesma imagem aparece em dois dos mais conhecidos poemas de Drummond: “Poema de sete faces” (*Alguma Poesia* - 1930) e “Mundo grande” (*Sentimento do Mundo* - 1940). No primeiro, quando o *humour* drummondiano ainda não se havia tingido completamente dos fortes lastros corrosivos que lhe seriam peculiares, o coração, como o do poeta árcade, ainda se lhe afigura bem maior do que o mundo: *Mundo mundo vasto mundo,/ se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução./ Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração*. Já no segundo, o reconhecimento da impotência da poesia como força capaz de mudar a ordem dos acontecimentos obriga à melancólica constatação: *Não, meu coração não é maior que o mundo./ É muito menor./ Nele não cabem nem as minhas dores. (...) Sim, meu coração é*

<sup>210</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. In: *Jornal do Brasil*, 8 de dezembro de 1972.

<sup>211</sup> Ibid.

*muito pequeno./ Só agora vejo que nele não cabem os homens.* Também a seu modo, Jorge de Sena atualizará, em forma de glosa, o verso de Gonzaga, rendendo-lhe a devida homenagem:

*Gonzaga: podias não ter dito mais nada,  
não ter escrito senão insuportáveis versos  
de um árcade pedante, numa língua bífida  
para o coloquial e o latim às avessas.  
Mas uma vez disseste:  
“eu tenho um coração maior que o mundo”.  
Pouco importa em que circunstâncias o disseste:  
Um coração maior que o mundo –  
uma das mais raras coisas  
que um poeta disse.<sup>212</sup>*

Como se vê, o diálogo entre grandes poetas pode-se concretizar pelos mais diversos caminhos, seja através da simultânea releitura da tradição literária, seja convocando seus pares para um diálogo mais amplo, como fez Drummond em “Consideração do poema”, de *A Rosa do Povo* (1945):

*(...) Furto a Vinícius  
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.  
Que Neruda me dê sua gravata  
Chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakóvski.  
São todos meus irmãos.*

---

<sup>212</sup> SENA, Jorge de. “Homenagem a Tomás Antônio Gonzaga”. *Poesia III*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 95.

## 1.4 Drummond e Alberto de Serpa

*Poeta e português,  
bem tinha na vontade  
ir junto de Vocês  
por este mar de Sonho e de Saudade.  
("Aos confrades brasileiros" – Alberto de Serpa)*

A crítica portuguesa de Alberto de Serpa costuma observar dois aspectos fundamentais que marcariam sua obra de modo particular: uma memória da tradição literária e um desejo modernista de renovação poética. Pois bem, parece que a opinião de certa crítica brasileira em relação à obra de Drummond não é muito diferente. Com efeito, já se falou aqui, quando se tratou do diálogo travado entre o poeta mineiro e os portugueses Camões e Fernando Pessoa, dessa capacidade que tem a sua poesia de ser ao mesmo tempo tradicional e moderna, o que permitiu que José Guilherme Merquior, por exemplo, ao se referir à natureza clássica do estilo drummondiano, falasse de um *modernismo classicizado*.<sup>213</sup> Desse modo, não tivesse o convívio intelectual entre Drummond e Alberto de Serpa extrapolado esse aspecto particular que os identifica, já podíamos de antemão intuir algum tipo de comunicação entre suas obras.

A verdade é que, para além da amizade que cultivaram, o diálogo poético estabelecido entre eles foi publicamente divulgado através de suas próprias obras. Nesse sentido, o primeiro a pronunciar-se foi Alberto de Serpa, ao escrever o poema "Enquanto espero o livro *Claro Enigma*", a propósito, como fica explícito no título, do livro que Drummond lhe tinha enviado e que não chegara a suas mãos, perdido entre uma e outra margem do Atlântico:

*Carlos Drummond de Andrade,  
grande Poeta amigo,  
– a nova novidade  
ainda agora não está comigo.*

*Perdeu-se pelos ares,*

<sup>213</sup> Cf. MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

*num vôo leve, brando,  
ou anda pelos mares  
as sereias mais belas cativando?*

*Ou só esqueceria  
o poeta distante,  
de tão pouca Poesia  
que é como se não viva ou jamais cante?*

*Em vão, convoquei aves  
e convoquei sereias,  
lembrando as penas graves  
para quem retiver coisas alheias.*

*Agora, já só tenho,  
com versos que aí vão,  
ser lembrado, – sedento,  
faminto de Poesia e de Evasão.<sup>214</sup>*

Drummond, por sua vez, responderia à queixa do poeta português com a composição “A Alberto de Serpa” – *que não recebera Claro Enigma* – de *Viola de Bolso* (1952), que depois seria também publicada por Alberto de Serpa em seu *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (1954), com o título “Reenviando o livro *Claro Enigma*”.<sup>215</sup> O tom fraternal usado pelo poeta brasileiro em seu poema-resposta revela a sua profunda estima pelo colega:

*Meu querido poeta,  
o livro era bem pouco:  
na garganta secreta,  
algo de triste e rouco.*

*Perdeu-se, acaso, um dia,  
por entre Rio e Porto,  
como se perderia  
uma agulha, num horto.*

*Algo, porém, perdura  
que com fervor te figo  
sob a noite madura:  
a lembrança do amigo.*

*Essa altiva lembrança,  
o lume claro e certo,*

<sup>214</sup> “Enquanto espero o livro *Claro Enigma*”, de Alberto de Serpa, foi publicado no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1954; depois incluído no volume único *A Poesia de Alberto de Serpa*. Porto: Campo de Letras, 1998, pp. 226-227.

<sup>215</sup> O *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (1954), de Alberto de Serpa, foi incluído no volume único *A Poesia de Alberto de Serpa*. Porto: Campo de Letras, 1998. O poema de Drummond encontra-se na página 240.

*anúncio de esperança:  
teu nobre canto, Alberto.*

Quanto à obra de Alberto da Serpa, em relação à de Drummond, embora aquela ocupe um lugar de destaque no contexto do movimento da *Presença* e no panorama da poesia portuguesa dos anos 30 e 40 do século XX, não se pode dizer que o papel por ele desempenhado nesse período possa ser comparado em importância ao que foi por essa mesma altura – e sobretudo nos anos seguintes – representado por Drummond nas letras brasileiras. Não obstante, a qualidade poética de muitos de seus textos, caracterizada pela busca de novas formas de expressão criadora e pelo compromisso ético com a poesia, garantiram-lhe uma posição definitiva entre os principais poetas portugueses do século passado. Seja como for, Alberto de Serpa escreveu o essencial de sua obra num momento dominado pelo presencismo e pelo neo-realismo, que marcam de modo especial a literatura portuguesa da primeira metade do século.

Entre alguns aspectos de sua poesia, que especialmente o aproximam de Drummond, pode-se destacar um tema que despertou real interesse na obra de ambos: trata-se de um certo “estado de alma” que, transplantado ao nível literário, corresponde ao tédio que assalta, no caso de Drummond, o espírito do habitante da cidadezinha do interior, e, no caso de Alberto de Serpa, o homem burguês, com sua vida conectada ao compasso do relógio e do ponto expediente. Isso pode ser percebido, de um lado, no modo como o poeta mineiro melancolicamente descreve a lassidão do dia numa cidade provinciana, onde a existência transcorre monótona e sem horizontes, apontando o marasmo da *vida besta* poetizada em “Cidadezinha qualquer”, de *Alguma Poesia* (1930); e, por outro lado, no modo como o poeta português enfatiza, em composições como “Domingo”, de *Lisboa é Longe* (1940), a desolação de um dia desprovido de surpresas, arrastado pela calma e vaga atmosfera que em tudo lembra o fastio drummondiano, do qual é quase impossível escapar, principalmente em dia dominical, quando tudo parece

estancar, sugerindo a suspensão do fluir do tempo no fluir da vida. Veja-se, pois, o referido poema de Alberto de Serpa:

*Tantos planos para esta tarde cheia de promessas!  
A alma dilatava-se livre e ansiosa,  
todos os caminhos convidativos e fáceis.  
E agora é tudo longe e vago...*

*Os desejos murcharam com as horas chegadas,  
e ficou esta indiferença arrastada pelo corpo.*

*Uma sonolência a pesar sobre os olhos parados...  
Um pensamento mole de ir até perto...*

*Vontade morna que vai tropeçando e caindo,  
vontade de ficar para aqui sem a vida,  
sem nada...<sup>216</sup>*

Embora enfatize, como se disse, o tédio da vida burguesa, Alberto de Serpa não deixou de falar também, a exemplo de Drummond, do tédio da vida provinciana, como no poema “Província” (*Lisboa é Longe*):

*Vida provinciana, vazia...  
E cheia de vagar e tédio...<sup>217</sup>*

Quanto a Drummond, para além do citado “Cidadezinha qualquer”, o mesmo tema vem também estampado em “Igreja” (*Alguma Poesia*), onde, como no poema de Alberto de Serpa, o dia dominical, preso em moldura melancólica, num ambiente religioso, tem a mesma acepção de morosidade e estagnação. É um dia morto. Representa a cristalização estética do tédio. É assim que, acentuando o aborrecimento de todas as coisas, quebrando o ritmo cotidiano dos seres, o dia se estende, longo como o primeiro e o quinto versos da estrofe abaixo:

*E nos domingos a litania dos perdões, o murmúrio das invocações.  
O padre que fala do inferno  
sem nunca ter ido lá.  
Pernas de seda ajoelham mostrando joelhos.  
Um sino canta a saudade de qualquer coisa sabida e já esquecida.  
A manhã pintou-se de azul.*

<sup>216</sup> SERPA, Alberto de. *A Poesia de Alberto de Serpa*. Porto: Campo de Letras, 1998, p. 110.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 107.

*No adro ficou o ateu,  
no alto fica Deus.  
Domingo...*

Não esqueçamos que esta “moléstia” que atinge a alma, manifestando-se através de um certo estado psicológico, que parece agravar-se aos domingos, contaminou irremediavelmente um grande número de poetas modernos, a partir dos românticos e especialmente de Baudelaire. Com efeito, o tédio, o *spleen*, como manifestação literária, tornou-se ingrediente decisivo do ramalhete composto pelas *doentias Flores do Mal*, como lhes chamou o próprio autor.

Atendo-se, pois, à temática presente nos poemas citados, não podemos deixar de observar que Schopenhauer, no desenvolvimento de suas idéias acerca da vida como sofrimento, já falara a respeito das relações entre o tédio, o domingo e o mundo da burguesia, entendendo que, *se a miséria é o constante flagelo do povo, o tédio, em compensação, é o do alto mundo. Na vida burguesa o fastio é representado pelo domingo e a miséria pelos outros seis dias da semana.*<sup>218</sup> Percebe-se, nesse sentido, que tanto Drummond quanto Alberto de Serpa não escaparam da mística shopenhauereana. O segundo parece ter mesmo transformado em material poético o pensamento do filósofo alemão. É assim que, também no poema “Lar” (*Lisboa é Longe*), sublinha a mesmice sem sentido do enfadonho cotidiano burguês – absolutamente previsível, sem sobressaltos, a não ser os *de doenças econômicas* –, que enfraquece o espírito de tal modo que chega a ponto de aniquilar qualquer vontade que escape ao ritmo pré-estabelecido *pelo relógio exato*, anulando qualquer desejo que ouse ir além da felicidade calculada (*Nada de sonhos difíceis e desejos altos*):

*Felicidade calma e burguesa  
na vida sempre igual dos dias vagarosos...*

---

<sup>218</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. 3. ed. São Paulo: Edições e Publicações Brasil Editora, 1963, p. 83.

*Todos os passos marcados pelo relógio exato.  
Só sobressaltos de doenças econômicas  
ou queda do menino obediente e estudioso.*

*Fatos graves e escovados, sem faltar um botão.  
Vestidos claros e lisos no corpo satisfeito da companheira.*

*Refeições com palestras ligeiras sempre adiadas.  
A companhia amável de flores de aroma tímido.*

*Serões ao lado do rádio a prestações.  
Um olhar desatento, às vezes, para o luar e os segredos noturnos,  
da janela que se fecha mal se levanta uma aragem.*

*Volúpia discreta e matrimonial no escuro...*

*Sono tranqüilo ao ritmo do despertador.*

*Nada de sonhos difíceis e desejos altos:  
passar na vida como uma sombra na noite,  
deixando uma simples saudade enternecida...<sup>219</sup>*

No caso de Drummond, filho da sorumbática cidadezinha do interior, mais do que mera postura literária, o tédio assume uma relevância particular, uma vez que se encontra ligado à sua própria experiência existencial. É ele mesmo quem, na introdução de sua *Antologia Poética*, por ele organizada em 1962, confessa “Aos novos leitores”: *o meio físico e social de minha terra marcou-me profundamente*. Nesse sentido, embora Itabira seja *apenas uma fotografia na parede*, como admite em “Confidência do itabirano”, de *Sentimento do Mundo* (1940), não é sem amargura que o poeta contempla a sua imagem, de forma a sugerir mágoas não resolvidas (*Mas como dói!*). Com efeito, tanta é a importância conferida à cidadezinha natal que ela reaparece, com toda a sua carga de significação, em “Canção de Itabira”, de *Corpo* (1984), um dos últimos livros do itabirano:

*Mesmo a essa altura do tempo,  
um tempo que já se estira,  
continua em mim ressoando  
uma canção de Itabira.*

---

<sup>219</sup> SERPA, Alberto de. Op. Cit., p. 111.



Quanto ao tédio domingueiro, eis que surge novamente no “Poema que aconteceu” (*Alguma Poesia*), onde o descanso semanal parece provocar uma espécie de letargia, tanto das coisas quanto do corpo e dos sentimentos: *nenhum desejo, nenhum problema*. O universo afigura-se estático, alheio à própria noção de tempo:

*Nenhum desejo neste domingo  
nenhum problema nesta vida  
o mundo parou de repente  
os homens ficaram calados  
domingo sem fim nem começo.*

*A mão que escreve este poema  
não sabe que está escrevendo  
mas é possível que se soubesse  
nem ligasse.*

Difícil não reconhecer mais uma vez no poema de Drummond o mesmo e velho tema poetizado por Alberto de Serpa, ao qual este, com efeito, dedica outras duas composições, significativamente intituladas “Tédio”, ambas reveladoras do mesmo cansaço existencial – a primeira é de *Varanda* (1934); e a segunda de *Rua* (1945), respectivamente:

*Há instantes tão longos,  
há horas tão monótonas,  
há dias tão pesados,  
que perdoamos à vida  
só porque vai passando...<sup>220</sup>*

*No largo nada ocorre.  
Parece que parou  
o relógio da torre.  
Nem mais um passo dou.*

*Quem diz que a vida corre?  
Quem ela não cansou.<sup>221</sup>*

Já num texto de *Descrição* (1935), novamente intitulado “Domingo”, como aquele de *Lisboa é Longe*, anteriormente analisado, reforça-se a argumentação precedente de

---

<sup>220</sup> Ibid., p. 26.

<sup>221</sup> Ibid., p. 152.

que o tédio se torna ainda mais exasperante sob a influência desse dia da semana em especial, em tudo carregado da fastidiosa mesmice, em tudo exatamente igual:

*Olho os livros. O cansaço da vida é tão grande que sei tudo.  
Fumo... A rua é a distração. Saio.  
(...)  
Percorro várias ruas,  
com a sensação de passar numa só rua.  
As caras refletem todas o mesmo pasmo,  
todos os passos, todos, têm o som de passos de domingo,  
em todas as casas há-de estar vida igual.<sup>222</sup>*

E é novamente de *Varanda* a composição “Revolta”, onde o tédio confesso, de explicação shopenhauereana, transforma-se num desconsolado desabafo contra a cidade, contra o homem burguês (*que se ri de eu fazer verso*), contra a moral burguesa (*que não me deixa satisfazer meus desejos*), contra *as horas que não passam*:

*O tédio de viver não está em mim,  
na minha própria vida. Não!  
O tédio é esta cidade,  
estas casas, aquele homem  
que se ri de eu fazer versos,  
a sede de cerveja,  
as conversas vazias,  
ruídos conhecidos,  
estas roupas que trago,  
a moral que não me deixa  
satisfazer meus desejos,  
a mulher que se amou,  
as horas que não passam  
até vir uma esperada,  
etc., etc., etc. ...  
O tédio é só isto  
e tudo isto!<sup>223</sup>*

Poder-se-ia ir muito mais longe na exploração dessa temática na obra de Drummond e Alberto de Serpa, mas os poemas analisados, em quase tudo coincidentes, parecem satisfatórios para que se perceba os lastros poéticos que por essa via os aproxima.

---

<sup>222</sup> Ibid., pp. 46-47.

<sup>223</sup> Ibid., p. 32.

## 1.5 Drummond e os poetas neo-realistas

*Eu em mim, contra mim, alheio, desencontro,  
prismas, longe, perto...  
– monte de palavras  
em busca do instante  
onde sempre  
morro incompleto. (Mário Dionísio)*

*Tenho palavras em mim buscando canal,  
são roucas e duras,  
irritadas, enérgicas,  
comprimidas há tanto tempo,  
perderam o sentido, apenas querem explodir.  
(Drummond)*

Cercando-nos agora de alguns poetas do chamado neo-realismo português, movimento literário que pertence social, política e culturalmente ao tempo histórico dos anos 40, não é difícil neles descobrir temáticas bastante afins (e sobretudo caras) à poética drummondiana, como de certa forma já se pode observar no diálogo do itabirano com Carlos de Oliveira e em algumas das questões tratadas no diálogo com Jorge de Sena. Não é, contudo, o caso de afirmar-se que houve uma influência direta do poeta brasileiro sobre a poesia neo-realista (ou o inverso, quem sabe?), fato nem sempre explicitamente manifesto, mas sim de reconhecer um perceptível diálogo entre uma parte significativa de sua obra e o que, no campo literário, estava sendo produzido nesse momento em Portugal. Isso pode ser percebido nas principais linhas de força temáticas e imagéticas que se desenham em suas composições tanto quanto nas dos poetas neo-realistas, contribuindo para fazer entrar em uníssono vozes de personalidade literária algumas vezes bastante diferentes entre si.

Não podemos, entretanto, falar das produções poéticas que se filiam ao neo-realismo sem mencionar o *Novo Cancioneiro*, composto por uma coleção que engloba dez volumes, surgida em Coimbra, em 1941, por iniciativa de alguns jovens poetas que pretendiam transpor para a poesia o caráter socialmente empenhado do movimento.

Assim, durante o ano de 1941 foram-se publicando sucessivamente as obras *Terra*, de Fernando Namora; *Poemas*, de Mário Dionísio; *Sol de Agosto*, de João José Cochofel; *Aviso à Navegação*, de Joaquim Namorado; *Os Poemas de Álvaro Feijó*, publicados postumamente; e *Planície*, de Manuel da Fonseca. No ano seguinte, publicaram-se *Turismo*, de Carlos de Oliveira; *Passagem de Nível*, de Sidônio Muralha; e *Ilha de Nome Santo*, de Francisco José Tenreiro. E em 1944, em edição póstuma, publicou-se *A Voz que Escuta*, de Políbio Gomes dos Santos.

É importante que se diga que os dez volumes foram editados sem, teoricamente, terem sido precedidos de qualquer programa estético ou ideológico, o que permitiu uma certa liberdade de estilo. A experiência, entretanto, foi relativamente breve e, para alguns, em parte frustrada, pois enquanto grupo não conseguiram realizar o seu objetivo, que era o de institucionalizar uma escola, através da criação de uma poesia neo-realista. Nesse sentido, muito dos autores presentes na coleção acabaram optando, posteriormente, também pela prosa de ficção, como foi o caso de Fernando Namora, Manuel da Fonseca e Carlos de Oliveira; já Mário Dionísio, por seu turno, acabaria voltando-se também para o ensaio e a crítica de arte. Contudo, o importante da coletânea foi que nela estrearam alguns nomes que viriam a firmar-se entre os grandes autores portugueses do século XX. Como quer que seja, o *Novo Cancioneiro* foi, para todos os efeitos, um dos órgãos de afirmação da jovem geração neo-realista, tendo desempenhando um papel importante na consolidação das tendências da poesia social portuguesa no início da década de 40.

Nesse sentido, um dos elementos típicos da imagética do grupo neo-realista foi a metáfora da *noite*, por exemplo, trabalhada quase sempre em oposição à imagem do *amanhecer*. Se essas imagens foram, como se disse, comuns à obra de uma série de poetas dessa geração, também o foram à poesia de Drummond. Assim, quando contraposta à imagem do *amanhecer*, que na sua evidência mais significativa designa o

*amanhã diferente*, caracterizado pela nova realidade social e humana que a poesia deseja anunciar, a imagem da *noite* transfigura-se em ambos os lados do Atlântico. Se a noite representa a efígie da negra realidade que o poeta vivencia, o amanhecer, ligado à expectativa de dias melhores, representa, por sua vez, a anunciação de tempos menos escuros. Daí, as variantes de luz, sol e brilho, como n' *Os Poemas* de Álvaro Feijó, onde a promessa de aurora embriaga-se de esperança e os desejos manifestos são quase proféticos:

*Espera cavador! O Sol que dorme  
agora, amanhã há-de voltar...  
E, do negrume dessa noite enorme  
que parece jamais querer cessar,  
de tuas mãos, com teu esforço enorme,  
- Um Novo Mundo há-de surgir, brilhar.*<sup>224</sup>

Um canto semelhante podemos ouvir em Drummond, no poema “Uma hora e mais outra”, de *A Rosa do Povo* (1945):

*Amigo, não sabes  
que existe amanhã?  
Então um sorriso  
nascera no fundo  
de tua miséria  
e te destinara  
a melhor sentido.  
Exato, amanhã  
será outro dia.  
Para ele viajas.  
Vamos para ele.  
(...)  
Já teu passo avança  
em terra diversa.  
Teu passo: outros passos  
ao lado do teu.*

Ou ainda em “Passagem da noite”, outro poema de *A Rosa do Povo*, onde Drummond revela expressivamente o processo de transmutação de um certo estado de

---

<sup>224</sup> FEIJÓ, Álvaro. *Os Poemas de Álvaro Feijó*. In: *Novo Cancioneiro*, Coimbra, 1941, p. 40.

espírito carregado de escuridão para uma imagem pulsante, símbolo da radiosidade que se quer anunciar:

*É noite. Sinto que é noite  
 não porque a sombra descesse  
 (bem me importa a face negra)  
 mas porque dentro de mim,  
 no fundo de mim, o grito  
 se calou, fez-se desânimo.  
 Sinto que nós somos noite,  
 que palpítamos no escuro  
 e em noite nos dissolvemos.  
 (...)  
 Mas salve, olhar de alegria!  
 E salve, dia que surge!  
 Os corpos saltam do sono,  
 o mundo se recompõe.  
 (...)  
 De novo andar: as distâncias,  
 as cores, posse das ruas.  
 Tudo o que à noite perdemos  
 se nos confia outra vez.  
 (...)  
 Chupar o gosto do dia!  
 Clara manhã, obrigado,  
 o essencial é viver!*

Mário Dionísio, por sua vez, em *Poemas*, igualmente entoa seu canto de alento, num conjunto de composições que traz o título significativo de “Com todos os homens nas estradas do mundo”. Aqui, a imagem da primavera aparece como promessa de um tempo que se sonha diferente:

*Um dia (sei-o bem)  
 os campos ficarão eternamente floridos  
 e a chaga que me inquieta  
 deixará de sangrar em todos os peitos.  
 (...) Um dia  
 (ah! Sinto-o bem para além das milhentas folhas de  
 todos os tratados)  
 uma onda de amor invadirá tudo e todos.  
 E será uma primavera diferente de todas as  
 primaveras.<sup>225</sup>*

<sup>225</sup> DIONÍSIO, Mário. *Poemas*. In: *Novo Cancioneiro*, Coimbra, 1941, p. 48.

Mas enquanto o dia sonhado por Mário Dionísio não chega, Luís Amaro, em “Biografia”, poema carregado de um lirismo pessoal e desencantado, lamenta não poder falar senão de escuridão. Motivos não lhe faltam, sobretudo, se considerarmos o clima noturno de desesperança que o envolve:

*Porque cá dentro é escuro,  
Como falar senão da noite louca,  
Da morte que nos ronda  
E se interpõe  
Entre o meu olhar e a luz do dia?*<sup>226</sup>

Em João José Cochofel, no entanto, as cores brilhantes da manhã parecem novamente reascender os ânimos. Impõe-se outra vez o desejo de liberdade e renovação despertado pelas ondas gigantescas de luz que invadem o novo dia que se faz. É o que se pode ver no poema “Libertação”, cujos versos vibrantes transbordam de esperança. :

*Bela manhã clara e fria,  
fresca e linda...!*

*Tudo em mim são caminhos  
em ânsias de partir,  
miragens de horizonte novos  
que hão-de vir.*

*Há quanto tempo andava adormecido  
este vigor  
de ainda esperar a vida!...*<sup>227</sup>

Essa mesma esperança pode ser divisada, embora em doses bem mais tímidas, em “A noite dissolve os homens”, de *Sentimento do Mundo* (1940), de Drummond. Com toda sua densidade e força avassaladoras, esse poema também explora a passagem de uma imagem metaforicamente noturna para a anunciação da claridade. Advinda com o amanhecer, a luz que se vislumbra desafia a permanente escuridão e ameaça contaminar, ainda que acanhadamente, o mundo que se antevê. É quando as *pálidas*

<sup>226</sup> AMARO, Luís. In: *Atlântico*, n.º 5, 1.ª Série, Lisboa/Rio de Janeiro, 1942, s/p.

<sup>227</sup> COCHFEL, João José. In: *Altitude*, n.º 1, Coimbra, 1939, p. 9.

faces da aurora, revigoradas, banham-se em novas cores, ainda que à força do sangue que escorre, quase *doce, de tão necessário*:

*A noite desceu. Que noite!  
 Já não enxergo meus irmãos.  
 E nem tampouco os rumores  
 que outrora me perturbavam.  
 A noite desceu. Nas casas,  
 nas ruas onde se combate,  
 nos campos desfalecidos,  
 a noite espalhou o medo  
 e a total incompreensão.  
 A noite caiu. Tremenda,  
 sem esperança...  
 (...)  
 Aurora,  
 entretanto eu te diviso, ainda tímida,  
 inexperiente das luzes que vais acender  
 e dos bens que repartirás com todos os homens.  
 (...)  
 Havemos de amanhecer. O mundo  
 se tingem com as tintas da antemanhã  
 e o sangue que escorre é doce, de tão necessário  
 para colorir tuas pálidas faces, aurora.*

Em todos esses poemas, a imagem do alvorecer aparece como figuração de um tempo eufórico, como alegoria da sonhada transformação. A noite, por sua vez, é a representação de uma realidade social e humana que dói feito uma chaga aberta. A consciência de tantas injustiças históricas provoca um permanente mal-estar, mas a crença no homem, apesar de todos os seus fracassos, mantém acesa a esperança e anima a vontade de apostar no futuro. É preciso não *desesperar da humanidade...*, como disse Jorge de Sena, num poema seu.<sup>228</sup> Afinal, um dia *havemos de amanhecer*. Era no que, até certa altura, acreditava Drummond.

Ligada à vida, ao presente e ao futuro, a poesia reveste-se de uma visão anti-romântica, ao mesmo tempo em que se transforma na representação simbólica da promessa de um mundo novo. Mário Dionísio, em “Arte poética”, faz saber que *a poesia não está nas olheiras imorais de Ofélia/ nem no jardim dos lilases*, como queriam os

<sup>228</sup> SENA, Jorge de. “Não posso desesperar da humanidade”. In: *40 Anos de Servidão*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 96.



românticos, *a poesia está na luta dos homens,/ está nos olhos abertos para amanhã.*<sup>229</sup>

Mas enquanto esse mundo sonhado permanece longe da realidade, resta ao poeta armar-se do verso, alimentando a crença na possibilidade de mudança, de modo que o desejo de transformação seja continuamente acalentado, mesmo contra a rudez do tempo que se impõe. Efetivamente, como mostra Drummond, em “Nosso tempo” (*A Rosa do Povo*), o poeta compreende que tem a sua parcela de responsabilidade em relação à sua época:

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

Fica bastante claro que essa poesia militante fala da esperança que resiste entre os escombros, a sobreviver dos restos de todos os sonhos que não se puderam a tempo concretizar, porque subjugados pela força arrasadora dos acontecimentos. Para gritar contra uma realidade censurável, o sujeito lírico apóia-se, muitas vezes, numa série de oposições dialéticas, como as imagens noite/amanhecer, anteriormente analisadas.

Em outros momentos é ainda possível vislumbrar uma profunda nostalgia dos tempos antigos, quando ainda perdura uma certa ingenuidade de todas as coisas, em contraste com o presente, quando a mão transformadora do progresso aos poucos se insurge, convidativa, e traiçoeiramente vai tudo arrastando consigo, inclusive o próprio homem (*a estrada branca e menina é uma serpente ondulada*). É o que se percebe no poema de número 7, de *Terra*, de Fernando Namora, lembrando que nesse livro, num conjunto de 20 composições, o poeta canta a vida de um pequeno burgo rural, evocando as tristezas e alegrias de sua gente, temática que certamente corresponde ao ideal estético

---

<sup>229</sup> DIONÍSIO, Mário. *Poemas*. In: *Novo Cancioneiro*, Coimbra, 1941, p.51.

do neo-realismo, que era pintar o mundo exterior, tido como mais importante, no seu aspecto social, do que o mundo interior, de pressupostos puramente individuais. Eis o poema:

*Onde fica o mundo?  
Só pinhais, matos, charnecas e milho  
para a fome dos olhos.  
Para lá da serra, o azul de outra serra e outra serra ainda.  
E o mar? E a cidade? E os rios?  
Caminhos de pedra, sulcados, curtos e estreitos,  
onde chamam carros de bois e há poças de chuva.  
Onde ficava o mundo?  
Nem a alma sabia jogar.  
Mas vieram engenheiros e máquinas estranhas.  
Em cada dia o povo abraçava um outro povo.  
E hoje a terra é livre e fácil como o céu das aves:  
a estrada branca e menina é uma serpente ondulada  
e dela nasce a sede da fuga como as águas dum rio.<sup>230</sup>*

Essa mesma nostalgia do passado também pode ser encontrada em “Lembrança do mundo antigo”, de Drummond (*Sentimento do Mundo*), que representa, de modo ainda mais contrastante, a cáustica síntese poética do drama do mundo atual:

*Clara no jardim com as criança.  
O céu era verde sobre o gramado,  
a água era dourada sob as pontes,  
outros elementos eram azuis, róseos, alaranjados,  
o guarda-civil sorria, passavam as bicicletas,  
a menina pisou a relva para pegar um pássaro,  
o mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era tranqüilo em redor de Clara.*

*As crianças olhavam para o céu: não era proibido.  
A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia perigo.  
Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos.  
Clara tinha medo de perder o bonde das 11 horas,  
esperava cartas que custavam a chegar,  
nem sempre podia usar vestido novo. Mas passeava no jardim, pela manhã!!!*

*Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!*

A propósito de Fernando Namora, atestando efetivamente o seu diálogo com Drummond, ao lado de outros autores brasileiros, João Gaspar Simões lembra que,

<sup>230</sup> NAMORA, Fernando. *Terra*. In: *Novo Cancioneiro*, Coimbra, 1941.

nessa altura em contato com o romance brasileiro, descoberta recente das novas gerações, e com a poesia de Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Ribeiro Couto ou Carlos Drummond de Andrade, ele seria um dos primeiros escritores portugueses a romper com o subjetivismo, aliás presente nos seus dois livros anteriores, tecla pisada nas obras dos *presencistas renegados*.<sup>231</sup> Desse modo, *Terra*, o volume que inicia a coleção *Novo Cancioneiro*, tornar-se-ia a bandeira da tendência neo-realista portuguesa, assinalando a emancipação do poeta de tudo quanto lhe fizesse lembrar o psicologismo, o moralismo, o personalismo, o subjetivismo da poesia dos dois primeiros movimentos modernistas (representados, de um lado, pela geração do *Orfeu* e, de outro, pela geração da *Presença*). Assim, Fernando Namora, que se tornaria mais tarde um dos mestres do romance neo-realista, ficaria na história da literatura portuguesa do século XX *como um dos pioneiros de uma poesia que ele ajudou a concretizar, embora sem atingir, adentro dos seus quadros, a preponderância que veio a ter na literatura de ficção*.<sup>232</sup>

Mostrando, por outro lado, que as preocupações com o tempo presente, afirmadas pelas tendências da poesia social portuguesa no início da década de 40, de alguma forma, naturalmente perduram nas produções posteriores, vamos encontrar imagens poéticas semelhantes numa série de outros autores. Nesse sentido, aquelas dualidades contrastivas, vistas sobretudo a partir das imagens noite/amanhecer, podem ainda ser percebidas em composições como “*Dies Irae*”, de *Cântico do Homem* (1950), de Miguel Torga, construído com base nas dicotomias silêncio/canto, medo/revolta, imobilismo/arrebatamento, sepultura/vida:

*Apetece cantar, mas ninguém canta.  
Apetece chorar, mas ninguém chora.  
Um fantasma levanta  
A mão do medo sobre a nossa hora.*

*Apetece gritar, mas ninguém grita.*

<sup>231</sup> SIMÕES, João Gaspar. “O lirismo social: ‘O Novo Cancioneiro’”. In: *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa*. Porto: Brasília Editora, 1976, p. 352.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 352-353.

*Apetece fugir, mas ninguém foge.  
Um fantasma limita  
Todo o futuro a este dia de hoje.*

*Apetece morrer, mas ninguém morre.  
Apetece matar, mas ninguém mata.  
Um fantasma percorre  
Os motins onde a alma se arrebatava.*

*Oh! maldição do tempo em que vivemos,  
Sepultura de grades cinzeladas  
Que deixam ver a vida que não temos  
E as angústias paradas!<sup>233</sup>*

Na surda revolta de Miguel Torga, sob a *mão do medo*, não podemos deixar de ouvir aquele medo oculto, que a tudo e a todos circunda, tantas vezes cantado por Drummond. É o temor com o qual juntos nos congratulamos em “Congresso internacional do medo”, de *Sentimento do Mundo* (1940). Contra a força esmagadora dos acontecimentos nem a morte resulta numa solução. O medo a tudo sobrevive, e até mesmo sobre os nossos túmulos continuarão a nascer *flores amarelas e medrosas*:

*Provisoriamente não cantaremos o amor,  
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.  
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,  
não cantaremos o ódio porque esse não existe,  
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,  
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,  
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo dos democratas,  
cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,  
depois morreremos de medo  
e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.*

É desse mesmo medo que Drummond voltará a falar em *A Rosa do Povo* (1945), como se este houvesse composto, na verdade, toda a “plataforma de uma geração”, segundo anuncia o poeta, ao recordar, oportunamente, na epígrafe do poema “O medo”, as palavras de Antonio Candido: *Porque há para todos nós um problema sério... Este problema é do medo.*

*Em verdade temos medo.  
Nascemos escuro.*

<sup>233</sup> TORGA, Miguel. *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000, pp. 372-373.

*As existências são poucas:  
Carteiro, ditador, soldado.  
Nosso destino, incompleto.*

*E fomos educados para o medo.  
Cheiramos flores de medo.  
Vestimos panos de medo.  
De medo, vermelhos rios  
vadeamos.*

*(...)  
O medo, com sua física,  
tanto produz: carcereiros,  
edifícios, escritores,  
este poema; outras vidas.*

*Tenhamos o maior pavor.  
Os mais velhos compreendem.  
O medo cristalizou-os.  
Estátuas sábias, adeus.*

*Adeus: vamos para a frente,  
recuando de olhos acesos.  
Nossos filhos tão felizes...  
Fiéis herdeiros do medo,*

*eles povoam a cidade.  
Depois da cidade, o mundo.  
Depois do mundo, as estrelas,  
dançando o baile do medo.*

As imagens de um mundo às avessas traduzem a idéia de que as ações humanas correspondem ao próprio desconcerto que parece governar a vida. Nesse sentido, podem-se ainda ler os dois poemas de Drummond sobre o medo, acima citados, em confronto com “O poema pouco original do Medo”, de *Abandono Vigiado* (1960), de Alexandre O’Neill, onde não é difícil perceber as linhas intertextuais que os ligam, nem o fato de que o poeta português devia conhecer muito bem os referidos textos de Drummond. E como este já havia previsto em “Congresso internacional do medo”, O’Neill não deixa de reafirmar, em seu canto, que o medo, o velho e conhecido medo drummondiano, continua pairando sobre todas as coisas, a ponto de tudo invalidar, inclusive o próprio homem, reduzido a *rato*. Por outro lado, lembra que o seu poema, também ele produto do *medo*, não é *original*, abrindo assim novas margens para uma leitura dialógica:

*O medo vai ter tudo  
 (...)  
 conferências várias  
 congressos muitos  
 ótimos empregos  
 poemas originais  
 e poemas como este*

*Ah o medo vai ter tudo  
 tudo  
 (Penso no que o medo vai ter  
 e tenho medo  
 que é justamente  
 o que o medo quer)*

*O medo vai ter tudo  
 quase tudo  
 e cada um por seu caminho  
 havemos todos de chegar  
 quase todos  
 a ratos*

*Sim  
 a ratos<sup>234</sup>*

O poema de O'Neill, que termina com a evocação animalizante de um submundo de vergonha, é bem sintomático de um momento histórico-cultural, onde a figura do rato (que entra no conjunto da imagética da decadência) transforma-se no símbolo de uma sociedade desumanizada, permeada por vozes entrecortadas, pela dor, inércia, miséria e desespero – tudo atravessado pelo medo, fruto social da covardia institucionalizada. Nesse cenário caótico, é natural que palavras como *medo* e *ratos* passem a ocupar o centro de muitas composições poéticas. Daí, não é difícil compreender que o tempo da poesia como refúgio parece ter ficado para trás. Agora, acima do confessionalismo, do subjetivismo, dos espaços idealizados, dos momentos poéticos coroados de harmonia, dos espíritos inebriados pelo sopro divino da poesia, para além disso tudo, a poesia incumbiu-se da responsabilidade de representar toda a complexidade e miséria da existência humana. O poema penetra, com igual vigor, tanto as mais profundas camadas da consciência, quanto os subterrâneos da própria sociedade. Incômodo, na maioria das

---

<sup>234</sup> O'NEILL, Alexandre. *Poesias Completas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001, pp. 131-132.

vezes, o poema constrange, impele e repele os homens. Como Baudelaire, o poeta sublinha as mazelas dos novos tempos e transforma-se no grande pintor da vida moderna.

Atento ao transitório, como quem coleciona folhas caídas, o poeta recolhe as imagens quase surrealistas de uma realidade que se revela em estilhaços: *Este é tempo de divisas, / tempo de gente cortada./ De mãos viajando sem braços,/ obscenos gestos avulsos*, como apontara Drummond em “Nosso tempo” (*A Rosa do Povo*). Sob a opressão do momento presente, o mundo apresenta-se em *tumulto*. O poema faz-se à força de tudo o que se arranca da vida. À força até do próprio silêncio, quando impedido de gritar. Numa profusão de elementos díspares, sentimentos e objetos confundem-se. É o que nos mostra “Arte poética”, de Egito Gonçalves:

*Coleciono silêncios e imagens! Com o silêncio  
construo os meus poemas, com as imagens adorno-os.  
Odes, elegias, casos do dia, sonetos esventrados,  
tudo sai do tumulto que me cerca, subterrâneo  
de onde tudo se arranca: estrelas, ratos,  
um lago adormecido, um terremoto, primaveras,  
uma abóbora parecida com o teu rosto,  
notícias de batalhas perdidas pelos justos,  
cadafalsos erguidos publicamente  
em frente ao ministério da injustiça...<sup>235</sup>*

Na visão fragmentada de Egito Gonçalves, de onde saltam igualmente *estrelas* e *ratos*, não se pode deixar de entrever a mesma matéria poética de que é feito “Resíduo”, de *A Rosa do Povo*, de Drummond. Se os restos nomeados por este último mostram que *de tudo fica um pouco*, cabe igualmente dizer que de um pouco de tudo também se faz um poema, embora o que sobre seja às vezes *um botão*, às vezes *um rato*. Pois nesse tempo de estrelas, ratos e botões, o recurso poético para indicar o que Egito arranca do tumulto subterrâneo ou o que de corrosivo resta na memória de Drummond é o mesmo

<sup>235</sup> GONÇALVES, Egito. In: *Cadernos do Meio-Dia*, nº 1, Faro, 1958, p. 6.

nos dois poemas: o da enumeração. Esta é a forma encontrada não só para juntar os cacos de uma realidade que aos poucos se esvazia, mas também para continuar falando do medo que reduz tudo a quase nada. Para falar do medo escondido sob todas as coisas:

*De tudo ficou um pouco.  
Do meu medo. Do teu asco.  
Dos gritos gagos. Da rosa  
ficou um pouco.  
(...)  
Mas de tudo, terrível fica um pouco,  
e sob as ondas ritmadas  
e sob as nuvens e os ventos  
e sob as pontes e sob os túneis  
e sob as labaredas e sob o sarcasmo  
e sob a gosma e sob o vômito  
e sob o soluço, o cárcere, o esquecido  
e sob os espetáculos e sob a morte de escarlate  
e sob as bibliotecas, os asilos, as igrejas triunfantes  
e sob ti mesmo e sob teus pés já duros  
e sob os gonzos da família e da classe,  
fica sempre um pouco de tudo.  
Às vezes um botão. Às vezes um rato.*

Como se continuasse uma corrente intermitente, sem data prevista para terminar, do *medo* também nos fala outro poeta português de geração mais recente, Luís Filipe Castro Mendes, num poema que se chama justamente “Do medo”. A mostrar que os tempos permanecem sombrios, ele compreende, como os demais, que são *quase sempre* os sentimentos de angústia e pavor existencial que conduzem à poesia, embora não deixe de reconhecer que, apesar de sua *persistência através da corrupção*, *não pode o poema quase nada*:

*Não pode o poema  
quase nada. A alguns inspira  
uma discreta repugnância.  
Outras vezes inclinamo-nos, reverentes, ante os epitáfios  
ou demoramo-nos a escutar as grandes chuvas  
sobre a terra.  
Quem reconhece a poesia, esse frio  
intermitente, essa  
persistência através da corrupção?  
Quase sempre a angústia  
instaura a luz por dentro das palavras  
e lhes rouba os sentidos.*



*Quase sempre é o medo  
que nos conduz à poesia.*<sup>236</sup>

Não há dúvida de que já é outro o modo como, na lírica moderna, o sujeito se relaciona com o mundo objetivo. *Quase sempre é o medo que nos conduz à poesia*, assegura o poeta, deixando, entretanto, inclusos alguns questionamentos: embora o medo conduza à poesia, quantos são capazes de ouvir o grito de horror que salta das palavras? Quantos são capazes de reconhecer seu próprio rosto ao encarar as faces transtornadas do poema? Quantos são capazes de compreender o medo, se não conseguem sequer enxergá-lo onde ele se faz verdadeiramente assustador? Quantos reconhecem a poesia, quando esta se precipita, se ela não tem sequer uma “utilidade” definida, se fala por metáforas, se não descreve claramente as faces do desespero, se não se pode servir nem ao menos dos recursos da pintura, como fez Münch, por exemplo, ao representar o pânico doloroso do mundo, através de uma figura tão profundamente perturbadora quanto a que foi retratada em “O grito”?

Insistindo, pois, na temática do *medo*, Castro Mendes retorna à questão num segundo poema, outra vez intitulado “Do medo”, como a reforçar as desconfianças anteriormente manifestadas:

*Voltando ao medo: as asas  
prendem mais do que libertam;  
os pássaros percorrem necessariamente  
os mesmos caminhos no espaço,  
sem possibilidade de variação  
que não estejam certas com esse mesmo vôo  
que sempre descrevem.  
Voltando ao medo: o poema*

*desenha uma elipse em redor da tua voz  
e cerca-se de angústia  
e ervas bravias – nada mais  
pode fazer.*<sup>237</sup>

<sup>236</sup> MENDES, Luís Filipe Castro. *Poesia Reunida* (1985-1999) com o livro inédito *Os Amantes Obscuros*. Lisboa: Quetzal Editores, 1999, p. 35.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 37.

Apesar de tudo, resta sempre uma voz disposta à exaltação do canto como passaporte para a liberdade. Uma voz que ainda acredita na poesia como arma contra o silêncio, contra a brutalização, contra a aridez dos tempos. É o canto que se faz promessa de renovação. Assim, o motivo da *flor* aparece no “Poema para a esperança”, de Antônio Augusto Menano, como símbolo de resistência:

*Para ti, irmão dos vagabundos sorridentes  
das estradas tristes  
onde os campos acenam searas crucificadas  
pelos outros,  
te levo amanhecendo a flor  
com que irás destruir as grades  
que circundam nosso olhar.*

*Para ti, essa flor viva, quente  
e sábia  
que a uns parecerá ser livro,  
a outros arma,  
a outros palavra de amor  
ou pão.*

*Para ti e para todos  
o meu jardim  
onde alimento diariamente  
a esperança.<sup>238</sup>*

Semelhante veio temático havia inspirado Drummond na composição de “A flor e a náusea”, de *A Rosa do Povo*. Tema, aliás, que já vem explícito no próprio título do livro. Valer-se desse recurso foi a forma encontrada para manifestar, a um só tempo, a revolta e a esperança depositada na aparição inesperada de uma flor perturbadora, que conseguira furar o duro asfalto, o *tédio*, o *nojo* e o *ódio*. Flor que tem a mesma conotação daquela que aparece no poema de Antônio Menano, símbolo não só da poesia, mas do desabrochar revolucionário. É o que se percebe exposto na densidade lírica de versos profundamente dramáticos, que lembram da pequena flor no braço arrancado da “Guernica” de Picasso:

---

<sup>238</sup> MENANO, Antônio Augusto. *A Poesia Útil*, Coimbra, 1962, s/p.

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

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

*(...) Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.*

Parece mesmo que esta é a missão do poeta na miséria dos tempos: / construir uma Rosa, suicidar-se estanque/ ou viver pesaroso (...)/ ou vampiro feliz, como ironicamente aconselha Antônio Barahona da Fonseca, no poema “A saque e a sangue”.<sup>239</sup> Das alternativas aludidas, sem dúvida, a primeira afigura-se como a saída mais digna nessa conturbada relação do poeta com o seu tempo, ainda que não sejam poucos os motivos capazes de provocar o desespero, sugerindo o suicídio.

Pode-se facilmente perceber que essa poesia de tendência social, que solicita a humanização e a solidariedade entre os homens, reflexo de um tempo pontuado pelas mais variadas tensões, acabou por marcar de forma semelhante algumas expressões artísticas deste e do outro lado do Atlântico. Em 1940, no poema “Mãos dadas”, de *Sentimento do Mundo*, Drummond já propunha o espírito de comunhão – *Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas* – que viria a encontrar ecos nos versos de “Caminhemos serenos”, do português Carlos Papiano – *De mãos dadas/ através da última das ignomínias,/ sob o negro mar da iniqüidade/ caminemos serenos.*<sup>240</sup> Isso não deixa também de lembrar Brecht, na peça *Aquele que diz sim / Aquele que diz não*. Enfim, este é só mais um exemplo, entre tantos, do diálogo poético travado entre Drummond e alguns poetas portugueses do século XX, que, testemunhando um estado de espírito epocal, também inclui tendências culturais e literárias que intertextualmente

<sup>239</sup> FONSECA, Antônio Barahona da. In: *Grifo*, 1970, p. 10.

<sup>240</sup> CARLOS, Papiano. In: *Notícias do Bloqueio*, nº 1, Porto, 1957, pp. 19-20.

se cruzam; e ressoando em diferentes contextos exercem uma influência bastante visível, embora nem sempre recíproca.

Talvez possamos compreender melhor todas as metáforas analisadas se tivermos em conta a substância dramática do contexto histórico-político da época, marcado por convulsões e mudanças de várias ordens: o pós-guerra, as experiências atômicas, a revolução chinesa, a revolução na Argélia, as diversas manifestações de nacionalismo na Hungria, na Polônia, no Egito, na Irlanda, a derrota dos Republicanos na Guerra Civil da Espanha, a ocupação de Paris pelas forças nazistas, a invasão da URSS, a resistência em França etc. É, sem dúvida, a consciência de uma época trágica, desenganada, que motiva o sentimento coletivo de angústia, a sensação de que o homem caminha a passos largos em direção à sua própria destruição, subjugado pelas suas fraquezas. Daí, que todos parecem receber a influência mútua de um tempo de crises, embora houvesse a possibilidade de recorrer às utopias, como muitos fizeram apostando no socialismo.

É bem verdade que, no caso português (e não foi por certo muito diferente no Brasil, sobretudo se lembrarmos, só para começar, os anos sombrios da ditadura de Getúlio Vargas), a recorrência à imagem da noite, por exemplo, além de receber a influência de um tempo de crise mundial, prende-se certamente à situação nacional da época, em particular à repressão política e o silenciamento, imposto pelo Estado policial de Salazar, de todas as vozes de protesto. Essas circunstâncias mergulharam Portugal numa atmosfera de letargia, sob a falsa aparência de que tudo corria bem. Como ironicamente disse José Gomes Ferreira, numa espécie de epígrafe a um de seus poemas, *a Rússia está cercada. Em Espanha e na China combate-se. Em Portugal ressona-se.*<sup>241</sup> Havia, entretanto, a crença em possibilidades vividas em outros lugares.

---

<sup>241</sup> FERREIRA, José Gomes. “Rima XXXIII” (*Heróicas*). In: *Poeta Militante*. 4. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990, p. 141.

Como se vê, boa parte da literatura produzida nesse momento não fechou os olhos ao que se passava ao seu redor, ao contrário, converteu esse momento de crise mundial em matéria para a reflexão poética. A partir da perspectiva da estética da recepção, Jauss viria a falar dessa capacidade que tem uma nova obra literária que surge de, *através de uma forma nova, auxiliar-nos a romper o automatismo da percepção cotidiana*,<sup>242</sup> abrindo novos caminhos para a experiência futura. Assim, uma experiência revelada primeiramente sob forma literária *é capaz também de possibilitar uma nova percepção das coisas*, de modo que a relação que se estabelece entre literatura e leitor pode-se dar tanto no âmbito da percepção estética, quanto na esfera ética, como desafio à reflexão moral: *a nova obra literária é recebida e julgada tanto em seu contraste com o pano de fundo oferecido por outras formas artísticas, quanto contra o pano de fundo da experiência cotidiana de vida*.<sup>243</sup> Experiência, esta, que, como se tem procurado mostrar, se encontra refletida, de modo semelhante, na produção poética dos neo-realistas portugueses e em boa parte da obra de Drummond, especialmente a que foi publicada na década de 40 (*Sentimento do Mundo, José, A Rosa do Povo, Novos Poemas*).

Comprometidas com o seu tempo, é provável que, para além das novidades estéticas que apresentaram, essas obras também tenham produzido um determinado efeito moral em seus leitores, como diria Jauss. Não é, pois, de estranhar o fato de que as composições de Drummond tenham encontrado uma clara ressonância no que estava sendo produzido em Portugal por volta desse período, uma vez que iam de encontro ao novo *horizonte de expectativas* de seus “leitores-autores” portugueses (já que é deles que nos estamos ocupando agora). Ora, isso certamente facilitou o diálogo estabelecido, bem como possíveis absorções.

---

<sup>242</sup> JAUSS, Hans Robert. Op. Cit., 1994, p. 52.

<sup>243</sup> Ibid., p. 53.

Para terminar, vamos recorrer mais uma vez à metáfora da noite, motivo caro aos poetas, como se viu, para mostrar que esta imagem também pode assumir outras conotações simbólicas, como a de isolamento e de passagem a um universo íntimo, subjetivo (oposto ao diurno), longe das obrigações cotidianas. Nesse sentido, o anoitecer traz consigo um certo espírito de resignação, indicando o desengano e a falta de perspectivas em relação à realidade, como fica explícito em “Dissolução”, de *Claro Enigma* (1951), de Drummond:

*Escurece, e não me seduz  
tatear sequer uma lâmpada.  
Pois que aprouve ao dia findar,  
aceito a noite.*

*E com ela aceito que brote  
uma ordem outra de seres  
e coisas não figuradas.  
Braços cruzados.  
(...)  
E nem destaco minha pele  
da confluyente escuridão.  
Um fim unânime concentra-se  
e pousa no ar. Hesitando.*

*E aquele agressivo espírito  
que o dia carrega consigo,  
já não oprime. Assim a paz,  
destroçada.*

A sombria aceitação da noite evocada pelo poema de Drummond faz lembrar os versos de “Poesia” (*Varanda* – 1934), do português Alberto de Serpa, onde a noite também representa um momento de descida ao fundo de si mesmo, uma experiência existencial:

*Quando este canto da terra  
faz das sombras lenço escuro  
para dizer adeus ao Sol,  
eu despeço-me do mundo.  
Dou-me à tarde, espero a noite.*

*Como se a noite viesse  
mais depressa, cerrada,  
sem lua, noite para catástrofes,  
como se o barulho de ondas  
fosse uma onda de som*

*que me atordoasse,  
eu naufrago comigo.*<sup>244</sup>

Quanto a Drummond, os versos de “Dissolução” são reveladores da mudança que se opera em sua lírica a partir da publicação de *Claro Enigma*. Impondo sua modernidade às formas tradicionais, sem receio de incorporá-las ao seu modo de fazer artístico, o poeta assume uma postura bem diversa daquela que o consagrou junto ao público e à própria crítica. É quando parece “exilar-se” dos acontecimentos presentes, por ora descrente das lutas concretas, para se refugiar no abrigo da reflexão poética e tentar uma outra forma de comunicação com os homens. Mais preocupado com a essência das coisas do que com a sua manifestação imediata, mergulha intensamente na investigação filosófico-existencial, revelando, no fundo, a mesma tentativa poética de “participação” na vida, embora a expresse de modo distinto. Essa postura, entretanto, tão “engajada” no ato de pesquisa humana quanto qualquer outro momento de sua criação, nem sempre foi devidamente compreendida, sobretudo, por aqueles que insistem em estabelecer uma oposição entre o que se costumou chamar de uma *poesia social*, que marca a produção imediatamente anterior, em especial *A Rosa do Povo* (1945), e uma *poesia metafísica*, com forte tendência para a abstração, que reúne, ao lado de *Claro Enigma* (1951), os três livros subsequentes, *Fazendeiro do Ar* (1954), *A Vida Passada a Limpo* (1959) e *Lição de Coisas* (1962), compondo o famoso *quarteto metafísico*.<sup>245</sup>

Pois bem, essa poesia inaugurada com *Claro Enigma*, além da acentuada tendência metafísica, que lhe é característica, distingue-se também por uma aguda consciência artesanal, altamente vigilante, que, em sua preocupação com a linguagem, tende a uma depuração maior. Ora, parece que algo semelhante acontece em Portugal,

---

<sup>244</sup> SERPA, Alberto de. *A Poesia de Alberto da Serpa*. Porto: Campo de Letras, 1998, p. 31.

<sup>245</sup> Sobre essa oposição, com certeza equivocada, que se estabeleceu entre uma *poesia social* e uma *poesia metafísica*, freqüentemente encontrada na análise de alguns críticos drummondianos, detemo-nos longamente em estudo realizado acerca de *Claro Enigma*. Cf. SAPIECINSKI, Marlise. *O caminho pedregoso da poesia: uma leitura de Claro Enigma de Carlos Drummond de Andrade*. Porto Alegre: UFRGS, 1999. (Dissertação de Mestrado).

no mesmo período, com um grupo de poetas ligados à chamada geração de 50, mostrando, mais uma vez, a viva sintonia poética existente entre Drummond e alguns poetas portugueses. É o que veremos a seguir.



## 1.6 Drummond e a geração de 50

Seguindo uma direção praticamente oposta a que foi tomada pelos poetas neo-realistas, é interessante lembrar que nos anos 50, em Portugal, apareceu um novo conjunto de revistas que celebram e dão continuidade às tendências da poesia pura, o que mais ou menos corresponderia, no Brasil, ao projeto estético da chamada “Geração de 45”. Uma dessas revistas é a *Távola Redonda* (1950), cujas “folhas de poesia” transformaram-se no espaço de afirmação de alguns nomes ligados à geração de 50 (como foi então denominada). Entre esses nomes, encontram-se os de Couto Viana, Luís de Macedo, David Mourão-Ferreira, António Vaz Pereira, Sebastião da Gama, Fernanda Botelho, Luís Amaro, Fernando de Paços, Cristovam Pavia, Daniel Filipe ou António Luís Moita. A revista, contudo, diz-se não filiada a escolas ou correntes, e estabelece como único critério seletivo a *autenticidade* (numa atitude a que não serão de todo estranhas as ressonâncias presencistas).

De acordo com David Mourão-Ferreira, a propósito do “espírito” e das intenções da *Távola Redonda*, o que reunira os participantes da revista era,

*mais do que um favorável conjunto de circunstâncias exteriores, uma concepção semelhante do fenómeno poético e, sobretudo, o desejo de reagir contra algumas tendências da produção poética da época, nomeadamente contra certa imediatez da inspiração e contra o impuro aproveitamento da poesia para fins sociais. E a tentativa de revalorização de um amplo conceito de lirismo foi o primeiro baluarte destes jovens poetas; procurando o equilíbrio, a coerência ou a proporção entre os motivos e a técnica, entre os temas e as formas.*<sup>246</sup>

Exigia-se, enfaticamente, autenticidade e um mínimo de consciência técnica. É em conformidade com este programa que, logo no primeiro número, Couto Viana expressaria uma certa idéia de vida íntima, longe das *artérias imensas cheias de gente em todos os*

---

<sup>246</sup> MOURÃO-FERREIRA, David. “Notícia sobre a *Távola Redonda*”. In: *Estrada Larga*, 3. Porto: Porto Editora, s/d, p. 392.

*sentidos*, como queria, por outro lado, o verso de Mário Dionísio,<sup>247</sup> reflexo da concepção poética neo-realista, segundo a qual *a poesia está na vida*. Assim, no poema “Interior”, em contraste flagrante com os versos de Mário Dionísio, e de resto com toda a poesia de vertente neo-realista, Couto Viana sugere a imagem do sujeito isolado:

*Por trás dos muros da nossa casa  
Estamos tão juntos que nos tocamos:  
O vento é brisa e a brisa é asa.  
Por trás dos muros da nossa casa  
Todos os frutos ficam nos ramos.*

*Vivamos, pois, dentro de nós,  
Deixando aos outros o gesto e a voz.*<sup>248</sup>

Lembrando que a publicação de *Claro Enigma*, de Drummond, é de 1951, não é difícil nele reparar, bem como nas publicações subseqüentes – *Fazendeiro do Ar* (1954), *A Vida Passada a Limpo* (1959) e *Lição de Coisas* (1962) –, uma certa correspondência de atitudes em relação aos poetas da *Távola Redonda*, especialmente se tomarmos como ponto de partida a significativa epígrafe do livro – *Les événements m’ennuient* –, buscada em Valéry. Essa semelhança tanto obedece a uma forte necessidade de reclusão interior, quanto ao desejo de explorar outras formas de representação, talvez mais propícias ao que se quer expressar nesse momento, ainda que isso signifique um retorno aos modelos clássicos, como o soneto, no caso de Drummond.

Assim, o aparente abandono do confronto direto com o mundo, gerador da náusea e do *medo*, tantas vezes presentes, como vimos, na poética neo-realista, tanto quanto na poesia de *Sentimento do Mundo* (1940) ou *A Rosa do Povo* (1945), é substituído pelo confronto do homem consigo mesmo, com a sua insuperável solidão. Do vasto medo, resta-lhe apenas o medo de si próprio, representado pela angústia resultante da experiência existencial. Se em “Mãos dadas”, de *Sentimento do Mundo*, assumindo a

<sup>247</sup> DIONÍSIO, Mário. *Poemas*. In: *Novo Cancioneiro*, Coimbra, 1941, p. 151.

<sup>248</sup> In: *Távola Redonda*, n.º 1, Lisboa, 1950.

concretude histórica, o poeta categoricamente afirma que o tempo é a sua matéria, o *tempo presente, os homens presentes, a vida presente*, em “Nudez”, de *A Vida Passada a Limpo*, assumindo claramente uma posição metafísica, não hesita em assegurar que a sua *matéria é o nada*. Essa negatividade corresponde, por extensão, ao apagamento do indivíduo socialmente comprometido que antes acreditava ser possível alterar a ordem censurável dos acontecimentos históricos. Daí que o embate, dessa vez, é outro. O encontro é consigo mesmo, longe do tumulto das ruas:

*Ó encontro de mim, no meu silêncio,  
configurado, repleto, numa casta  
expressão de temor que se despede.  
O golfo mais dourado me circunda  
com apenas cerrar-se uma janela.*

De resto, o poema “Dissolução”, de *Claro Enigma*, pode de antemão dar a medida exata dessa correspondência de atitudes em relação aos poetas da *Távola Redonda*, pelo menos no que concerne a um certo estado de espírito aparentemente menos combativo, mais voltado para uma problemática interiorizada. Recusando-se, assim, ao papel de “poeta-profeta”, como muitos gostariam de vê-lo representar (o que lhe valeu efetivamente alguns juízos menos simpáticos, pois nem todos “digeriram” muito bem a epígrafe de *Claro Enigma*), e sobretudo ao papel de mártir da época de “Os ombros suportam o mundo” (*Sentimento do Mundo*), Drummond já não parece interessado em deixar explícita qualquer “mensagem” de interesse “social” aos homens de seu tempo, consciente talvez da presente inutilidade de seus versos. É assim que, em “Dissolução”, o poema de abertura do livro, acima referido, de *braços cruzados*, como que resignado diante da impossibilidade de ultrapassar a noite do tempo e alcançar a luminosidade outrora sonhada, o poeta apenas aceita

*(...) que brote,  
uma ordem outra de seres  
e coisas não figuradas.*

Aparentemente alheio a tudo o que diga respeito à realidade presente ou exija ação imediata, atingido pela lança noturna do tempo, passivamente contempla o findar do dia, como se entre a intenção de permanecer ocluso no *vácuo* e o ato de tentar transpor a escuridão que principia a envolvê-lo reinasse um abismo:

*Escurece, e não me seduz  
tatear sequer uma lâmpada.  
Pois que aprouve ao dia findar,  
aceito a noite.*

Absorvido por um estado de contemplação melancólica e por uma certa dúvida em relação ao valor da própria criação artística admite, porém, a permanência de seu canto, apesar de reiterar o parco conhecimento que o envolve: *Esta rosa é definitiva,/ ainda que pobre.*

Se lembrarmos mais uma vez os poemas de *A Rosa do Povo*, como “Passagem da noite”, por exemplo, podemos mais claramente perceber a mudança de atitude ocorrida em *Claro Enigma*. Se nesse poema as imagens iniciais também apresentam um tom escuro, revelador de um profundo sentimento de desânimo, como acontece em “Dissolução”, em seguida, no entanto, revelam cores bem mais luminosas. É quando a noite de tudo e de todos cede lugar à manhã radiosa, que irá devolver a esperança, abrindo-nos os olhos para a beleza de *tudo o que à noite perdemos*.

Processo análogo ocorre em “A noite dissolve os homens”, de *Sentimento do Mundo*, no qual, apesar da certeza de que *a noite caiu, tremenda, sem esperança*, se pode, entretanto, divisar a aurora, embora *ainda tímida, inexperiente das luzes que vai acender*. Então, não há dúvidas de que *haveremos de amanhecer*. Nem é diferente o jogo de contrastes presente no poema “O elefante”, de *A Rosa do Povo*, onde, apesar da fadiga, da eterna procura, das tentativas fracassadas de um ser já *exausto de pesquisa*, ainda é firme a decisão de continuar – *amanhã recomeço* –, pois é justamente a busca que justifica a sua existência.

De volta a *Claro Enigma*, em “Dissolução”, a transformação (escuro/claro) percebida nas obras anteriores não se opera. Descrente da possibilidade de que uma nova aurora venha realmente recompor o mundo, o poeta prefere antes se dissolver na bruma que o envolve e simplesmente aceita a escuridão que baixou do tempo, consciente de que pouco pode fazer para evitá-la, e mesmo que o quisesse não se sente seduzido a tentá-lo (*Escurece, e não me seduz/ tatear sequer uma lâmpada*). É visível a sensação de cansaço. Nem *aquele agressivo espírito/ que o dia carrega consigo* é capaz de perturbar essa lassidão, pois ele *já não oprime*. Desistiu-se, enfim, de uma luta que parecia vã.

Se atentarmos para o contexto histórico da época, é fácil perceber que o término da guerra na Europa coincide com a derrocada da ditadura de Vargas no Brasil. Nesse momento, os escritores brasileiros, que, a exemplo do que acontecia em Portugal, tanto lutaram contra a falta de liberdade no período precedente, podem dedicar-se agora à busca de novos rumos para a literatura. A reconstrução democrática é paralela à procura de um maior rigor e amadurecimento dos processos ficcionais de composição, tanto na poesia quanto na prosa. Buscam-se outros critérios, seja retomando o que havia sido combatido pelos primeiros modernistas, como fizeram os poetas da chamada “Geração de 45”, seja aprofundando as conquistas das gerações anteriores, como fizeram João Guimarães Rosa e Clarice Lispector, na prosa, e João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade, na poesia.<sup>249</sup>

No caso específico de Drummond, é possível dizer que, a partir da década de 50, é visível em sua produção um certo “desencantamento”, tanto em relação às questões

---

<sup>249</sup> Por volta de 1945, começam a ser publicadas obras de poetas que tinham algumas preocupações em comum. Lutando contra a falta de disciplina que julgavam existir na poesia “bem-humorada” dos modernistas de 1922, procuram construir uma poesia mais rigorosa, influenciados pelo poeta norte-americano T. S. Eliot e por Mário de Andrade, dois modernistas que se tornaram mais conservadores no final da vida. Esses poetas usam um vocabulário menos coloquial e recuperam formas poéticas, como o soneto. A partir de 1947, agrupam-se em publicações como a *Revista Brasileira de Poesia*, em São Paulo, e a *Orfeu*, no Rio de Janeiro.

sociais e políticas, quanto em relação à arte até então praticada. Em *Claro Enigma*, dois sonetos em especial retratam bem essa atmosfera de descrença. Um deles é “Remissão”, onde é clara a dúvida que se instala, seja em função do lirismo até então praticado, seja no que se reporta à validade do próprio discurso poético: *e nada resta, mesmo, do que escreves*. O outro é “Legado”, onde avulta o sentimento de fracasso provocado pela desconfiança de não ter feito o bastante, de não ter deixado sequer um *canto radioso (...) que arranque de alguém seu mais secreto espinho*. Daí resulta a consciência da vacuidade da busca e a contemplação cética do passado:

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

Como se disse, dois aspectos importantes marcam o período iniciado com *Claro Enigma*: o primeiro é o momento social de pós-guerra, que reduziu quase tudo a um ritmo de espera; o segundo é um certo “esgarçamento” da linguagem modernista, o que provocou o surgimento, ao lado das vertentes anteriormente citadas (representadas, de um lado, pela geração de 45 e, por outro, por autores que viriam a aprofundar as conquistas modernistas), de diferentes grupos de vanguarda, impulsionados pela busca incansável por novas formas de representação artística (sirvam de exemplo as diversas correntes vanguardistas que se estendem de 1956 até 1968<sup>250</sup>). Para alguns, essa busca incisiva pelo novo, movida pelo puro desejo de experimentação, muitas vezes resultaria mais em excessos do que no encontro efetivo de formas poéticas genuinamente expressivas.

Assim, o que o poeta de *Claro Enigma* parece, na verdade, recuperar é aquela consciência artesanal do fazer artístico, através de uma poesia mais do que nunca

---

<sup>250</sup> O conjunto de vanguardas que figura no cenário brasileiro nas décadas de 50 e 60 pode ser assim configurado: Concretismo (1956), Tendência (1957), Neo-Concretismo (1958), Violão de rua (1962), Praxis (1962), Poema-processo (1967) e Tropicalismo (1968).

refinada, o que para alguns significou, não sem equívocos, apenas um tributo à tradição. A rigor, o que realmente se pode perceber é o redimensionamento dos valores herdados na busca de uma melhor expressão. Ademais, não seria preciso dizer, a grandeza da poesia desse período não resulta de um possível retorno à tradição, mas sim do modo como Drummond soube utilizar-se das formas líricas clássicas, bem como de seu estilo de representação, sem deixar de ser absolutamente moderno. Dessa forma, suas composições parecem assumir um tom mais nobre, de caráter mais elevado, sugerindo a oposição, falsa, que comumente se costumou estabelecer entre uma poesia de caráter *metafísico* e uma poesia de conotação *social*, como a que se faz presente, sobretudo, num livro como *A Rosa do Povo*, imediatamente anterior, como já se falou aqui.

Já no caso dos poetas portugueses da *Távola Redonda*, num processo semelhante ao que ocorre em Drummond, encontramos uma poesia que, em sua forma de expressão, se opõe claramente à perspectiva adotada pelos neo-realistas, que assumidamente compunham textos com nítidas intenções de interferência social. É o que se pode constatar, por exemplo, no breve poema “Altura”, de Fernanda Botelho, que, desde o título, revela aspectos temáticos que transcendem os limites da experiência sensível:

*Quero-te como uma nascente  
alta e visível  
- sempre presente,  
nunca acessível.<sup>251</sup>*

Imbuído da mesma necessidade de fuga do prosaico, também o poema de Sophia de Mello Breyner, igualmente publicado na *Távola Redonda*, parece encontrar apenas no ideal imaginado, e não na realidade imediata, o espaço perfeito para a concretização do encontro amoroso desejado:

*Iremos juntos sozinhos pela areia  
Embalados no dia*

---

<sup>251</sup> In: *Távola Redonda*, n.º 1, Coimbra, 1950.

*Colhendo as algas roxas e os corais  
Que na praia deixou a maré cheia.*

*As palavras que disseres e que eu disser  
Serão somente as palavras que há nas coisas  
Virás comigo desumanamente  
Como vêm as ondas com o vento.*

*O belo dia liso como o linho  
Interminável será sem um defeito  
Cheio de imagens e conhecimento.<sup>252</sup>*

O convívio com a natureza representa em Sophia de Mello Breyner o momento de comunhão do eu com o que há de mais puro e elementar. Na sua perfeição, esse encontro harmônico transforma-se num momento poético absoluto, onde a praia desempenha um papel simbólico determinante, não só como espaço do encontro amoroso, mas também como lugar de transição entre a terra dos homens e a amplidão do mar. Ou, como diria Drummond, no título de um dos poemas mais densos de *Claro Enigma*, “Entre o ser e as coisas”. Neste, o mergulho no mar simbólico da existência, mar ao mesmo tempo encantado e corrosivo, não é poeticamente menos absoluto que o encontro de Sophia de Mello Breyner com a natureza. Todavia, em Drummond, as indagações em torno da palavra *amor* envolvem uma perspectiva amorosa-existencial bem menos tranqüila, pois *entre o ser e as coisas*, entre *onda e amor*, em vez de comunhão, o que se vislumbra é uma insondável fenda, diante da qual a visão pessimista esbarra:

*Onda e amor, onde amor, ando indagando  
ao largo vento e à rocha imperativa,  
e a tudo me arremesso, nesse quando  
amanhece frescor de coisa viva.*

*Às almas, não, as almas vão pairando,  
e, esquecendo a lição que já se esquivava,  
tornam amor humor, e vago e brando  
o que é de natureza corrosiva.*

---

<sup>252</sup> In: *Távola Redonda*, n.º 7, Coimbra (incluído mais tarde no volume *No Tempo Dividido*).



*N'água e na pedra amor deixa gravados  
seus hieróglifos e mensagens, suas  
verdades mais secretas e mais nuas.*

*E nem os elementos encantados  
sabem do amor que os punge e que é, pungido,  
uma fogueira a arder no dia findo.*

Já que se está falando de Sophia de Mello Breyner e do diálogo entre o poeta brasileiro e alguns de seus pares portugueses, vale abrir um rápido parêntese para recordar o poema composto por Drummond em homenagem a Maria, filha de Sophia, intitulado “Conhecimento” (*Viola de Bolso* – 1952):

*Vendo o retrato de Maria, filha de  
Sophia de Mello Breyner Andersen.*

*Conhecer de retrato é conhecer  
uma cintura sombra de outra, apenas?  
Ou será que em instantânea descoberta,  
Maria,  
as almas passam na fotografia?*

*A tua vislumbre, e ela sorria.*

Retornando à obra de alguns poetas portugueses da década de 50, percebemos que na poesia de David Mourão-Ferreira, um dos colaboradores mais assíduos da *Távola Redonda*, como acontece em Drummond da fase de *Claro Enigma*, a seiva mitológica de Eros revela-se sempre como força insatisfeita e irrequieta, que fere com suas flechas aladas o coração dos homens, lembrando os laços existentes entre o amor e a morte. É o que se pode ver em “Ave cega”, síntese da incapacidade de concretização afetiva, símbolo da morte amorosa:

*Ave de asas fendidas, minha mão  
divaga, cega, pelos teus cabelos...  
Ave de asas fendidas, ave cega,  
quem lhe dera tocar-te o coração!*

*Bem procura alcançá-lo, bem procura,  
mas o destino é longe e não consegue.  
Ave de asas fendidas, retrocede,  
desiste da quimérica aventura!*

*Pássaro morto. Enfim! Tomba depois...  
- Na queda encontra as tuas mãos em concha.  
Pássaro morto? Agora é que se encontra...*

*Assim nos encontramos nós os dois.*<sup>253</sup>

O tema do desencontro e da derrota amorosa, com tudo o que isso implica em desgosto e frustração, parece ser também a tônica exata dos poemas de *Claro Enigma* reunidos na série “Notícias Amorosas”. Em “Canção para álbum de moça”, especialmente, o desapontamento frente à distância entre o que é puro desejo e a concretização do encontro é momentaneamente tocado por uma centelha de esperança, que, apesar das notas tristes, inquietas e escuras que revela, reascende o sonho do amor realizado, afinal de contas, como dizia William Blake, uma centelha contém todo o inferno (sinônimo do prazer ou da dor absoluta). Vejamos, pois, um fragmento da “Canção para álbum de moça”:

*Bom dia: eu dizia à moça  
que de longe me sorria.  
Bom dia: mas da distância  
ela nem me respondia.  
Em vão a fala dos olhos  
e dos braços repetia  
bom-dia à moça que estava,  
de noite como de dia,  
bem longe de meu poder  
e de meu pobre bom-dia.  
(...)  
A moça, sorrindo ao longe,  
não sente, nessa alegria,  
o que há de rude também  
no clarão deste bom-dia.  
De triste, túrbido, inquieto,  
noite que se denuncia  
e vai errante, sem fogos,  
na mais louca nostalgia.  
Ah, se um dia respondesses  
ao meu bom-dia: bom dia!  
Como a noite se mudara  
no mais cristalino dia!*

<sup>253</sup> In: *Távola Redonda*, n.º 2, Coimbra, 1950.

Em “Tarde de maio”, outro poema de *Claro Enigma* (aliás, um dos mais belos da lírica amorosa drummondiana), o poeta novamente ultrapassa a simples figuração de emoções para alcançar uma verdadeira *metafísica* do amor. Mas seu desabafo, mais uma vez, é quase uma celebração da derrota amorosa, da experiência que envolve o eterno desencontro entre os seres. Daí, o indisfarçável desencanto, o triste lamento por tudo o que no amor resulta em solidão e dor, e que, não obstante, parece impossível de ser evitado, pois, a princípio, os amantes mostram-se incapazes de reconhecer o drama que protagonizam:

*Quem reconhece o drama, quando se precipita, sem máscara?  
Se morro de amor, todos o ignoram  
e negam. O próprio amor se desconhece e maltrata.  
O próprio amor se esconde, ao jeito dos bichos caçados;  
não está certo de ser amor, há tanto lavou a memória  
das impurezas de barro e folha em que repousava. E resta,  
perdida no ar, por que melhor se conserve,  
uma particular tristeza, a imprimir seu selo nas nuvens.*

Para terminar essa tentativa de aproximação de *Claro Enigma* com as composições dos poetas da *Távola Redonda*, falta fazer uma referência a um tipo de poesia que se dobra sobre si mesma, isto é, às construções *metapoéticas* que aí se anunciam. Assim, em “Poesia”, de Couto Viana, insurge-se a concepção do fazer poético como trabalho artesanal. A luta é sempre árdua, afinal, *a linha é frágil, o verso é duro*. Além disso, nota-se mais uma vez aqui aquela indisfarçada ânsia do sublime, a vontade de atingir a pureza do verbo, *a claridade dos cimos*, embora muitas vezes, também nesse sentido, o poeta sente-se fracassar, permanecendo apenas a intenção, um *gesto suspenso (...) por sobre o mundo noturno e imenso*:

*Com a mão alada procuro  
O emocional desenho puro:  
A linha é frágil; o verso é duro.*

*A claridade dos cimos!  
Por alcançar nos desmedimos:  
Turvam a fonte os humanos limos.*

*Fique meu gesto suspenso  
Como o branco sinal de um lenço  
Por sobre o mundo noturno e imenso.<sup>254</sup>*

Já em “Oficina irritada”, de Drummond, aquele tom pessimista dos poemas de fundo metafísico, característico de *Claro Enigma*, transmuta-se em verdadeira *fúria metapoética*, numa radical negação da poesia como gozo ou consolo. Assim, ironicamente, o poeta macula seu soneto com os dejetos lingüísticos (*cão mijando no caos*) de um verso que se quer antes *antipático e impuro*:

*Eu quero compor um soneto duro  
como poeta algum ousara escrever.  
Eu quero pintar um soneto escuro,  
seco, abafado, difícil de ler.*

*Quero que meu soneto, no futuro,  
não desperte em ninguém nenhum prazer.  
E que, no seu maligno ar imaturo,  
ao mesmo tempo saiba ser, não ser.*

*Esse meu verso antipático e impuro  
há de pungir, há de fazer sofrer,  
tendão de Vênus sob o pedicuro.*

*Ninguém o lembrará: tiro no muro,  
cão mijando no caos, enquanto Arcturo,  
claro enigma, se deixa surpreender.*

Assim, se o desejo de Couto Viana é lutar contra o verso *duro*, alcançando a *claridade dos cimos*, Drummond, por seu turno, percorre caminho inverso, deliberadamente buscando o *soneto duro, escuro, seco, abafado, difícil de ler*, que deseja antes perturbar, com sua expressiva agressividade, do que apaziguar qualquer espírito necessitado de consolo. Ambos, porém, como os demais poetas da *Távola Redonda*, tendem a uma recuperação de certas formas tradicionais, embora devamos reconhecer que, em muitos dos aspectos aqui sugeridos, os versos de Drummond, na maioria das vezes, superam em intensidade e modernidade, atingindo o patamar

<sup>254</sup> In: *Távola Redonda*, n.º 15, Coimbra.

alcançado pelas grandes criações poéticas de seu tempo, tornando-se, acima de tudo, um clássico absolutamente moderno, como queria Rimbaud. Nesse sentido, o soneto sobrevive na poética drummondiana de forma contraditória, isto é, repudiando os três pilares básicos do equilíbrio da poética clássica: a legibilidade (*Eu quero pintar um soneto escuro,/ seco, abafado, difícil de ler*), o prazer (*Quero que meu soneto, no futuro,/ não desperte em ninguém nenhum prazer*) e a perenidade (*Ninguém o lembrará*).

Na seqüência de *Távola Redonda* (1950), importa registrar o fato de que algumas outras revistas, como *Árvore* (1951), *Sísifo* (1951), *Graal* (1956), *Folhas de Poesia* (1957) e *Rumo* (1957), seguiriam um programa poético análogo em Portugal. No caso de *Árvore*, seus principais pontos programáticos resumem-se na consciência de uma época trágica (que põs em dúvida valores antes tidos por eternos), na defesa da humanização como contrapartida da “barbaridade civilizada”, na confiança nos destinos do homem associados aos destinos da poesia e na crença na poesia como elevação espiritual.<sup>255</sup> Dessa perspectiva, o sentido da arte deveria voltar-se em especial para a prodigiosa ascensão do homem,<sup>256</sup> no intuito de salvá-lo da brutalização que ameaça corromper a sua capacidade de elevar-se acima das agruras de um tempo que o tornou surdo aos apelos do espírito e, por extensão, insensível à linguagem artística.

Nesse aspecto, *Claro Enigma*, é bom lembrar, nada tem do misticismo encantado, do lirismo de intenção humanizante, da viagem ao mundo do sonho, da imaginação e da poesia como solução balsâmica para as agruras da época, característico dos poetas da *Távola Redonda* ou da revista *Árvore*, de que o conhecido poema “Viagem através de uma nebulosa” (*Que confiança interplanetária/ me leva para além dos contatos visíveis/ chego ao limite onde a aurora ainda dorme*), de António Ramos Rosa,<sup>257</sup> publicado na segunda, é exemplarmente ilustrativo. Muito pelo contrário, a poesia de *Claro Enigma*,

<sup>255</sup> ROCHA, Clara. Op. Cit., pp. 495-496.

<sup>256</sup> “A necessidade da poesia”. Nota editorial da revista *Árvore*, n.º 1, Lisboa, 1951.

<sup>257</sup> In: *Árvore*, n.º 1, Lisboa, 1951, pp. 10-11.

como se procurou mostrar em composições como “Oficina irritada”, “Remissão” ou “Legado”, percorre, nesse sentido, um caminho inverso, revelador das antigas inquietações de Drummond em relação à palavra poética.

De resto, sejam quais forem as peculiaridades que distinguem parte da poesia de Drummond, em particular, e, por outro lado, as produções de uma parcela significativa de poetas portugueses, que escrevem em torno da década de 50, lembramos novamente que a sua compreensão deve levar em conta o contexto histórico em que se desenvolveram. É evidente que, mais do que um alívio, o fim da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, fato que marcou profundamente o período, deixou uma espécie de mal-estar geral. Depois do que aconteceu em Hiroshima e Nagasáqui, a bomba atômica passa a representar muito mais do que uma ameaça, símbolo do poder bélico, político e econômico de uma nação sobre outra. Passa, acima de tudo, a ser sinônimo de destruição total. É à luz dessas condições que se deve procurar compreender uma poesia que se quer muitas vezes longe da violência e agressão do mundo real, embora, ainda assim, a maioria dos poetas não se mostre de todo desinteressada da vida concreta, até porque, como fez entender Adorno, não se pode ignorar a íntima relação que na verdadeira poesia une lírica e sociedade, mesmo quando parece haver um claro divórcio entre elas:

*O conteúdo de uma poesia não é somente a expressão de motivações e experiências individuais. Estas porém se tornam artísticas apenas quando, precisamente em virtude da especificação de sua forma estética, adquirem participação no universal. (...) Só entende o que diz o poema aquele que divisa na solidão deste a voz da humanidade. (...) Mesmo a solidão da palavra lírica é preestabelecida pela sociedade individualista e por fim atomizada, tal como inversamente sua vinculação universal vive da densidade de sua individualização.*<sup>258</sup>

---

<sup>258</sup> ADORNO, Theodor W. “Conferência sobre lírica e sociedade”. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975, pp. 201-202.

Nesse sentido, o sujeito poético sempre representa um sujeito coletivo. Mas ainda a propósito das construções *metapoéticas*, é certo que essa vertente, marcada pelo *interesse pela linguagem*, representa um dos vetores temáticos mais fecundos da criação portuguesa do século XX. Bastante desenvolvida pelos poetas modernos, tanto quanto foi uma das linhas temáticas mais bem exploradas por Drummond, encontrou seus mais diversos representantes em Portugal. Entre eles, merece referência a composição “Sobre o poema”, de Herberto Helder, nome ligado ao Surrealismo português:

*Um poema cresce inseguramente  
na confusão da carne,  
sobe ainda sem palavras, só ferocidade e gosto,  
talvez como sangue pelos canais do ser.*

*Fora existe o mundo. Fora, a esplêndida violência  
ou os bagos de uva de onde nascem  
as raízes minúsculas do sol.  
Fora, os corpos genuínos e inalteráveis  
do nosso amor,  
os rios, a grande paz exterior das coisas,  
as folhas dormindo o silêncio,  
as sementes à beira do vento,  
- a hora teatral da posse.*

*E o poema cresce tomando tudo em seu regaço.*

*E já nenhum poder destrói o poema.  
Insustentável, único,  
invade as órbitas, a face amorfa das paredes,  
a miséria dos minutos,  
a força sustida das coisas,  
a redonda e livre harmonia do mundo.*

*- Em baixo o instrumento perplexo ignora  
a espinha do mistério.*

*- E o poema faz-se contra o tempo e a carne.<sup>259</sup>*

Mais uma “arte poética” a inscrever-se no espaço intertextual da *poesia sobre a poesia*, o texto de Helder, pelo desenvolvimento do tema, remete-nos imediatamente à

---

<sup>259</sup> In: *Folhas de Poesia*, n.º 1, Lisboa, 1957, p.5.

“Consideração do Poema”, uma das mais intensas criações auto-reflexivas de Drummond, que abre *A Rosa do Povo*:

*Não rimarei a palavra sono  
com a incorrespondente palavra outono.  
Rimarei com a palavra carne  
ou qualquer outra, que todas me convêm.  
(...)*

*Estes poemas são meus. É minha terra  
e é ainda mais do que ela. É qualquer homem  
ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna  
em qualquer estalagem, se ainda as há.  
- Há mortos? há mercados? há doenças?  
É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,  
por que falsa mesquinhez me rasgaria?*

*(...) Eis aí meu canto.*

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

*Como fugir ao mínimo objeto  
ou recusar-se ao grande? Os temas passam,  
eu sei que passarão, mas tu resistes,  
e cresces como fogo, como casa,  
como orvalho entre dedos,  
na grama, que repousam.*

*(...) Tal uma lâmina,  
o povo, meu poema, te atravessa.*

Ao tratar da poesia e seus objetos, Drummond considera, ao menos neste poema, que o verso aceita todos os assuntos: *Há mortos? há mercados? há doenças?/ É tudo meu*. Contra qualquer vontade, *o poema cresce tomando tudo em seu regaço* e, aberto a todas as coisas que o cercam, *invade as órbitas, a face amorfa das paredes,/ a miséria dos minutos,/ a força sustida das coisas,/ a redonda e livre harmonia do mundo*, como completa Herberto Helder. O poema, que por vezes se transforma no interlocutor do poeta, abre-se também, de forma pungente e cortante, para a realidade social, como sugere Drummond: *Tal uma lâmina,/ o povo, meu poema, te atravessa*. E ainda que tudo



se revele brutal, ainda que *fora exista o mundo*, o poema, assegura Helder, faz-se até mesmo *contra o tempo e a carne*.

## 1.7 Drummond e os poetas das últimas gerações

*Que a frenética poesia me perdoe  
se a um baço rumor levanto o laço,  
pois que verso não há onde não soe  
a música discreta doutro espaço.*  
(Luís Filipe Castro Mendes)

Dos poetas portugueses das gerações mais recentes, Luís Filipe Castro Mendes, já mencionado aqui com seus dois poemas sobre o *medo* (ambos intitulados “Do medo”), é um dos que mais revelam na temática de sua obra ecos da poesia drummondiana. A propósito, pode-se mesmo começar lembrando o seu “Madrigal ao jeito de Carlos Drummond de Andrade”, de *Os Amantes Obscuros* (1999):

*As feridas, os fatos  
acesos na noite;  
a dor que advinha  
alvor e esperança.  
As feridas, os fatos,  
a dor na memória;  
esta intransigência  
que me dita a fala  
(ou a só tangência  
que me aceita e cala?)  
As feridas magoam  
tão só a lembrança?  
Nossas aves voam  
ou tentam a dança?  
As feridas, os fatos  
cruéis do amor:  
amar e seus atos  
de ter e dispor.  
As feridas, os fatos,  
a incoerência  
dos meus e teus passos,  
perdida sequência.<sup>260</sup>*

Mostrando não ser apenas leitor de Drummond, mas também de outro importante poeta brasileiro, Castro Mendes não deixa igualmente de render-lhe a sua homenagem, agora num “Madrigal ao jeito de Manuel Bandeira”:

---

<sup>260</sup> MENDES, Luís Filipe Castro. *Poesia Reunida* (1985-1999) com o livro inédito *Os Amantes Obscuros*. Lisboa: Quetzal Editores, 1999, p. 415.

*Em cada dia te encontro,  
em cada dia te perco:  
estás no escuro do assombro,  
estás no riso mais aberto.*

*Estás em toda a fantasia  
e no real mais diverso:  
tu és como a poesia  
a brilhar fora do verso.<sup>261</sup>*

Quanto à fecunda perquirição metafísica sobre o corpo e seus movimentos, que marca sobretudo um livro como *Corpo* (1984), de Drummond, vamos encontrar uma série de ressonâncias na poesia de Castro Mendes. Como nos mostra em “Como o coração”, o poeta português também sabe que

*Tudo o que dizemos e fazemos  
Passa por esses momentos violentos do corpo,  
Aonde os desejos vêm beber como os animais cansados  
Chegam aos grandes rios originários das nossas fundações.<sup>262</sup>*

Em “As contradições do corpo” (*Corpo*), Drummond já havia vislumbrado essa espécie de tirania carnal, revelada na forte ascendência do corpo sobre o indivíduo. Daí a dificuldade em evitar o que no corpo corresponde às ordens do que se chama desejo:

*Meu corpo ordena que eu saia  
Em busca do que não quero,  
E me nega, ao se afirmar.  
Como senhor do meu Eu  
Convertido em cão servil.*

Não mais contraditórias que os movimentos do corpo são as manifestações do amor. Nesse sentido, sabe-se da importância que a lírica amorosa assume na poesia de Drummond. Considerado a verdadeira mola propulsora do mundo, o amor em seus versos é antes sinônimo de desencontro, de tortura, de inquietação, do que fonte de

---

<sup>261</sup> Ibid., p. 414.

<sup>262</sup> Ibid., p. 31.

consolo em regaço tranqüilo. Fato, é bem verdade, que não escapa de uma certa interferência camoniana. Afinal, tudo o que move e acontece n'Os *Lusíadas* é resultado do *fero* e *puro* amor, basta lembrar como o Cupido se compraz em ferir as nereidas no Canto IX. Como o lusitano, o poeta mineiro sabe que o homem quase nada pode contra os desmandos do amor, pois, a despeito de todas as adversidades, ele está definitivamente condenado a “Amar” (*Claro Enigma* – 1951), seja da forma que for:

*Que pode uma criatura senão,  
Entre criaturas, amar?  
Amar e esquecer,  
Amar e malamar,  
Amar, desamar, amar?  
Sempre, e até de olhos vidrados, amar?  
(...).*  
*Este o nosso destino: amor sem conta,  
Distribuído pelas coisas pérfidas ou nulas,  
Doação ilimitada a uma completa ingratidão,  
E na concha vazia do amor a procura medrosa,  
Paciente, de mais e mais amor.*

*Amar a nossa falta mesma de amor, e na segura nossa.  
Amar a água implícita, e o beijo tácito, e a sede infinita.*

Se for certo que poucos poetas se furtaram à temática amorosa, em se tratando de Castro Mendes, parece que sua concepção do amor não está muito longe daquela manifesta em Drummond. É o que podemos ver no poema “Canto de amor”, onde este sentimento essencial, em relação ao qual o homem se encontra indubitavelmente ligado, por natureza ou “destino”, sem dele poder escapar – afinal, como dissera Drummond, *que pode uma criatura senão, / entre criaturas, amar?* –, se revela semelhante ao canto da sereia, que, com todo o seu poder de encantamento, provoca a consecutiva *desolação e queda* (como já falara Castro Mendes em outro poema – “O amor”). É assim que, apesar das contradições que encerra, o “Canto de amor” traduz o inquestionável fascínio amoroso que envolve os seres, mesmo depois da morte:

*Há rostos femininos que me chamam  
atrás da memória, atrás da tule branca,*

*do rosto fechado de sofrimento e perda.  
Há nomes, há nomes femininos que me chamam,  
me dizem a desolação grande da ausência,  
a morte interminável, plácido barqueiro,  
as tuas mãos a conter o terror, a insidiosa  
harmonia – porque tu susténs,  
tu guardas os olhos semicerrados da morte  
contra o teu peito e por dentro da memória  
mais insubmissa e rasa.<sup>263</sup>*

Difícil não perceber ainda as semelhanças entre o sentimento que anima “Fraga e sombra” (*Claro Enigma*), de Drummond, e “Um soneto”, de Castro Mendes (sem falar que ambos recorrem ao soneto e igualmente transgridem os moldes tradicionais dessa composição poética, sobretudo o segundo, que chega a alterar a posição habitual das estrofes, iniciando com um terceto, seguido de um quarteto, um terceto e um quarteto). Começemos por “Fraga e sombra”:

*A sombra azul da tarde nos confrange.  
Baixa, severa, a luz crepuscular.  
Um sino toca, e não saber quem tange  
é como se este som nascesse do ar.*

*Música breve, noite longa. O alfanje  
que sono e sonho ceifa devagar  
mal se desenha, fino, ante a falange  
das nuvens esquecidas de passar.*

*Os dois apenas, entre céu e terra,  
Sentimos o espetáculo do mundo,  
Feito de mar ausente e abstrata serra.*

*E calcamos em nós, sob o profundo  
instinto de existir, outra mais pura  
vontade de anular a criatura.*

Esse poema mostra que a preocupação especulativa, presente em *Claro Enigma*, não abandona nem mesmo a lírica amorosa. Aqui, sentimentos de significado contraditório – *instinto de existir* e *vontade de anular a criatura* – entrelaçam-se na tentativa de expressar todo o sentido de complexidade que envolve a vida e, por

---

<sup>263</sup> Ibid., pp. 47-49.

extensão, a própria experiência amorosa. É a luta entre os dois componentes essenciais da natureza humana: o instinto de morte e o instinto de vida. A guerra entre Tânetos e Eros, como explicaria Freud.

O assombro diante do espetáculo do mundo, que oprime e *confrange*, provoca o desejo de anulação, de dissolução do ser no universo das coisas intangíveis, como a sombra azul da tarde, a luz crepuscular, o som que nasce do ar, a noite longa, o sono, o sonho, as nuvens esquecidas de passar, o mar ausente, a abstrata serra. Tudo isso compõe, com sua presença esmagadora, o grande *espetáculo do mundo*, ao qual os amantes desejam se integrar, ainda que para tanto tenham de suplantar o *profundo instinto de existir*, anulando a *criatura*.

O mesmo desejo de obliteração dos sentidos pode ser reconhecido em “Um soneto”, de Castro Mendes. Como disse José Guilherme Merquior, a propósito de “Fraga e sombra”, de Drummond, tem-se aí o *amor dividido, exposto à influência corrosiva dos impulsos niilistas*.<sup>264</sup> Tanto é verdade que *os lugares do amor convertem-se em ruínas, crepúsculo, transfiguração*, onde os amantes se deixam ficar *serenos como estátuas*. Como em Drummond, impõe-se a vontade de transformação, de participação no conhecimento elementar das coisas e suas causas, diante das quais as palavras resultam *em solidão, rumor de ausência, quase nada*. Anulação. O amor, mais uma vez, é apenas pretexto para que essa consubstanciação se concretize. Veja-se:

*A aproximação do inverno, incertas colinas,  
o entusiasmo umedecido nos teus olhos,  
merecido esquecimento ou só paixão.*

*Aqui, serenos como estátuas, os lugares do amor  
convertem-se em ruína, crepúsculo, transfiguração.  
Ou memória a envolver-nos, como névoa  
e presságio. E quem, viandante alcançado pelo frio,*

*sobe a gola do casaco e contempla o surdo  
fluir do esquecimento – esse participa, solitário,  
do conhecimento das causas: esplendor*

<sup>264</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 155.

*e fuga. O amor como pretexto.  
O mundo estremece neste amortecer da luz  
que transforma hoje e aqui as nossas palavras  
em solidão, rumor de ausência, quase nada.*<sup>265</sup>

Em outros momentos da poesia de Drummond e Castro Mendes, os relacionamentos amorosos representam, em todo seu fulgor e complexidade, quase sempre um embate que irremediavelmente resulta em desencontro, dor e perda. Por isso é comum ouvi-los falar nas *batalhas de amor*, como faz Castro Mendes no soneto de número 10, de *Viagem de Inverno* (1993),<sup>266</sup> afinal, *dois amantes que são senão dois inimigos?*, como efetivamente antecipara Drummond, num poema cujo sugestivo título, “Destruição” (*Lição de Coisas* – 1962), já anuncia a luta que se travará no campo de batalha dos sentimentos, onde os amantes *quedam mordidos para sempre./ Deixaram de existir, mas o existido/ continua a doer eternamente*. Veja-se que novamente o amor traz consigo o sentido de anulação de um ser no outro.

Mudando agora o foco de análise temática, sabe-se, por outro lado, que um dos aspectos marcantes a pontuar a trajetória da poesia moderna é a alta consciência artística, que se revela sobretudo nas construções auto-reflexivas ou *metapoéticas*, reflexo de uma linguagem narcisista, que tende a voltar-se sobre si mesma. Nesses novos tempos, quando o homem parece surdo aos apelos do espírito (*Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu*, diz Drummond, em “Legado”, de *Claro Enigma*), o poeta sabe perfeitamente do seu lugar no seio de uma sociedade nem sempre disposta a acolher os discursos mais sensíveis. Nela, ele se tornou a viva encarnação do albatroz baudelaireano, feito para o alto vôo e não para o contato com a *turba obscura*. Longe de seu nimbo, a ave bela perde a majestade, assemelhando-se ao *infirmo qui volait*. Não é, pois, à toa que Baudelaire define o poeta comparando-o ao príncipe da altura:

---

<sup>265</sup> MENDES, Luís Filipe Castro. Op. Cit., p. 75.

<sup>266</sup> Ibid., p. 98.

*Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*<sup>267</sup>

Não existe trabalho na sociedade moderna onde ele possa empregar sua força. Nesse sentido, é compreensível o sentimento de fracasso e a desconfiança em relação à validade da criação artística. Daí, resulta a constatação cética da inutilidade da poesia e do próprio ato de buscá-la, como significativamente registra Drummond no poema “Legado”:

*Não deixarei de mim nenhum canto radioso,  
uma voz matinal palpitando na bruma  
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.*

*De tudo quanto foi meu passo caprichoso  
na vida restará, pois o resto se esfuma,  
uma pedra que havia em meio do caminho.*<sup>268</sup>

Não é muito diferente o recado de Castro Mendes, no segundo segmento do poema “Contrafacções”, de linhagem baudelaireana, onde se revela a mesma inquietação e desconforto, o mesmo sentimento de quem falhou, que leva o poeta a duvidar do interesse de sua poesia quase a ponto de negá-la. Como no poema de Drummond, também aqui se coloca a questão acerca de uma arte que se recusa a servir de consolo:

*Hipócrita leitor, vã criatura,  
que procuras do lado deste oco  
abismo de papéis que a amargura  
enredou no silêncio de tão pouco?  
(...)  
Anda perdida em mim a noite pura,  
com restos de verdade e literatura...*<sup>269</sup>

<sup>267</sup> BAUDELAIRE, Charles. “L’Albatros”. In: *As Flores do Mal*. Tradução de Ivan Junqueira. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 111.

<sup>268</sup> A alusão ao poema “No meio do caminho”, de *Alguma Poesia* (1930), não deixa de provocar interesse, pois revela reflexões que penetram o cerne da poesia drummondiana.

<sup>269</sup> MENDES, Luís Filipe Castro. Op. Cit., p. 192.



Em Drummond, esse sentimento repete-se ainda em outro poema de *Claro Enigma*, “Remissão”, onde retorna a dúvida em relação ao lirismo até então praticado e a sensação da inutilidade da própria poesia é novamente manifesta:

*Tua memória, pasto de poesia,  
tua poesia, pasto dos vulgares,  
vão se engastando numa coisa fria  
a que tu chamas: vida, e seus pesares.*

*Mas, pesares de quê? perguntaria,  
se esse travo de angústia nos cantares,  
se o que dorme na base da elegia  
vai correndo e secando pelos ares,*

*e nada resta, mesmo, do que escreves  
e te forçou ao exílio das palavras,  
senão contentamento de escrever,*

*enquanto o tempo, e suas formas breves  
ou longas, que sutil interpretavas,  
se evapora no fundo de teu ser?*

À sua maneira, mas com igual dose de amargura, Castro Mendes, em um de seus “Epigramas”, parece esclarecer a questão colocada por Drummond. “Escrever” é aqui o “ter sido”:

*As coisas também morrem. Dos teus livros  
não colherás assombro nem paixão.  
E o que neles viva é hoje antigo  
despojo de memórias na ilusão.<sup>270</sup>*

A mesma sintonia dialógica entre os dois poetas pode ser ainda observada em outras duas composições metapoéticas: “Procura da poesia”, de *A Rosa do Povo*, de Drummond, e “Sotto voce”, de Castro Mendes. Se o primeiro, na contramão da arte que pratica, aconselha que não se faça poesia sobre acontecimentos cotidianos, sentimentos íntimos, que não se cante a cidade ou os homens em sociedade, que não se procure tirar a poesia das coisas ou das lembranças de infância, mas que se penetre *surdamente no*

---

<sup>270</sup> Ibid., p. 226.

*reino das palavras*, pois *lá estão os poemas que esperam ser escritos*, o segundo, na dúvida de como deve proceder, ao penetrar *no reino das palavras*, pergunta, com igual desejo de síntese:

*No poema  
depura-se a linguagem?  
O que dizemos e fazemos  
tem seu curso no verso?  
(...)  
O que acontece dentro do poema?  
Destilação sem preço de linguagem?  
(...)  
Concentro-me no verso e cuido a fala.  
Quem encomenda ao poeta esta linguagem?  
Que preço tem a margem do silêncio?  
E quem me responderá, quando eu forçar a porta  
e limpar o véu de névoa das palavras?*<sup>271</sup>

À última pergunta de Castro Mendes – *E quem me responderá, quando eu forçar a porta...?* – Drummond sugere que a resposta definitiva não pode vir senão através de uma outra interrogação: *Trouxeste a chave?*

Drummond e Castro Mendes falam também das semelhanças entre pintura e poesia. É bem verdade que datam da antiguidade as metáforas que revelam a aproximação entre as diferentes artes. Nesse sentido, costuma-se dizer que *a pintura é a poesia muda*, assim como *a poesia é a pintura falante*. Foi justamente na frase inicial da *Ars Poetica*, de Horácio, que Castro Mendes buscou o título para o poema que relaciona a poesia com as artes plásticas – *“Ut pictura poesis”* (a poesia deve ser como um quadro). Composição que não deixa de lembrar *“A tela contemplada” (Claro Enigma)*, de Drummond. Vejamos os dois, respectivamente:

*“Ut pictura poesis”  
Como o pintor desenha no caderno  
as sombras e as luzes que adivinha,  
há nas nuvens desfeitas, céu aberto  
na tarde, um poema que ilumina.*

---

<sup>271</sup> Ibid., p. 388.

*Nós inventamos a tarde e a surpresa.  
O pintor sente no mundo a construção  
do quadro e vê a cor que vem à mão.  
O poema vai da mente para a mesa  
e a tarde, sem desenho nem certeza,  
vem desfazer-se na imaginação.<sup>272</sup>*

“A tela contemplada”

*Pintor da soledade nos vestíbulos  
de mármore e losango, onde as colunas  
se deploram silentes, sem que as pombas  
venham trazer um pouco do seu ruflo;*

*traça das finas torres consumidas  
no vazio mais branco e na insolvência  
de arquiteturas não arquitetadas,  
porque a plástica é vã, se não comove,*

*ó criador de mitos que sufocam,  
desperdiçando a terra, e já recuam  
para a noite, e no charco se constelam,*

*por teus condutos flui um sangue vago,  
e nas tuas pupilas, sob o tédio,  
é a vida um suspiro sem paixão.*

Os dois poemas mostram que seus autores são também “leitores” de artes plásticas, cuja sensibilidade artística para as formas desenhadas não é menor do que aquela revelada na expressão de suas próprias imagens, através de palavras. Do mesmo modo que o pintor se utiliza de linhas, sombras, luzes e cores para definir os contornos da figura que deseja alcançar, também o poeta se lança no encaço da palavra que melhor represente o que os sentidos, idéias e sentimentos, antecipadamente “pintaram”. Para tanto, muitas vezes se vira pelo avesso e transforma-se, ele mesmo, na *tela contemplada*, pois, ensina Drummond, as palavras, como a pintura, têm que comunicar alguma coisa, *porque a plástica é vã, se não comove*. No mais, como disse Castro Mendes, enquanto *o pintor sente no mundo a construção/ do quadro e vê a cor que vem à mão/ O poema vai da mente para a mesa/ e a tarde, sem desenho nem certeza*. Isso faz entender por que Fernando Pessoa, aproximando ainda mais as duas artes, não se

---

<sup>272</sup> Ibid., p. 389.

furtou em declarar: *Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela/ E oculta mão colora alguém em mim.*<sup>273</sup> Quanto a Drummond, é bem verdade que a sua inclinação para as artes plásticas está presente em vários momentos de sua obra, basta lembrar, por exemplo, o poema “Arte em exposição”, de *Farewell* (1996), onde ele brinda o leitor com belas interpretações e interessantes reflexões acerca de diferentes pintores e estilos artísticos, fruto de um olho clínico para o detalhe que dá forma ao quadro, como se pode perceber, entre outros, nos versos dedicados ao “Grito” de Münch: *A natureza grita, apavorante./ Doem os ouvidos, dói o quadro*; ou a “Cadeira” de Van Gogh: *Ninguém está sentado/ mas adivinha-se o homem angustiado.*

Quase concluindo essa tentativa de aproximação entre Drummond e Castro Mendes, vale registrar ainda um breve poema do poeta português, “Aproximação de Ouro Preto”, que poderia tranqüilamente figurar nas “Estampas de Vila Rica”, de *Claro Enigma*, tão semelhante é o espírito que os anima:

*Nem abrigo de reis nem ventura de príncipes:  
tão só campanários a equilibrar com as aves  
pequenos jogos de ar  
na luz estremeçada.*<sup>274</sup>

Se, ao refletir sobre o nebuloso passado histórico mineiro, Drummond parece constatar, em “Museu da Inconfidência” (*Claro Enigma*), que *toda a história é remorso*, Castro Mendes, por sua vez, em “Anoitecer de Ouro Preto”, não deixa de assumir a culpa histórica pressentida pelo poeta itabirano – *Ouçõ a dor dos torturados,/ fui eu que traí a senha*<sup>275</sup> –, pois, de modo semelhante, já havia concluído, no mesmo poema, que *a História é só traição*, completando assim o sentido do verso drummondiano.

<sup>273</sup> PESSOA, Fernando. “Passos da cruz” (soneto XI). *Obra Poética*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 61.

<sup>274</sup> MENDES, Luís Filipe Castro. Op. Cit., p. 350.

<sup>275</sup> *Ibid.*, pp. 351-152.

## 2. Encontros marcados: homenagens de poetas portugueses a Drummond

*Estes poetas são meus. De todo o orgulho,  
de toda a precisão se incorporaram  
ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinícius  
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.  
Que Neruda me dê sua gravata  
Chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.  
São todos meus irmãos, não são jornais  
nem deslizar de lancha entre camélias:  
é toda a minha vida que joguei.  
Estes poemas são meus.  
("Consideração do poema" – Drummond)*

Assim como "Consideração do poema" revela, de forma explícita, a cadeia de interlocução travada entre Drummond e outras vozes poéticas expressivas do século XX, também ele foi invocado por um número considerável de poetas portugueses, que de diferentes maneiras "leram" a sua poesia. É bem verdade que essa forma de "encontro" inscreve-se numa trilha literária bastante cara à poesia moderna: aquela que tomou para si a tarefa de "reler" outros textos, repensando-os e recriando-os a partir de um novo contexto histórico-cultural, onde se realiza o confronto entre diferentes tempos e espaços, revelando que a arte se faz desse embate permanente entre o atual e o eterno. Nesse jogo com a temporalidade, a prática de leitura e conseqüentemente de atualização de textos, através da recriação artística, aponta para o caráter de perenidade da obra literária, inscrevendo-a num *continuum*, a partir do qual permanentemente se elaboram novas categorias estéticas.

Pois bem, já se falou das inúmeras homenagens prestadas a Drummond em Portugal. Algumas delas serão aqui relacionadas com o objetivo de mostrar como cada um dos escritores que as produziram dialogou com o poeta brasileiro, relendo a sua obra ou simplesmente evocando seu nome em títulos, textos ou epígrafes de poemas.

A maior das homenagens foi, sem dúvida, a que o *Jornal do Fundão* lhe prestou, em janeiro de 1988, num vasto suplemento especial, dirigido por Arnaldo Saraiva,

reunindo a colaboração de escritores portugueses, dos brasileiros João Cabral de Melo Neto e Armando Freitas Filho, e do espanhol Angel Crespo. A chamada de capa assim se refere ao poeta brasileiro: *Drummond, quase unanimemente considerado o maior poeta brasileiro de todos os tempos, é um nome referencial da poesia portuguesa. O “Jornal do Fundão” presta hoje uma homenagem ao Escritor que aliás soube homenagear em vida, publicando ao longo de sete anos as suas admiráveis crônicas.*<sup>276</sup>

Desse modo, além de promoverem uma forma original de reflexão, os textos que aparecem nesse suplemento também revelam alguns dos reflexos da obra drummondiana na poesia portuguesa. Assim, entre os depoimentos e artigos críticos sobre Drummond, alguns escritores preferiram fazer a sua homenagem em forma de poemas. Vamos começar por Carlos de Oliveira, com a composição “Carlos Drummond de Andrade”, já analisada aqui, ao examinarmos o diálogo entre os dois poetas:

*Sabe lavrar  
o vento  
onde prosperam  
o seu milho, o seu gado,  
fazendeiro do ar habituado  
ao arquétipo escrito  
da lavoura,  
meu orgulho onomástico  
deixado  
na outra margem do mar  
quando parti  
para cuidar da lavras deste lado  
e silabicamente  
me perdi.*<sup>277</sup>

Nesse poema, fica bastante claro o elo que parece ligar a poesia de Carlos de Oliveira à poesia de Drummond, como se ambos, *fazendeiros do ar*, estivessem predestinados a *lavar* o verbo poético nesta e na outra margem do mar. Ao deixar o

<sup>276</sup> *Jornal do Fundão*, Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988, p. 1.

<sup>277</sup> “Carlos Drummond de Andrade”, de Carlos de Oliveira, foi publicado em *Sobre o lado esquerdo* (1968), livro que seria mais tarde incluído em *Trabalho Poético* (3. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1998, p. 188), que por sua vez viria a fazer parte das *Obras de Carlos de Oliveira* (Lisboa: Caminho, 1992, p. 210).

Brasil, ainda criança, o poeta português distanciou-se do universo cultural que nutre a poesia de Drummond (como talvez poderia ter nutrido a sua). É em função dessa partida, para cuidar de outras *lavras*, que, concluindo o seu poema de forma suspensa, ele confessa: *e silabicamente me perdi*. Revelação que não deixa de indicar algumas hipóteses: teria se perdido de quê? de suas raízes? da *língua brasileira*? de um contexto cultural que talvez pudesse ter agido de forma diversa sobre a sua poesia? São estas, entre outras, as perguntas que a leitura do poema de Carlos de Oliveira inevitavelmente sugere.

A seguir, é Jorge de Sena quem marca a sua presença, homenageando Drummond com o poema “A Drummond quando fizer setenta anos”:

*Mistral (Gabriela) Astúrias (Miguel Ângelo)  
e o Pablo de Neruda Chile – a ti coisa nenhuma.  
Os Castros de Ferreira mais Amados Jorges  
partilham prêmios do Lácio de Paris – a ti coisa nenhuma.  
E todos acabam acadêmicos e tu não vais pedir  
os votos acadêmicos – a ti coisa nenhuma.*

*Escreves em português e o Brasil é um só – as bananas  
das repúblicas hispânicas são muitas, à  
esquerda e à direita. Não és embaixador,  
não foste nunca embaixador senão lá de Itabira.  
Andrade isso és mas não és de São Paulo,  
cubista ou folclorista. Pelo Rio  
passaste sempre esguio entre as mulheres,  
os literatos e os arranha-céus, silente e pisco.*

*O maior, todos concordam. Mas em crônica  
como em poesia tens cultura a mais,  
poesia a mais, humanidade a mais,  
e dignidade a mais – a ti coisa nenhuma.  
Carlos (Magno) Drummond (of Hawthornden quiçá  
filho bastardo do suspeito Shakespeare)  
de (partícula que irrita os bibliotecários norte-americanos)*

*Andrade – aos setenta anos como sempre  
fazendeiro do ar no brejo das almas,  
fabricando claros enigmas de alguma poesia,  
encomendando às amendoeiras que falem por ti  
a rosa do povo, o sentimento do mundo  
e a vida (a tua e a dos outros) passada a limpo.<sup>278</sup>*

---

<sup>278</sup> “A Drummond quando fizer setenta anos”, de Jorge de Sena, foi publicado em *Quarenta Anos de Servidão*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 120.

Se nos voltarmos, porém, para o fato que verdadeiramente motivou a escrita desse poema, compreenderemos que, na verdade, mais do que uma simples homenagem ao poeta brasileiro, ele traz o nada sutil desabafo de Jorge de Sena ao chamar a atenção para o aparente descaso da crítica estrangeira em relação ao nome de Drummond, convicto de que ele merecia um reconhecimento maior, à altura do estatuto de sua poesia.

Bem, quanto ao fato que motivou a escrita do poema, como já foi visto em momento anterior, este decorre da indicação, em 1972, por parte de Jorge de Sena (então consultor do *Books Abroad*, depois *World Literature Today*), do nome de Drummond ao *Neustadt International Prize for Literature*. Não seria preciso dizer que, apesar de todo esforço e campanha presidida pelo seu amigo português, que a muito custo conseguiu convencê-lo a concorrer à premiação,<sup>279</sup> Drummond não foi contemplado. O prêmio, que na edição anterior ficara com Ungaretti, ficou dessa vez nas mãos de Gabriel García Márquez.

É óbvio que Jorge de Sena, como se acabou de ver no poema, tomou para si as dores do amigo, até porque certamente não poupou argumentos, na apresentação encomiástica que fizera de Drummond, para convencer de que era mais do que necessário premiar um autor de língua portuguesa, e o poeta brasileiro oferecia fortes razões para assim se pensar. Daí que o verso-refrão *a ti coisa nenhuma* revela toda a sua quase que desconsolada indignação.

Arnaldo Saraiva, que foi, como já se disse, o responsável pelo suplemento especial do *Jornal do Fundão* em homenagem a Drummond, também prestou o seu tributo ao poeta mineiro, com o poema “Bahia”:

---

<sup>279</sup> Todos sabemos da revelada aversão de Drummond em relação a qualquer tipo de premiação ou campanha de autodivulgação de sua obra. Resistência e discricção que talvez tenham contribuído para que sua poesia tenha demorado tanto a ultrapassar as fronteiras nacionais, ao contrário do que eventualmente possa ter ocorrido com outros escritores brasileiros, algumas vezes menores.



*É preciso fazer um poema sobre a Bahia...*

*Mas eu já fui lá.<sup>280</sup>*

Este poema, na verdade, retoma ludicamente uma composição de Drummond, do mesmo nome, que pertence à série “Lanterna Mágica”, de *Alguma Poesia* (1930): *é preciso fazer um poema sobre a Bahia.../ Mas eu nunca fui lá*. Aliada ao humor subjacente, percebe-se que Saraiva conserva a ironia do texto de Drummond, duplicando-a, ao inverter o sentido do segundo verso.

Alberto de Serpa também comparece à homenagem ao amigo Drummond, com o poema “Enquanto espero o livro *Claro Enigma*”:

*Carlos Drummond de Andrade,  
grande Poeta amigo,  
– a nova novidade  
ainda agora não está comigo.*

*Perdeu-se pelos ares,  
num vôo leve, brando,  
ou anda pelos mares  
as sereias mais belas cativando?*

*Ou só esqueceria  
o poeta distante,  
de tão pouca Poesia  
que é como se não viva ou jamais cante?*

*Em vão, convoquei aves  
e convoquei sereias,  
lembrando as penas graves  
para quem retiver coisas alheias.*

*Agora, já só tenho,  
com versos que aí vão,  
ser lembrado, – sedento,  
faminto de Poesia e de Evasão.<sup>281</sup>*

<sup>280</sup> “Bahia”, de Arnaldo Saraiva, está incluído na 3.<sup>a</sup> parte (“Também já fui brasileiro”) de *ae*, poemas, numa série de composições (nove no total) dedicadas “a Carlos Drummond de Andrade, *il miglior fabbro*”. Lisboa: Edição do autor, 1967.

<sup>281</sup> “Enquanto espero o livro *Claro Enigma*”, de Alberto de Serpa, foi publicado no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1954; depois incluído no volume único *A Poesia de Alberto de Serpa*. Porto: Campo de Letras, 1998, pp. 226-227.

Drummond responderia ao hiperbólico “lamento” poético de Alberto de Serpa com um poema de *Viola de Bolso* (1952), cujo expressivo título – “A Alberto de Serpa”, *que não recebera Claro Enigma*<sup>282</sup> –, somado aos versos fraternos, revela a relação que mantinham. Eis o poema:

*Meu querido poeta,  
o livro era bem pouco:  
na garganta secreta,  
algo de triste e rouco.*

*Perdeu-se, acaso, um dia,  
por entre Rio e Porto,  
como se perderia  
uma agulha, num horto.*

*Algo, porém, perdura  
que com fervor te figo  
sob a noite madura:  
a lembrança do amigo.*

*Essa ativa lembrança,  
o lume claro e certo,  
anúncio de esperança:  
teu nobre canto, Alberto.*

Vitorino Nemésio não poderia ficar ausente desse encontro memorável. E eis que ele garante a sua presença com a réplica à “Fonte invisível”, de *Viola de Bolso I* (1952), de Drummond, de que já tratamos ao falar do diálogo poético entre os dois:

*Schmidt é pó, eu estou de cama  
Velho e neurótico, herniado.  
Ah! “Como esquecerei?”,  
Carlos Drummond,  
O trampolim dos teus pretextos!  
Lava a minha alma nos teus textos.<sup>283</sup>*

<sup>282</sup> Esse mesmo poema de Drummond foi também publicado, com o título “Reenviando o livro *Claro Enigma*”, no *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (1954), de Alberto de Serpa, depois incluído no volume único *A Poesia de Alberto de Serpa*. Porto: Campo de Letras, 1998, p. 240.

<sup>283</sup> “Réplica a ‘Fonte invisível’, de *Viola de Bolso*”, de Vitorino Nemésio, foi publicado por Fernando Cristóvão – juntamente com outras até então inéditas “réplicas” de Nemésio a Drummond – no volume coletivo *Carlos Drummond de Andrade and his generation*. Santa Bárbara: University of Califórnia, Bandana Books, 1986. Essas réplicas aparecem antes em CRISTÓVÃO, Fernando. *Cruzeiro do Sul, a Norte* – Estudos Luso-Brasileiros. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

Nesse poema, como já foi dito anteriormente, para além da expressão de sintonia entre a poesia de um e outro, os versos de Drummond servem de *trampolim* para os próprios sentimentos de Nemésio, como ele mesmo declara. Vejamos, para recordar, os versos de “Fonte invisível” de Drummond, que serviram de mote para os de Nemésio:

*Fui à fonte de Schmidt  
Beber água, lá fiquei.  
Quedava bem no limite  
Do reino de onde-não-sei.*

*Na sua linfa sensível,  
Água da mais pura lei,  
Brilhava o raio invisível  
Do amor. Como esquecerei?*

E. M. de Melo e Castro, por sua vez, com “Carlos Drummond de Andrade”, deixa o seu recado através de um passeio poético por alguns dos textos mais significativos do poeta mineiro, como os antológicos “Poema de sete faces”, “No meio do caminho” e “A flor e a náusea”. Da mesma forma, não deixar de lembrar obras como *Fazendeiro do Ar* e *As Impurezas do Branco*, bem como o Drummond cronista:

*um anjo torto bebeu o meu conhaque  
um otix caiu da lua no terraço  
o romântico que era dos diabos  
virou pedra no meio do caminho*

*no asfalto a flor que brotou  
depois de pisada pelos ônibus  
fugiu para a fazenda do ar  
buscando a lapela do fazendeiro*

*este escrevia com gosto  
uma crônica legal  
para o jornal  
plural  
com uma declaração de amor  
floral  
para limpar o branco do sujo  
todo<sup>284</sup>*

---

<sup>284</sup> “Carlos Drummond de Andrade”, de E. M. de Melo e Castro, foi apresentado ao *I Congresso Brasileiro de Literatura Portuguesa*, Porto, 1984.

O poeta-compositor José Afonso, que compartilhava com Drummond daquele mesmo *sentimento do mundo*, expresso no desejo de tentar mudar, quem sabe, através da palavra poética, a ordem dos acontecimentos históricos, mesmo nos momentos de quase completo desencanto e descrença em tal possibilidade, compôs “A Drummond de Andrade (com a devida vênia)”, onde reitera toda a admiração que lhe devota:

*Velho Drummond se te tivera  
junto de mim a esta hora  
em que o silêncio é uma ordem  
e a solidão longa espera  
Tu me prestaras teu verbo  
ou tua mão estendida  
cheia dessa humanidade  
que alguma vez pressentira  
se alguma vez a entendera  
como agora*

*Lembrar-te Drummond amigo  
num território macabro  
É como lewares contigo  
um filho desnaturado*

Escrito na prisão de Caxias.<sup>285</sup>

Já Cristóvam Pavia faz sua devida homenagem a Drummond, *Virgílio brasileiro*, com “Ruas polidas”, convidando-o a vagar, como o *flâneur* baudelaireano, seja pelos *ciclos das palavras*, seja pelas *pedras públicas da cidade*, acenando para um outro tipo de reflexão, para além do murmúrio geral das ruas, afinal, como sugere o verso de Carlos Queiroz, que significativamente serve de epígrafe ao poema, *na cidade quem olha para o céu?*. Interessante notar, também, que a aliteração se faz com a oclusiva /p/, a mesma que aparece significativamente no poema “No meio do caminho”, de Drummond, na metáfora da pedra. Por outro lado, no poema de Cristóvam Pavia, também há passos, que outrora foram barrados no texto do poeta brasileiro:

---

<sup>285</sup> “A Drummond de Andrade (com a devida vênia)”, de José Afonso, foi publicado em *Textos e Canções*. 3. ed. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2000, p. 71.

*Na cidade quem olha para o céu?*  
Carlos Queiroz

*Sou solteiro, as ruas são livres,  
Minhas mãos nuas  
De anéis,  
Os músculos festivos  
E há missa sobre o mundo.  
Carlos Drummond de Andrade,  
Virgílio brasileiro,  
Sobe comigo aos ciclos das palavras,  
Desce comigo às pedras públicas  
Da cidade, que  
Passos humildes, anônimos,  
Pacientemente  
Poliram, ao ponto de nelas  
Podermos por vezes, discretos,  
Patinar  
E ousar vôos.  
Há missa sobre o mundo  
(Teilhard).  
Um outro Carlos  
- Queiroz esse, disse em Sete  
Caprichos para Ela  
(Setenta vezes sete para o meu capricho):  
Bendito seja o “sex-appeal”.  
Ruas pela humildade ou o anônimo  
- Na cidade quem olha para o céu,  
se nas ruas polidas fulgem estrelas  
e um murmúrio de cântico geral?  
Sim, há ruas em que podemos patinar,  
Prontos para o discreto vôo  
De quem, lúcido ou bêbado, ou banal,  
Deseja por momentos o alto ar...  
E desliza.  
Há missa sobre o mundo  
E eu encontro partículas  
Inúmeras de uno  
(Desde o moreno de Estrela até à brancura de Elisa)  
e de eterno feminino  
(Goethe),  
que impelem para o alto  
vôo.<sup>286</sup>*

Alexandre O'Neill, com sua costumeira ironia, sarcasmo e constantes jogos de palavras, aparece com “A um poeta que deixou de comparecer nas antologias”, dedicado a Drummond, onde com malícia descreve o que a famosa posteridade reserva aos poetas: sonetos esquecidos a em meio a notas de rodapé.

<sup>286</sup> “Ruas polidas”, de Cristóvão Pavia, foi publicado em *Poesia*. Lisboa, 1982.

*A Carlos Drummond de Andrade,  
Na modéstia dos seus 80 anos.*

*Tinha de suceder deixares de suceder  
a ti próprio.*

*Já Bocage não és? – claro! –  
e quem sabe se alguma vez o foste?  
Digo-te mais: nunca o serás,  
nem apocrifamente.*

*Não almejavas tanto?*

*Bravo, rapaz, parece que caíste  
em ti!*

*Como queres que uma antologia se acrescente  
sem, tarde ou cedo, se diminuir?*

*Sabes porque se diz “gemem os prelos”?  
Não penses que é por ti.*

*Sê razoável!*

*Teus versos hão-de espiritualizar muita família.*

*Entre netos, uma velha senhora esquecerá a meio  
um soneto dos teus.*

*Se a sorte não te for de todo adversa,  
um lusófilo, algures,  
citará entre barras versos da tua lavra  
numa elegante nota de rodapé.<sup>287</sup>*

Encontramos também Vasco Miranda, que, por seu turno, ao cantar o *tempo breve, sulfúrico, terrivelmente presente*, encontra no poeta mineiro seu grande interlocutor. Desse modo, faz de sua “Confissão a Carlos Drummond de Andrade” – que também sabia que o tempo presente é feito de *meio silêncio,/ de boca gelada e murmúrio,/ palavra indireta, aviso/ na esquina. Tempo de cinco sentidos/ num só* (“Nosso tempo”) – um grande momento de diálogo, sobretudo com a poesia de *A Rosa do Povo* (1945), declaradamente comprometida com as questões sociais da época, da qual extraímos os versos acima:

---

<sup>287</sup> “A um poeta que deixou de comparecer nas antologias” foi publicado em 1983 em *Dezenove Poemas*, inserido depois nas *Poesias Completas* de Alexandre O’Neill. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001, p. 501.

*Não censureis, amigos, meu amor ao Tempo.  
 Ao tempo que Deus me deu  
 Com energias volatilizadoras  
 E forças subterrâneas para destruir o mundo.  
 A este tempo sem longe nem distâncias  
 Com aviões capotando em florestas virgens  
 E escafandros a vasculhar no fundo dos mares  
 Tesouros submersos de diamantes e corais.  
 A este tempo de “bares” em todas as esquinas  
 E feridas purulentas nos anexos de cada cave  
 E bailarinas de asas nos ventos  
 Ao jeito de acrobacias de sonho  
 Na semivirgindade das suas naturezas moldadas ao abismo.  
 A este tempo em que, inconsciente,  
 Tudo obedece à sutil marcação  
 Da dança ritual do fogo.  
 Eu glorio-me e confesso-me orgulhoso de meu tempo.  
 Do tempo vomitado em pontas de cigarro  
 Consumidas à mesa dos cafés  
 Entre os bocejos inúteis e as folhas lentamente volvidas  
 Do último romance policial.  
 Do tempo de armaduras de aço e de cimento  
 E de sarjetas limpas à custa do pus  
 Que, aos empurrões, passando vai...  
 Eu glorio-me e confesso-me orgulhoso de meu tempo.  
 Tempo breve, sulfúrico, terrivelmente presente  
 À minha carne e aos meus nervos.  
 Que este tempo é de crise. E crise é crescimento.  
 Eu glorio-me e confesso-me orgulhoso de meu tempo.  
 De meu tempo que amo com os pés no chão  
 E os olhos dependurados nos cornos da lua.  
 Porque eu, amigos, creio na Ressurreição dos Mortos  
 E no juízo de deus.<sup>288</sup>*

Casimiro de Brito apresenta-se com o “Terceiro José”, numa clara referência ao poema “José” (José – 1942), de Drummond, e a Rima XXXIV, de *Elétrico* (1945), de José Gomes Ferreira (como fica evidenciado nas epígrafes do poema). Entendidos estes como sendo, consecutivamente, o “primeiro” e o “segundo” José, o seu, portanto, seria o “terceiro”:

*E agora, José?*  
 Carlos Drummond de Andrade

*Agora, apodrecer.*  
 José Gomes Ferreira

*E agora, José?*  
*Submisso na queda*

<sup>288</sup> “Confissão a Carlos Drummond de Andrade”, de Vasco Miranda, foi publicado em *A Vida Suspensa*. Lisboa, 1953.

*e já sem mulher  
ouça a voz noturna  
que lhe vai dizer:  
Agora? Apodrecer.*

*Mesmo no ofício  
do seu suicídio  
o sonho, implacável,  
há-de persegui-lo.  
E agora, José?  
Apodreça tranqüilo.*

*Mas você distorcido  
em tal sacrifício  
confia no dilúvio  
da plena incoerência.  
E agora, José?  
Santa paciência.*

*O súbito sobressalto,  
o bulício dos timbales  
e não mais o pão  
das palavras amigas.  
E agora, José?  
O roer das formigas.*

*Mas onde a porta,  
a planura do mar,  
mas onde o ciclone  
para o mastigar?  
Você é duro, José.  
Já não sabe cantar.*

*Mas você não morre:  
é de barro, é de pedra,  
vai depressa, a galope,  
e o sol quase a nascer.  
E agora, José?  
Agora, apodrecer.<sup>289</sup>*

A seguir, então, comparece José Gomes Ferreira, ele próprio, com a “Rima XXXIV”, de *Elétrico*, acima referida, que encerra uma espécie resposta (*Agora, apodrecer*), profundamente pessimista, à pergunta ontológica de Drummond (*E agora, José?*):

*(E agora, José?  
Carlos Drummond de Andrade)*

---

<sup>289</sup> “Terceiro José”, de Casimiro de Brito, foi publicado em *Jardins de Guerra*. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1974, pp. 48-50.



*Agora, apodrecer.*

*Nas ruas, no suor das mãos dos amigos, na pele dos espelhos...  
desespero sorrido, carne de sonho público, montras enfeitadas de olhos...*

*... mas apodrecer.*

*Bolor a fingir de lua, árvores esquecidas do princípio do mundo...  
"como estás, estás bem?", o telefone não toca!, devorador de astros...*

*... mas apodrecer.*

*Sim, apodrecer  
de pé e mecânico,  
a rolar pelo mundo  
nesta bola de vidro,  
já sem olhos para aguçar peitos  
e o sol a nascer todos os dias  
no emprego burocrático de dar razão aos relógios,  
cada vez mais necessários para as certidões da morte exata.*

*Sim, apodrecer...*

*... as mãos, a cólera, o frio, as pálpebras, o cabelo,  
a morte, as bandeiras, as lágrimas, a república, o sexo...*

*... mas apodrecer!*

*Sujar estrelas.<sup>290</sup>*

O próximo a prestar seu tributo ao poeta brasileiro é Gonçalo Maria Forte, com o poema em "Homenagem a Drummond: no bar da Sacor em família", onde, *ao entardecer*, reúne todo o seu clã de familiares e amigos para falar de mulheres e futebol, e, naturalmente, festejar a poesia:

*Ao entardecer,  
no bar da Sacor,  
o Tomy fala  
de mulheres,  
o Nuno fala  
de mulheres,  
o To fala  
de mulheres,  
o Joaquim Fernando fala  
de mulheres,  
o Eduardo fala  
de mulheres,*

<sup>290</sup> A "Rima XXXIV" faz parte de *Elétrico* (1945), inserido no vol. 1 – *Poeta Militante* – das obras completas de José Gomes Ferreira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990, pp. 329-330.

o Zelino fala  
 de mulheres,  
 o Joãozinho e eu falamos (ainda quase nada)  
 de mulheres,  
 o João fala  
 de muitas mulheres.  
 E o tio Zé,  
 o primo Luís  
 e o primo Edgar  
 falam dos gols do Benfica  
 porque hoje vieram tomar café  
 com as suas respectivas  
 mulheres.<sup>291</sup>

Por fim, o encontro de poetas no suplemento especial do *Jornal do Fundão* em homenagem a Drummond termina com a participação de Rui Knopfli, com o poema “Contrição”, onde ele se confessa devedor da mais variada estirpe de poetas, entre os quais figuram, logo de início, os brasileiros Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade:

a pretexto de uma mulher de Portinari  
 que lembra Picasso (ou Antonello)

*Meus versos já têm o seu detrator sistemático:  
 uma misoginia desocupada entretém os ócios  
 compridos, meticulosamente debruçada sobre  
 a letra indecisa de meus versos.  
 Em vigília atenta cruza o périplo das noites  
 de olhos perdidos na brancura manchada do papel,  
 progredindo com infalível pontaria  
 na pista das palavras e seus modelos.*

*Aqui se detecta Manuel Bandeira e além  
 Carlos Drummond de Andrade também  
 brasileiro. Esta palavra “vida”  
 foi roubada a Manuel da Fonseca  
 (ou foi o russo Vladimir Maiacovsky  
 quem a gritou primeiro?). Esta,  
 “cardo”, é Torga indubitável, e  
 se Deus Onipresente se pressente,  
 num verso só que seja, é um Deus  
 em segunda trindade, colhido no Régio  
 dos anos trinta. Se me permito uma blague,  
 provável é que a tenha decalcado em O’Neill  
 (Alexandre), ou até num Brecht  
 mais longínquo. Aquele repicar de sinos  
 pelo Natal é de novo Bandeira (Porque não*

<sup>291</sup> FORTE, Gonçalo Maria. In: *Jornal do Fundão*, Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988. (Suplemento especial).

*Augusto Gil, António Nobre, João de Deus?). Estão-me interditas, com certos ritmos, certas palavras. Assim, não devo dizer “flor” nem “fruto”, tão-pouco utilizar este ou aquele nome próprio, e ainda certas formas de linguagem comum, desde o “adeus português” (surrealista) ao obrigatório “bom-dia”! (neo-realista). Escrevendo-o quantos poetas, sem o saber, mo interdítavam apenas a mim; a mim, perplexo e interrogativo, perguntando-me, desolado: - E agora, José?, isto é, - E agora, Rui?*

*Felizmente, é pouco lido o detrator de meus versos, senão saberia que também “furto em Vinícius”, Eliot, Robert Lowell, Wilfred Owen e Dylan Thomas. No grego Kavafi, no chinês Pó-Chu-I, no turco Pir Sultan Abdal, no alemão Gunter Eich, no russo André Vozenesensky e numa boa mancha de franceses. Que desde a Pedra Filosofal arrecado em Jorge de Sena. Que subtraio de Alberto de Lacerda E pilho em Herberto Helder e que - quando lá chego e sempre que posso – furto ao velho Camões. Que, em suma, roubando aos ricos para dar a este pobre, sou o Robin Hood dos Parnasos e das Pasárgadas.*

*Mas bastando-lhe o pouco que sabe de meus delitos, e sem esse tanto que ignora, o detrator de meus versos, relata circunstancialmente e com detalhes perversos, a feia história de meus feios atos. A distração de grupos sonolentos Acorda enfim para o timbre esquisito do meu nome (Na sombra envenenada se entretece o primeiro braçado dos louros que hão-de cingir-me a frente...). Por isso não quero mal ao detrator de meus versos. Antes lhe quero bem. Pela teimosa persistência do seu trabalho vigilante é afinal um detrator amoroso, o sistemático detrator de meus versos.<sup>292</sup>*

Casimiro de Brito, autor de “Terceiro José”, acima referido, voltaria a homenagear o poeta mineiro em livro, com a composição “No meio das pedras”, por ele nomeada como uma “Resposta a Carlos Drummond de Andrade”, na verdade, uma alusão ao poema “No meio do caminho”, de Drummond:

<sup>292</sup> “Contrição”, de Rui Knopfli, foi publicado em *Mangas Verdes com Sal*. Lourenço Marques, 1969.

*No meio das pedras há um caminho  
há um caminho no meio das pedras  
um caminho descrevo  
um caminho aberto no meio das pedras.*

*Como posso esquecer-me deste acontecimento  
se meus olhos cansados rebrilharam?  
Não posso esquecer-me que no meio das pedras  
há um caminho,  
um caminho aberto no meio das pedras  
no meio das pedras um caminho aberto.<sup>293</sup>*

Jorge de Sena também voltaria a homenagear Drummond em livro, com mais dois poemas, “Drummond fazendeiro...” e “Glosa de dois versos de C. D. de Andrade, e mais um”, respectivamente, dos quais já se falou anteriormente, quando se tratou do diálogo poético entre os dois:

*Drummond, fazendeiro  
do ar, mas bem sentes  
que as dores da poesia  
são as evidentes.<sup>294</sup>  
08/02/1955*

*Preso vou  
minha branco  
classe rua  
algumas cinzenta  
roupas agora  
José.<sup>295</sup>  
18/01/1970*

Além desses, pode-se lembrar mais uma vez do “Madrigal ao jeito de Carlos Drummond de Andrade”, de Luís Filipe Castro Mendes, também visto anteriormente, ao examinarmos a presença de Drummond na obra de alguns poetas portugueses das últimas gerações:

*As feridas, os fatos  
acesos na noite;  
a dor que adivinha  
alvor e esperança.*

<sup>293</sup> “No meio das pedras”, de Casimiro de Brito, foi publicado em *Jardins de Guerra*. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1974, p. 59.

<sup>294</sup> “Drummond fazendeiro...”, de Jorge de Sena, foi publicado em *40 Anos de Servidão*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 74.

<sup>295</sup> “Glosa de dois versos de C. D de Andrade, e mais um”, de Jorge de Sena, foi publicado em *Sequências*. Lisboa: Moraes, 1980, p. 21.

As feridas, os fatos,  
a dor na memória;  
esta intransigência  
que me dita a fala  
(ou a só tangência  
que me aceita e cala?)  
As feridas magoam  
tão só na lembrança?  
Nossas aves voam  
ou tentam a dança?  
As feridas, os fatos  
cruéis do amor:  
amar e seus atos  
de ter e dispor.  
As feridas, os fatos,  
a incoerência  
dos meus e teus passos,  
perdida sequência.<sup>296</sup>

Ainda em relação à homenagem prestada ao poeta mineiro no *Jornal do Fundão*, para além dos textos poéticos que foram relacionados, importa registrar também os depoimentos de Egito Gonçalves e José Emílio-Nelson publicados nas mesmas páginas do referido suplemento especial. Quanto ao depoimento do primeiro – “Na morte de Drummond” –, pelo significativo interesse de seu conteúdo, vale a longa citação:

*Quantos anos passaram sobre a minha descoberta de Alguma Poesia, a descoberta dessa ironia que me abriu portas num momento em que, após as primeiras experiências de escrita, eu derivava sem rumo e sem temas. Era um tempo feliz em que os jovens encontravam poetas brasileiros nas livrarias e podiam ler facilmente os mais conhecidos: Drummond, Bandeira, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Jorge de Lima, mais tarde Cabral de Melo Neto (ainda hoje, quarenta anos depois, alguns desses são os únicos que se vão encontrando nos escaparates, mas agora “clássicos”). Após a aventura d’A Serpente iniciei uma breve correspondência com Drummond e de longe a longe trocávamos uma saudação através de interposta pessoa, um viajero de cá ou de lá. Drummond foi sempre um dos meus “grandes” e, mais tarde, com a Rosa do Povo, uma confirmação do que eu próprio tentava, uma achega na necessária denúncia política que uma vez mais nos irmanava. Neste lembrar Drummond, quero reconhecer-me seu devedor.*<sup>297</sup>

Quanto a José Emílio-Nelson, temos um “Breve depoimento”:

<sup>296</sup> “Madrigal ao jeito de Carlos Drummond de Andrade”, de Luís Filipe Castro Mendes, foi publicado em *Poesia Reunida* (1985-1999) no livro inédito, *Os Amantes Obscuros*, que sai nesta edição. Lisboa: Quetzal Editores, 1999, p. 415.

<sup>297</sup> GONÇALVES, Egito. “Na morte de Drummond”. In: *Jornal do Fundão*, Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988. (Suplemento especial).

(...) *Conheço somente o seu escrito, nada vulnerável à morte (mesmo assim dolorosa).*

*Mais atento agora, se possível, ao seu verso: verso livre na solidariedade humanizada (documental, irônica) com o real; na pulsão erótica sobretudo dos últimos poemas; no dizer barroco experimental de invenções “eterníssimas”, mas moderno clássico.*

*De Carlos Drummond de Andrade, não me despeço.*<sup>298</sup>

Outra grande homenagem a Drummond em Portugal aconteceria, no segundo semestre de 2002, nas páginas da edição de número 13 da *Inimigo Rumor* (revista de poesia Brasil e Portugal), onde, sob a responsabilidade da seção lusitana da revista, foi-lhe dedicado um dossiê, contendo algumas leituras críticas de poemas seus (todas elas efetuadas por críticos portugueses), além de depoimentos de poetas portugueses acerca das eventuais marcas da fala drummondiana em suas respectivas obras. É desses depoimentos, em particular, que trataremos a seguir, pois os mesmos correspondem a mais um dos “encontros marcados” entre poetas portugueses para falar sobre Drummond.

Uma vez que as palavras proferidas por cada um dos poetas que responderam ao inquérito sobre Drummond interessam largamente aos propósitos desse trabalho, na medida em que ajudam a esclarecer, de modo direto, algumas das reflexões aqui sugeridas, especialmente as que dizem respeito ao diálogo entre o poeta mineiro e seus pares portugueses, achou-se por bem cortar o mínimo possível as suas declarações, o que explica as longas citações.

Pois bem, as questões a serem respondidas, no referido inquérito, foram colocadas da seguinte maneira:

*José Guilherme Merquior, num conhecido estudo, afere Drummond por Pessoa e pelas revoluções que encarnaram, tendo elas “consequências” para a posteridade poética de ambos os campos literários. No espaço português (no espaço então português, o qual incluía as colônias africanas) a consequentialidade de Drummond foi também apreciável. Tem – ou teve – Carlos Drummond de Andrade por afinidade mais ou menos eletiva? Que*

<sup>298</sup> EMÍLIO-NELSON. “Breve depoimento”. In: *Jornal do Fundão*, Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988. (Suplemento especial).

*poética ou poéticas do itabirano o implicaram mais: A do lírico de guerra? A do compositor de sonetos escuros? Reconheceria marcas da fala de Drummond na ponta (ou nalgum ponto) da sua língua?*<sup>299</sup>

O primeiro a pronunciar-se foi Eduardo Pitta, que diz ter-se aproximado da poesia de Drummond através de uma *Antologia Poética* do autor (não cita qual). Confessa que a mesma lhe chegou atrasada, e por encomenda:

*Eu lera como epígrafe de um livro de Rui Knopfli três inquietantes versos do itabirano – “Porém o meu ódio é o melhor de mim./ Com ele me salvo/ e dou a poucos uma esperança mínima.” –, diferentes de quanto havia lido, e agora que a poesia era uma coisa tangível precisava ler o resto. (...) A partir da Antologia a festa da descoberta não parou. O homem falava dos amanhãs que cantam sem rejeitar valores, não diria tradicionais, mas inequivocadamente estabelecidos. E foi por aí, pelo choque dos contrários, que Drummond me pegou. A idéia do rebelde com causa (o cinema ajudava...), sem o desajuste dos excessos – realmente gauche, porém sensível à poeira dos velhos retratos –, quadrava e quadra com algumas das minhas preocupações. Nessa medida, a afinidade é sem rebuço. Se ela tem tradução nalgum recesso da minha poesia, fica o juízo ao crivo de terceiros. Muitos anos e livros mais tarde, verifiquei o quanto Drummond influenciara a poesia portuguesa nos anos de 1950 (exemplos paradigmáticos: Antônio Ramos Rosa e Rui Knopfli, cujos primeiros livros se publicaram respectivamente em 1958 e 1959).<sup>300</sup>*

O próximo a manifestar-se foi o poeta Eugênio de Andrade, com um depoimento bastante significativo sobre Drummond e alguns outros escritores brasileiros lidos em Portugal por sua geração:

*Naqueles anos de extrema juventude do início de quarenta, toda a gente que eu conhecia lia os brasileiros. Muito Veríssimo e Jorge Amado, algum Graciliano, dois ou três poetas, Manuel Bandeira, Jorge de Lima e Drummond de Andrade. A Sophia assustava as tias com “As três mulheres do sabonete Araxá”, o Cinatti escrevia um “Madrigal tão engraçadinho”, que me dedicava, o João Villaret recitava aos amigos, nas mesas do Café Chiado, “Essa nega Fulô”. Eu também li esses poetas e mais tarde Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. Mas salvo o devido respeito por quase toda essa gente, que no caso de Guimarães Rosa é incomensurável, quando os li já outros poetas haviam tomado conta de mim: chamavam-se, como já tenho dito, Pessoa, Pessanha, Walt Whitman, Rimbaud, Rilke, Lorca. Portanto, mesmo quando excepcional, a poesia de Bandeira, de Drummond, ou de João Cabral passou-me ao lado.*

*Contudo, entre mim e Drummond chegou a existir uma simpatia muito viva. Nunca nos encontramos pessoalmente (eu recusei sempre os convites para ir ao Brasil, até mesmo para receber o prêmio Camões, o mesmo lhe deve ter acontecido a ele), mas trocamos livros e uma ou outra carta. Ele abriu um texto, na morte de Jorge de Sena, com*

<sup>299</sup> “Inquérito a poetas portugueses sobre Carlos Drummond de Andrade”. In: *Inimigo Rumor*, n.º 13, Brasil e Portugal, 2.º Semestre de 2002, p. 60.

<sup>300</sup> PITTA, Eduardo. “Inquérito a poetas portugueses sobre Carlos Drummond de Andrade”. In: *Inimigo Rumor*, n.º 13, Brasil e Portugal, 2.º Semestre de 2002, p. 61.

palavras minhas, e eu, quando o poeta brasileiro morreu, escrevi (para o J.L.) uma nota, que nunca recolhi em volume e nenhum leitor do Brasil deve ter lido. Talvez por isso, e porque devo então ter dito o que penso de Drummond, possa reproduzi-la agora.

“Com o brasileiro Carlos Drummond de Andrade morreu um grande poeta português. Eu sei que há outros poetas no Brasil, e alguns deles até os li – embora eu tivesse lido pouca poesia brasileira –, mas foi Drummond aquele de quem sempre me senti perto, sobretudo quanto mais brasileiro ele era. Mesmo agora, quando me anunciam a sua morte, e pego, como se pega nessas ocasiões, num dos seus livros, o que me apaixonou foi um poema de que só conheço três ou quatro palavras, mas que é tão bonito:

Açaí de terra firme  
jurema branca esponjeira  
bordão de velho borragem  
táxi de flor amarela  
ubim peúva do campo  
caju manso mamão bravo...

Perante uma tal música, e ela vai por aí fora, compreende-se que Drummond tenha dito que a matéria do poeta é o nada. Mas há outro Drummond, esse da “vida real e quente/ que a gente vê apalpa assimila/ ante a irrealidade de tudo mais”, em que a ternura mais difícil, porque aliada à ironia, se faz verbo de uma maneira tão transparente, que o poema ora parece uma lágrima ora o simples trote da mulinha do leiteiro, a servir-nos de relógio.

Foi esta voz que nos morreu, a todos nós, brasileiros e portugueses. Esta voz que continua a ser, pelo seu “discurso de geral amor”, pela desenvoltura com que serviu a língua portuguesa e os seus ritmos, uma das mais fascinantes do nosso tempo.<sup>301</sup>

Não sendo este o primeiro depoimento de Eugênio de Andrade sobre Drummond (até porque ele mesmo se refere a outro, concedido ao *Jornal de Letras*, por ocasião da morte do poeta), cabe ainda lembrar o seu testemunho – “Ainda à roda de Drummond” – publicado no *Jornal do Fundão*, em 1988, no suplemento especial em homenagem ao poeta mineiro:

Sou pouco lido em coisas do Brasil (há nos seus poetas um gosto pelo anedótico que detesto), mas li Guimarães Rosa, o Graciliano, o Drummond, o João Cabral. Depois de Peregrinação, creio que o maior livro de prosa escrito na nossa língua é o Grande Sertão. Quanto aos versos de Drummond, de Cabral, o que gosto neles é, por um lado, a sua tentação da prosa (sem contudo se lhes entregarem de olhos fechados); por outro lado, aquela fala presa a uma realidade chã, de quem ainda tem trato, e muito, com sertanejos e vaqueiros, cavalos e vacas, plantações e engenhos – vida severina que se faz corpo transfigurado no poema.

Pensar que “Meu tio o lauaretê”, “Caso do vestido” e “Poema(s) da cabra” foram escritos em português, ou português-brasileiro, como Rosa gostava de dizer, dá-me uma alegria próxima da felicidade.<sup>302</sup>

<sup>301</sup> ANDRADE, Eugênio de. “No centenário de Drummond” – “Inquérito a poetas portugueses sobre Carlos Drummond de Andrade”. In: *Inimigo Rumor*, n.º 13, Brasil e Portugal, 2.º Semestre de 2002, pp. 62-63.

<sup>302</sup> ANDRADE, Eugênio. “Ainda à roda de Drummond”. In: *Jornal do Fundão*, Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988. (Suplemento especial).



De volta às páginas da *Inimigo Rumor*, em seguida, foi a vez de Gastão Cruz, com um longo depoimento acerca do modo como, segundo seu entendimento, Drummond foi recebido em Portugal. Tendo, particularmente, entrado em contato com a sua poesia através da antologia organizada, em 1943, por Alberto da Serpa, *As Melhores Poesias Brasileiras*, Gastão Cruz lembra que o poeta mineiro seria aí representado por três poemas (“Sweet home”, “Os mortos de sobrecasaca” e “Os ombros suportam o mundo”), tal como Cecília Meireles, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes, o mais jovem dos poetas selecionados:

*Drummond estava, evidentemente, entre os perturbadores de uma ordem literária, que iria ficar, a partir daí, arrumada no espaço tumular das seletas liceais.*

*Essa linguagem poética nova (mesmo quando encontrada nos poemas de Nobre ou de Cesário) tinha, na poesia de Drummond, ousadias que me deixavam perplexo, como terão deixado muitos outros dos leitores. Bastaria recordar as reações suscitadas pelo emblemático poema “No meio do caminho”.*

*Entre os poemas da antologia, “Sweet Home” era, sem dúvida, para mim, o mais estranho, no seu prosaísmo cru, na aparente ausência de artifício literário, na áspera recuperação da banalidade doméstica, na utilização ostensiva do verso branco e livre, na recusa de medidas e acentuações reconhecíveis do verso, na quase-rejeição do próprio ritmo, ou na instauração de um outro. (...)*

*Esta linguagem, que, sobretudo quando usada por autores dos dias que correm, pode tornar-se um detestável sinal de falta de imaginação poética e de banalização do discurso, era, lida ainda em plena década de 50, um modo de mostrar uma relação da poesia com o mundo, que a afastava de convencionalismos estéreis e a libertava das formas esgotadas de uma lírica que o Modernismo e os seus imediatos antecessores já haviam posto em causa.*

*É, na verdade, como um dos grandes poetas da modernidade, em língua portuguesa, que, antes de mais, teremos de ver Carlos Drummond de Andrade. E, para os portugueses, ele foi um exemplo maior de capacidade de inovação – manifestamente o principal desígnio da nossa poesia (de várias gerações) até, pelo menos, a década de 60.*

*Se “Sweet home” revelava uma invulgar desenvoltura, na notação (auto)irônica do cotidiano burguês, os outros dois poemas de Drummond apresentados naquela antologia impressionavam-me, um deles pela aguda captação do “imortal soluço de vida” que “rebentava” de “um álbum de fotografias intoleráveis”, o outro pela transformação desse sopro de vida em alguma coisa absolutamente imperativa, na coisa mais importante da própria vida: “Chegou um tempo em que não adianta morrer./ Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.”*

*A poesia de Drummond caracterizou-se, desde o início, por essa imersão na vida, por uma vontade de vivê-la e de senti-la, mas do lado dos seus anti-heróis, dos não-importantes, dos desajeitados (“Vai, Carlos, ser gauche na vida”), dos tímidos, dos funcionários sem recorte e sem relevo, os que, como o protagonista de “Tabacaria”, serão sempre iguais àquele que “cantou a cantiga do Infinito numa capoeira.”*

*Para quem o lia em Portugal, Drummond tinha conseguido realizar algo que, do lado de cá do Atlântico, era encarado com ceticismo e preconceito: a possibilidade de produzir*

*uma poesia social e política que, não recuando ante a verberação e a denúncia indignada das hipocrisias, das injustiças, das monstruosidades, que nessa esfera se situam, o fizesse sem perda de qualidade artística. No caso do autor de A Rosa do povo, não somente isso acontecia, como as incursões em tais domínios davam, geralmente, origem a poemas de especial intensidade e fulgor. (...) O nosso neo-realismo, afinal mais bem sucedido na poesia lírica que na social, nunca nos havia dado nada equivalente – e tivemos de esperar pela década de 60 para vermos poetas como Sophia de Mello Breyner, Ruy Belo ou Luiza Neto Jorge, entre outros, enveredarem por uma escrita altamente qualificada de poesia política.*

*Lido e relido em Portugal, como qualquer dos mestres da nossa poesia moderna, pelos poetas de sucessivas gerações, principalmente as de 40, 50 e 60, Drummond seria sempre também um mestre para a poesia portuguesa desse período. Assim o vejo em relação aos nossos tardios surrealistas, Mário Cesariny, Alexandre O'Neill, que, por tardios serem, são, felizmente para eles, tudo menos surrealistas em estado de pureza. Há, ali, entre outros ingredientes prováveis, Cesário, Sá-Carneiro, Álvaro de Campos e, sem dúvida, Drummond.*

*Na sua primeira fase, Antônio Ramos Rosa é, porventura, um caso de ainda mais evidente diálogo com o poeta itabirano. (...)*

*Em vez de ter tido uma influência direta, mais visivelmente exercida pela poesia de João Cabral de Melo Neto, e não obstante um eco ou outro, (...) julgo que a poesia de Drummond funcionou, em Portugal, como uma lição da “arte de ser moderno”, como diria Jorge de Sena.*

*Há em Drummond uma arte do poeta moderno que parece indissociável da sua consciência de homem moderno, desperto para a dor do mundo, individual e coletiva, e empenhado em dar-lhe voz. Se alguma coisa distingue muito especialmente o poeta Drummond é a sua aptidão para se comover e para o mostrar, porque é um homem, simples, anônimo, ou quase, um José qualquer. (...)*

*Para o homem drummondiano, que repele “a máquina do mundo”, quando esta para ele se entreabre, oferecendo-lhe “essa total explicação da vida” que fora objeto da sua “pesquisa ardente”, o mundo fica suficientemente explicado pela simples presença de “uma pedra no meio do caminho”, de uma “fotografia na parede”, de “noventa por cento de ferro nas calçadas” de Itabira.<sup>303</sup>*

Na sequência, temos o depoimento de João Camilo, que começa pela confissão do que significou, para ele, a descoberta de Drummond:

*Li-o com o entusiasmo e o proveito com que se descobre um novo amigo e cumplicidades reconfortantes a partir pelo menos de 1964. Como a poesia de Fernando Pessoa nos seus diversos heterônimos e “experiências”, a poesia de Drummond ensinou-me que nem a linguagem nem a poesia necessitam de ser empoadas, “mentirosas”, pretensivas ou provincianamente “chiques” para serem literárias. A linguagem pode inclusivamente permanecer próxima do uso cotidiano, prático ou utilitário sem no entanto deixar de atingir a qualidade poética. A poesia, de resto, e contrariamente ao que pensa muita gente distraída, existe fora dos livros, encontramos-la nos episódios das nossas relações com os outros e conosco mesmos. (...)*

*Na primeira antologia da poesia de Drummond que comprei, em fins de 1964, noto que Drummond organizou os poemas por temas (...). Nada de surpreendente para mim. Contrariamente a outros poetas, Drummond, além de ter coisas a “dizer” sobre a linguagem e sobre a poesia, tinha muito a investigar e a dizer sobre a sua experiência de homem vivo num mundo particular. A poesia era para ele comentário, protesto,*

<sup>303</sup> CRUZ, Gastão. “Carlos Drummond de Andrade lido em Portugal” – “Inquérito a poetas portugueses sobre Carlos Drummond de Andrade”. In: *Inimigo Rumor*, n.º 13, Brasil e Portugal, 2.º Semestre de 2002, pp. 64-66.

*consolação, alegria – mas sempre um instrumento de investigação do sentido do mundo e da sua própria existência. A enumeração dos seus temas não explica, evidentemente, o fato de ele ser poeta e dos maiores, mas deixa entrever o que era a vocação da poesia para Drummond.*

*(...) A poesia de Drummond nunca me defraudou. É poesia de fato, não imitação desajeitada ou perfeita daquilo que se julga ser a poesia.*

*Como os diversos heterônimos de Pessoa, Drummond não deixa de se referir a, ou de “citar”, lugares comuns da tradição literária e poética. E ambos evocam e usam também temas e estilos dessa tradição. Mas o que ainda subsiste de pose literária e também de gosto pelo “anedótico” nessa atitude é, digamos, “desculpável”, pois ainda nesses casos a linguagem mantém a sua eficácia e a sua verdade: a pose e o anedótico fazem parte do processo que lhes permitiu ao mesmo tempo dramatizar e transcender a consciência irônica que ambos tinham de se inserirem numa certa cultura, tradição, momento histórico e cultural.*

*Drummond tem um lado experimental, lúdico, que a mim me parece menos interessante e mais superficial e que o aproximará de certa tradição barroca, maneirista, gongórica. Esse fetichismo da linguagem poderá aproximá-lo também de Mallarmé, embora esteja contaminado por uma tendência visível para o realismo. Essa faceta lúdica e “juvenil”, aparentada ao surrealismo, ao dadaísmo, a várias reações de tipo “modernista” que vão ressurgindo ciclicamente na poesia dos brasileiros, não me parece que tenha interessado a Fernando Pessoa e também me interessa menos a mim. Mas isso não significa que Drummond não tenha, por esse lado, parentes em certa poesia portuguesa contemporânea dominada por curiosas tendências antropofágicas.*

*A poesia continua a ser importantíssima na minha vida porque tenho alguma consciência dos problemas postos pelas questões que evoquei ao responder como respondi a este inquérito. Devo a Drummond como devo a Pessoa e a muitos outros, de língua portuguesa ou estrangeira, pelo que me revelaram ou sugeriram – mas sobretudo pela liberdade que me ensinaram. Hoje leio muito menos Drummond e interessam-me muito mais poetas como Pessoa – porque Pessoa, como Mário de Sá-Carneiro, me parece ter ido mais longe na consciência de que a “beleza”, o “bonito”, o “profundo”, o “solene”, o “divertido”, e também certas formas de perfeição “estética” ou “literária”, são qualidades secundárias, perigosas, menores da poesia. A qualidade essencial da poesia, a que lhe confere grandeza, é a capacidade de através da linguagem problematizar de maneira séria, verossímil, convincente, profunda, o trágico da existência. É aí que a luta cada vez mais difícil com a imperfeição da linguagem e com os limites do nosso entendimento e da nossa lucidez se revelam sem subterfúgios. Não há, às vezes, tempo ou capacidade para aprofundar; outras vezes não existem palavras que cheguem para representar ou sugerir o que pretendemos.<sup>304</sup>*

Somos obrigados a discordar de um certo ponto de vista revelado pelo importante depoimento de João Camilo: o de que Pessoa ou Mário de Sá-Carneiro tenham realmente ido mais longe do que Drummond *na consciência de que a “beleza”, o “bonito”, o “profundo”, o “solene”, o “divertido”, e também certas formas de perfeição “estética” ou “literária”, são qualidades secundárias, perigosas, menores da poesia.* Isso porque, como poucos, o poeta mineiro esteve sempre a desconfiar da capacidade que tem a palavra

<sup>304</sup> CAMILO, João. “Inquérito a poetas portugueses sobre Carlos Drummond de Andrade”. In: *Inimigo Rumor*, n.º 13, Brasil e Portugal, 2.º Semestre de 2002, pp. 67-69.

poética de realmente poder revelar, em todas as suas instâncias, o verdadeiro sentido da existência. É o que se mostra sobretudo em *Claro Enigma* (1951), tanto que em “Contemplação no banco” vamos ouvi-lo dizer: *Triste é não ter um verso maior que os literários*; enquanto em “Legado” temos exposta uma outra constatação – *Não deixarei de mim nenhum canto radioso,/ uma voz matinal palpitando na bruma/ e que arranque de alguém seu mais secreto espinho* –, materializada no desejo, expresso em “Oficina irritada”, de despir a poesia de qualquer atributo de “beleza”, “harmonia” ou “solenidade”: *Eu quero compor um soneto duro/ como poeta algum ousara escrever./ Eu quero pintar um soneto escuro,/ seco, abafado, difícil de ler*. Mais não é preciso falar.

Por outro lado, parece-nos também bastante evidente, ao contrário do que diz João Camilo, que a poesia de Pessoa, tanto quanto a de Drummond, se tenha deixado contaminar, sim, pelas *várias reações de tipo “modernista”*, correspondentes sobretudo ao trabalho lúdico e experimental com a linguagem. Basta lembrar, nesse sentido, do Álvaro de Campos futurista, que procurou impor aos seus versos o ritmo alucinante das máquinas.

Cabe ainda lembrar aqui um outro depoimento de João Camilo – “O que é a poesia?” – a propósito de Drummond, vinculado dessa vez àquela homenagem, anteriormente referida, que o *Jornal do Fundão* prestou a Drummond em 1988, onde a certa altura o poeta português diz assim:

*Como falar de Carlos Drummond de Andrade neste momento? A poesia de Drummond, as sua crônicas poéticas, habita-as um humanismo ao mesmo tempo desencantado e cheio de simpatia calorosa por tudo o que nós somos e não chegamos a ser, pelas nossas ilusões e frágeis contentamentos, pelas nossas frustrações e incapacidades. Ele falou do mundo e de nós todos de maneira tão perfeita, tão alegre, tão calorosamente irônica. Deu-nos as palavras com que entender o que nos acontece, com que suportar a mediocridade do nosso destino, com que amá-lo, com que nos rirmos dele. Agora a fonte secou, o mundo e nós todos ficamos mais pobres.<sup>305</sup>*

---

<sup>305</sup> CAMILO, João. “O que é a poesia?”. In: *Jornal do Fundão*, Ano 43, n.º 2162, Fundão, 29 de Janeiro de 1988. (Suplemento especial).

Mas prosseguindo, agora é a vez do depoimento do jovem poeta Luís Quintais, que, de forma bastante sucinta, revela o seu grande entusiasmo pela poesia de Drummond, embora confesse que a sua descoberta do poeta mineiro tenha sido bastante tardia, uma vez que o leu apenas postumamente. Com efeito, o primeiro contato aconteceu, segundo ele, através do *livro pungente que é o Farewell*:

*Quando leio Drummond (...) fico com a ilegível impressão de que nos encontramos algures num qualquer ponto do tempo. “Versos à boca da noite”, “Indicações”, “Os últimos dias”, “Os ombros suportam o mundo”, “Tarde de maio”, “Unidade” ou “A casa do tempo perdido” são o registro de uma sensibilidade escura que atravessa os seus poemas e que, de certa forma, reconheço no que fui escrevendo (talvez ele me assombrasse já antes de o ter lido). Depois há o sentido de humor que me parece inqualificável de tão singular. Menos rebarbativo que o de João Cabral, e que detectamos em poemas como no célebre “Quadrilha” ou, elipticamente, no fragmento IV de “estampas de Vila Rica” (“Hotel Toffolo”), ou ainda nesse belíssimo “Aristocracia” que vale a pena decorar: “O Conde de Lautréamont/ era tão conde quanto eu/ que sendo o nobre Drummond/ valho menos que um plebeu”.<sup>306</sup>*

O último a deixar registrado o seu depoimento foi Vasco Graça Moura, que também se mostrou relativamente objetivo:

*Penso que Drummond aproximou da poesia o “lado prático” da língua. Começa logo onde Manuel Bandeira tinha chegado depois de um percurso longamente pós-romântico e simbolista. A sua musa de alguma maneira também toma banho no sabonete Araxá (...). Drummond não fez isso em termos de sacudidela modernista, de desarticulação violenta de retóricas e de prosódias, mas sim discretamente, quase timidamente, através do dia a dia e do que, nesse dia a dia, reverberava no vaivém entre a linguagem e a existência. Tratava-se de surpreender essa reverberação aparentando uma certa ingenuidade, em que a ironia e a sutileza não podiam deixar de ter um papel, em que havendo tanta coisa importante e decisiva a passar-se no mundo, ainda valia a pena ousar o solilóquio e alguém afirmar-se na sua individualidade e comunicar a partir dele. E para este servia o que estivesse à mão, desde que a mão fosse destra e insistente e espontânea, conhecesse o tecido da escrita em que se inseria, da técnica da redondilha e do soneto à substância da visão cosmogônica e agônica da máquina do mundo, desde que interiorizasse os processos disponíveis, desde os mecanismos do cinema e do universo das imagens visuais ao mundo dos pequenos anúncios e dos pequenos dramas da vida cotidiana. Drummond não tem muito a ver com a cerebralidade exacerbada que encontramos em Campos, em Reis, em Caeiro, no Pessoa ele mesmo, a quem, de resto, prestou desportivamente homenagem, nem com a angústia visceralmente simbolista de um Rilke ou de um Nemésio. O seu exercício da razão é menos sistemático, o seu domínio da língua é pelo menos igual, se não for superior, ao de Pessoa, embora não seja tão modulado como o de Nemésio; o seu sentido da vida é mais existencial do que ontológico; a sua atenção ao potencial que pode ser explorado a partir do quase anedótico, do pequeno absurdo e da pequena história anódina, autobiográfica ou não, é*

<sup>306</sup> QUINTAIS, Luís. “Inquérito a poetas portugueses sobre Carlos Drummond de Andrade”. In: *Inimigo Rumor*, n.º 13, Brasil e Portugal, 2.º Semestre de 2002, p. 70.

*exemplar; a sua descontração poética, prosódica, lexical – tudo isso é permanentemente inovador, na escrita e na sensibilidade poética, talvez pela razão singela de que Drummond, afinal, não pretendeu mais, ao longo da vida, do que indagar das razões por que havia uma pedra de Ihe surgir no meio do caminho...*<sup>307</sup>

A edição seguinte da *Inimigo Rumor*, a de número 14, publicada no primeiro semestre de 2003, traria ainda, além de mais uma leitura crítica de um poema de Drummond, o depoimento do poeta Albano Martins, que procura, de certa forma, explicar as razões porque Drummond foi, segundo ele, tardiamente descoberto pelos poetas portugueses:

*O magistério de Drummond, se de magistério seu pode falar-se na poesia portuguesa, é de incidência tardia, talvez porque tardia é também, entre nós, a pública circulação e, desde logo, o alargado conhecimento da sua obra. Datando embora de 1930 o seu primeiro livro, só trinta e cinco anos depois a Portugália lançaria, como se sabe, através da coleção “Poetas de Hoje”, a Antologia Poética organizada e prefaciada por Massaud Moisés. Isso explicará talvez o aparente/relativo desconhecimento (ou seria menor interesse?) da obra de Drummond por parte dos poetas que, no início dos anos 50, se agruparam em torno de algumas publicações que à poesia dedicavam o seu espaço e atenção. Efetivamente, com exceção de A serpente, em cujo fascículo 3, de março de 1951, vêm publicados dois “poemas coloquiais” (“Dissolução” e “Fraga e sombra”), as revistas e folhas de poesia da época, que a Cecília Meireles, Jorge de Lima e Manuel Bandeira dedicam atenção prestante (o caso mais notório é o da Távola Redonda, que à primeira consagra três páginas do seu fascículo 12, ao segundo duas páginas do fascículo 18 e ao terceiro algumas páginas dos fascículos 9 e 18), ignoram, a bem dizer, o autor de A Rosa do Povo.*

*É tardio, também, o meu conhecimento da poesia de Drummond e, embora esta tivesse inscrita a marca duma indiscutível e original personalidade literária, não despertou em mim o movimento de empatia e adesão (isso a que, se não me engano, se chama afinidades eletivas) que sentira ao contato com a poesia de Cecília e de Bandeira, que a Portugal chegaram, aliás, bastante mais cedo que a de Drummond (de Cecília circulava entre nós, desde 1939, numa edição da Editorial Inquérito, o seu livro Viagem; de Bandeira publicaria a Minerva, em 1956, as suas Obras Poéticas). A minha poesia afeiçoara-se no encontro com outras vozes, que, sem perderem o contato com o real, perseguiram aquela “vaga música” de que fala o título de um dos livros de Cecília Meireles. Não julgo, de fato, reconhecíveis na minha “língua” marcas da “fala” de Drummond. O que Ihe devo, sem que ele o pressentisse, é de outra ordem: a lição e estímulo que para mim representou, nos idos de 50, uma carta sua de agradecimento pela oferta, que Ihe fiz, do meu primeiro livro. E essa não é pequena dívida. E essa não foi pequena dádiva.*<sup>308</sup>

<sup>307</sup> MOURA, Vasco Graça. “Inquérito a poetas portugueses sobre Carlos Drummond de Andrade”. In: *Inimigo Rumor*, n.º 13, Brasil e Portugal, 2.º Semestre de 2002, p. 71.

<sup>308</sup> MARTINS, Albano. “Depoimento sobre Carlos Drummond de Andrade”. In: *Inimigo Rumor*, n.º 14, Brasil e Portugal, 1.º Semestre de 2003, p. 241.

Crê-se que este longo capítulo, ilustrativo das amplas relações estabelecidas entre Drummond e uma série de poetas portugueses, traz dados importantes para que se possa avaliar a verdadeira dimensão e significado de sua presença no panorama da poesia portuguesa contemporânea, bem como o quanto esta lhe parece devedora, como se pôde perceber através das expressivas homenagens, depoimentos e diálogos poéticos aqui relacionados.

## CAPÍTULO V

### O DIÁLOGO LITERÁRIO ENTRE BRASIL E PORTUGAL

#### 1. O intercâmbio luso-brasileiro

*Oh! musa do meu fado  
Oh! minha mãe gentil  
Te deixo consternado no primeiro de Abril  
Mas não sê tão ingrata, não esquece quem te amou  
Em tua densa mata, se perdeu e se encontrou.  
Ai! esta terra ainda vai cumprir seu ideal  
Ainda vai tornar-se um imenso Portugal.  
("Fado Tropical" – Chico Buarque/Ruy Guerra)*

As conquistas essenciais do pensamento humano, nos seus mais variados aspectos, não são nem podem ser bens exclusivos de um determinado grupo, de uma única cultura ou nação. Onde quer que o homem se encontre, suas aquisições, seja no campo da arte ou do pensamento, pertencem a toda a humanidade. Daí que cada povo contribui, tanto pela sua experiência coletiva, quanto pela valorização de seus talentos individuais, para que o avanço do conhecimento fortaleça o legado herdado das gerações passadas, de forma que, projetando-se sobre as gerações futuras, as ajude a superar seus próprios limites, garantindo-lhes bases mais sólidas.

A princípio, não deveria haver barreiras que obstruíssem tal aspiração, mas a realidade cada vez mais tem mostrado que, na maioria das vezes, os centros economicamente mais fortes acabam, como sempre, a ditar as regras que orientam as manifestações culturais que se projetam sobre todos os outros centros receptores, resultando, não em uma efetiva troca cultural, mas sim num diálogo de mão única.

Numa época como a nossa, de profundas transformações, o intercâmbio cultural entre os povos tende a assumir uma importância e encontrar possibilidades de realização prática possivelmente nunca antes tão sérias e dignas de reflexão. Isso, contudo, não



deveria significar uniformização lingüística e hegemonia cultural. É preciso saber preservar a diversidade, o pluralismo, a variedade como riqueza insubstituível e uma marca da condição humana. Isso, infelizmente, parece colocar-se hoje no horizonte das perspectivas utópicas.

Mais do que uma exigência dos nossos tempos, a necessidade de *comunicar* é inerente à própria natureza humana. É tão grande a carga de informações, de realizações e experiências culturais de que cada povo dispõe para com os outros falar, que parece cada vez mais fácil abolir da consciência as limitações, os mitos e os preconceitos que por ventura ainda nos cercam.

Não há dúvida de que o isolamento prejudica os povos e a falta de crença na mútua cooperação impede que suas mais frutuosas aptidões circulem em esferas mais amplas, numa possível e fértil comunhão de interesses sócio-econômicos e/ou artístico-culturais. Países de idioma comum, como Brasil e Portugal, tendo atrás de si um passado histórico e cultural que se confunde com muitos de seus aspectos fundamentais, estariam em condições privilegiadas para estabelecer um intercâmbio tão completo e amplo quanto são profundos os laços que espiritualmente os unem. Mas não basta o mero passado histórico e a semelhança lingüística para forjar entre os povos laços sólidos. Como disse Jorge de Sena, *sempre nas relações internacionais da cultura, ainda quando a língua mesma as favoreça, há lacunas estranhas, celebridades de acaso, um misto de atraso e vanguarda sobre o próprio panorama da literatura buscada.*<sup>309</sup> Preencher essas lacunas, superando tais desencontros, mais do que puro exercício de retórica, exaltado em banquetes diplomáticos ou reuniões acadêmicas, pressupõe experiências concretas, vividas, deveras, através de um estreito e espontâneo contato que se deve assentar sobretudo numa comunidade de cultura.

---

<sup>309</sup> SENA, Jorge de. Op. Cit., 1988, p. 61.

Apesar da proclamada independência política de 1822, Brasil e Portugal continuaram por muito tempo estreitamente unidos, quer no campo econômico, quer no social ou no cultural. E, mesmo hoje, para além da simples comunhão lingüística, são ainda nítidos alguns traços que nos unem. Que audiência não encontrou e não encontra ainda Camões, Eça de Queirós ou Fernando Pessoa, em terras do Brasil? Será que não há nada de português mesmo na obra de um Machado de Assis? O que falar da significativa presença de poetas brasileiros, como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima, Murilo Mendes ou Ribeiro Couto, em terras lusitanas? Ou da importância de nosso romance nordestino para o fortalecimento do Neo-Realismo português, nos anos 30, 40 e 50? Sem esquecer, entre outras coisas, que duas das principais obras da moderna literatura portuguesa, *Os emigrantes* e *A selva*, de Ferreira de Castro, são tão portuguesas como nossas, pois foram profundamente sentidas nos dois lados do Atlântico, e a sua influência no futuro literário exerceu-se por igual modo em ambas as nações.

Quanto à presença de poetas brasileiros, por exemplo, em Portugal, as palavras de Jorge de Sena, no prefácio de seus *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, são mais do que significativas, pois revelam o alcance que a literatura brasileira moderna atingiu naquele país a partir da primeira metade do século XX:

*Nos anos 30 e nos anos 40, a literatura brasileira moderna, e muito especial a poesia, teve para os poetas portugueses uma importância enorme, e poetas como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Ribeiro Couto etc. eram a imagem complementar de uma modernidade que, em Portugal, se manifestara quase só em Pessoa, Sá-Carneiro e Almada-Negreiros, cujas obras, até aos fins dos anos 30 e princípios de 40, eram mais mitológicas e menos acessíveis do que as daqueles poetas brasileiros.*<sup>310</sup>

---

<sup>310</sup> Ibid., p. 10.

Lembrados como exemplo de libertação poética, em língua portuguesa, os poetas brasileiros certamente garantiram um espaço de merecido valor junto aos seus pares lusitanos.

É do mesmo Jorge de Sena o depoimento quase emocionado acerca do papel que poetas como Drummond e Bandeira desempenharam na formação intelectual dos jovens espíritos portugueses: *Quem primeiro me ensinou, e a outros que aprenderam ou não a lição, que a poesia escrita em português podia ao mesmo tempo ser libérrima e disciplinada, intelectual e puramente sensível, e embebida de uma profunda humanidade sem limites no espaço e no tempo da vida, como o tão grande Pessoa – homem sem amor – não nos podia dar? Bandeira, e logo ao lado dele, Carlos Drummond de Andrade.*<sup>311</sup> É evidente que isso não se deu por acaso. Como lembra Sena, alguns escritores brasileiros foram lidíssimos em Portugal, ainda que o Brasil fosse longamente ignorado em todos os níveis do ensino pelas autoridades oficiais. E mais tarde, no desenvolvimento e divulgação do Modernismo, o Brasil viria a desenvolver um papel decisivo, a começar pela forte presença da literatura brasileira dos anos 30 em Portugal, bem como dos poetas modernos do Brasil, que juntos viriam a preencher o vácuo aberto num período de censura política. Curiosamente, embora também atingidos aqui ou ali por alguma proibição da censura, os livros dos romancistas brasileiros da década de 30, com o seu forte interesse pelo social, circulavam livremente ou eram mesmo editados e reeditados em Portugal, enquanto os portugueses eram vigiados muito mais de perto.

Para além disso tudo, é de todos conhecida a atração que o Brasil exerceu e exerce sobre o povo lusíada. No plano econômico e social, as terras brasileiras continuam sendo o alvo preferido pela emigração portuguesa, dando prosseguimento à constante corrente que só cresceu depois que o Brasil fora perdido como colônia. O

---

<sup>311</sup> Ibid., p. 126.

emigrante de nossos dias não deixa de ser o herdeiro do navegador quinhentista, que agora está em nosso país a fazer investimentos de longa escala econômica em áreas como a telefonia e especulação financeira.

Dentro da perspectiva adotada por este trabalho, o conhecimento mútuo daquilo que está sendo produzido nas várias partes do mundo lusófono é também resultado da importância conferida aos diálogos que possam ser estabelecidos entre obras e autores, entre leitores e diferentes contextos culturais.

Tendo em vista essas questões e considerando dois sistemas literários simultaneamente tão distintos e tão próximos como o de Brasil e Portugal, bem como as vozes que os representam, é que nos perguntamos: o que o Brasil conhece das manifestações culturais mais significativas ocorridas em Portugal nas últimas décadas, por exemplo? Como, por outro lado, Portugal tem recebido e divulgado as atividades culturais brasileiras que conseguem ultrapassar o Atlântico? Assim, se é certo que muitos estudos já foram feitos para investigar as influências recíprocas das duas literaturas – influências que se sabe que existem e que, talvez, representem um dos capítulos mais importantes a considerar na história das relações culturais luso-brasileiras – também é verdade que muito ainda se tem a averiguar. No entanto, como disse Jorge Fernandes de Carvalho,

*quem acompanhe mais ou menos de perto a evolução literária e artística dos dois países e saiba sentir a necessidade que essas manifestações culturais decerto revelam, de um diálogo dinamizador, de um ensejamento mútuo que só a verdadeira arte e o verdadeiro pensamento sabem aproveitar e valorizar, se depara logo com um conjunto de pontos de referência imediatos, que envolvem outros tantos aspectos importantes do problema em si.<sup>312</sup>*

---

<sup>312</sup> CARVALHO, Jorge Fernandes de. “A propósito das relações culturais entre Portugal e o Brasil”. In: *Vértice*. Vol. XX – n.º 204 – setembro de 1960, p.493. Não deixando de considerar que o texto de Carvalho foi escrito ainda na década de 60, vale recordar um pouco mais de suas palavras, especialmente no que diz respeito à literatura brasileira e portuguesa: *A literatura brasileira dos nossos dias, tão rica e variada de temas e estilos, com tendências e correntes que se cruzam e se encaminham para as mais diversas e opostas direções, está porventura em condições de fazer ressaltar, por contraste, uma deficiência a meu ver flagrante em muitos ficcionistas portugueses de hoje: o caráter, digamos, contraído, fechado, da sua prosa, à qual a vida livre da rua e do mundo parece às vezes não chegar, ou chegar só através de um eco muito distante e descolorido. Por outro lado, julgo que também a moderna literatura portuguesa está em condições de se medir vantajosamente com a literatura brasileira, no que respeita a certas características que inegavelmente a distinguem – e a menos importante dessas características não será, decerto, a*

O estudo aprofundado e sério desses aspectos certamente poderia vir a esclarecer muitos pontos ainda obscuros e incompreendidos, alargando assim os eixos de discussão do universo literário em língua portuguesa.

Não é desconhecido das gerações cultas de hoje o quanto as ficções do célebre ciclo de *romances do nordeste*, por exemplo, de preocupações fundamentalmente sociais, que tinha em Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queirós e Jorge Amado as suas figuras mais importantes, influenciaram o movimento literário português chamado de Neo-Realismo, surgido na década de 40, na sequência dos movimentos da *Águia*, *Orfeu* e *Presença*. Determinar em que medida se deu tal influência e o modo como aparece incorporada nas obras dos escritores neo-realistas portugueses, relacionando-a com outros fatores convergentes à eclosão do movimento, foi o que muitos críticos e investigadores literários dos dois países tentaram fazer, o que não quer dizer que a questão já esteja resolvida, ainda mais se levarmos em consideração as repercussões que o movimento teve (e tem) nas tendências mais recentes da moderna literatura portuguesa.

Por outro lado, é impossível ignorar as marcas e ressonâncias deixadas na literatura brasileira por figuras do porte de Camões, Eça de Queirós e Fernando Pessoa (para além de Machado de Assis, o que é possível apontar de Eça em Graciliano Ramos, por exemplo?). Especialmente em relação ao último, parece que muito ainda desconhecemos, quem sabe por falta de estudos mais concludentes nesse sentido, que dêem uma medida mais aproximada da verdadeira dimensão de sua presença e da força que exerceu (ou não) sobre alguns autores brasileiros do século XX.

Só para citar um exemplo, parece inexplicável que a edição em Portugal de um livro de máxima importância em toda a literatura de língua portuguesa como *Macunaíma*,

---

*problematização literária, que consegue realizar a um nível de consciencialização talvez raro noutras literaturas, de algumas das mais sérias preocupações do homem da nossa época* (p.493-494).

de Mário de Andrade, só tenha acontecido em 1998, embora já tivesse sido publicado em italiano, inglês, espanhol e francês! Como procura explicar Jorge Henrique Bastos, na introdução à tardia edição portuguesa, isso talvez se deva ao fato de que

*a crítica subterrânea que atravessa a narrativa, e a contestação que emerge das aventuras da personagem tenham como alvo o país colonizador. Na verdade, o autor tentou fornecer pruridos para a inquirição da identidade cultural caleidoscópica de um país como o Brasil, tendo consciência que o tema era difícil de esmiuçar, sendo porém necessário defender tais princípios. A literatura brasileira estava à procura de fundar a sua singularidade específica, de romper com o cordão umbilical, sem perder o instrumento basilar para se exprimir: a língua portuguesa na sua vertente brasileira, resultado de um melting pot em que portugueses, índios e africanos foram importantes para forjar a arte e a cultura de um povo.*<sup>313</sup>

Bem, em época de comemorações solenes, como a dos 500 anos de achamento da América, que recentemente presenciamos, é importante que se coloque à disposição do público obras dessa envergadura. Até porque *Macunaíma* representa, sem sombra de dúvida, a mais declarada e eloqüente manifestação de independência perante os cânones europeus, ao mesmo tempo em que estabelece, no contexto da nossa língua, os mais sólidos alicerces de uma arte literária extra-européia, assente na especificidade da variante lingüística brasílica e no seu húmus mental, decorrente desse amplo ser social que congrega a indianidade e a negritude na sua problemática mescla com o elemento branco. Com efeito, *Macunaíma*, pela sua radical novidade, é hoje, reconhecidamente, no campo da ficção literária brasileira do século XX, a obra símbolo de ruptura. É também o passaporte para a redescoberta do Brasil e da riqueza de sua literatura, um mundo tão próximo e ao mesmo tempo ainda tão distante dos portugueses. Ler Mário de Andrade é, efetivamente, mergulhar num universo *repleto de aventuras bizarras, passagens plenas de humor*, que oferecem a releitura de uma realidade que se

---

<sup>313</sup> BASTOS, Jorge Henrique. "Introdução: Panacéia Literária". In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Lisboa: Edições Antígona, 1998, pp. 13-14.

faz ver através da *paródia mais desbragada da história, da literatura e da cultura popular*.<sup>314</sup>

Se sairmos do campo mais estritamente literário, é preciso admitir que, nas outras manifestações culturais, nos conhecemos menos ainda, com exceções para a música popular brasileira (para não falarmos do samba, este que, junto com o futebol, nos tem, por vezes, largamente servido, para o bem ou para o mal, como carteira de identidade), ou mesmo para alguma coisa do nosso teatro moderno, em geral bem divulgado e apreciado em Portugal, isso quando consegue ultrapassar o Atlântico (sem falar na presença assombrosa das nossas telenovelas na televisão portuguesa!). Enquanto por aqui, com poucas exceções, muitos continuam a pensar que a música portuguesa, por exemplo, resume-se ao fado.

Do mesmo modo, para alguns (e aqui é óbvio que se está falando do público que circula para além dos âmbitos acadêmicos), a literatura portuguesa contemporânea, riquíssima, aliás, pouca coisa produziu além do que se conhece de José Saramago, cujo prêmio Nobel, sem dúvida, em muito colaborou para esse reconhecimento consensual, tanto quanto tem contribuído para a afirmação internacional da língua portuguesa. Da mesma forma, o Brasil pouco conhece, por exemplo, da moderna dramaturgia portuguesa, em que avultam nomes como os de Raúl Brandão, Alfredo Cortez, José Régio, Bernardo Santareno, Luís Francisco Rebello e João Pedro de Andrade, entre outros. E o que falar então da moderna pintura portuguesa, com exceção, talvez, entre os mais entendidos, do pintor Júlio Resende? Em contrapartida, artistas plásticos brasileiros, como Manabu Mabe, Di Prete, Aldemir Martins, Fayga Ostrower e outros mais recentes, que muitas vezes participaram de exposições em alguns países da Europa, curiosamente não passaram por Lisboa.

---

<sup>314</sup> Ibid., p. 14.

Isso nos permite em certo sentido afirmar que a indiferença entre os dois países em relação às suas manifestações culturais, salvo raras exceções, continua a ser recíproca. A quem culpar? A ambos, sem sombra de dúvida. Algumas vezes, à própria falta de vontade e à ineficácia prática dos discursos oficiosos. A atenção merecida para essas questões traria as luzes necessárias para se focalizar o que hoje realmente se produz, de verdadeira qualidade, tanto no Brasil quanto em Portugal. Mesmo porque o problema muitas vezes envolve meios de informação ineficientes, falta de difusão de edições e, até mesmo, infelizmente, em alguns casos, pura má vontade alimentada, quem sabe, por velhos preconceitos nacionais mútuos, ainda que disfarçados, que remontam ao processo de colonização e de formação do Brasil. Sem falar de um certo “americanismo”, muitas vezes presunçoso, que postula, em todos os sentidos, o corte dos laços europeus dos países das Américas, como se para criar uma mentalidade verdadeiramente nacional, no caso do Brasil, fosse preciso abolir todas as conexões com Portugal.

É óbvio, no entanto, que estaríamos simplificando o problema se não considerássemos que, a par dessas questões, figuram outras não menos importantes, como, por exemplo, o custo do livro e a questão da importação, o que o torna ainda mais caro. No caso do Brasil, acresce ainda o fato de que aqui o escritor português acaba enfrentando as mesmas dificuldades que o escritor brasileiro enfrenta em seu próprio território: os problemas de difusão e distribuição de livros, em função de aspectos relevantes, como o da extensão continental; o fato de sermos uma unidade na diversidade; as dificuldades inerentes a um país em desenvolvimento, com um considerável índice de analfabetismo, como considerável é o nosso nível médio de escolarização; e porque não temos uma infra-estrutura editorial razoável que permita uma distribuição adequada em território nacional (um livro publicado por qualquer editora



do Rio Grande do Sul acaba, na maioria das vezes, ficando por aqui mesmo, nem chega a Santa Catarina, quanto mais a São Paulo).

No caso do Brasil, e talvez o mesmo sirva para Portugal, é preciso atentar ainda para o fato de que o quanto os brasileiros conhecem da literatura portuguesa contemporânea, por exemplo, deve-se, algumas vezes, mais à (auto)divulgação dos próprios escritores (e sirva de exemplo a freqüente presença de Saramago no circuito cultural-universitário brasileiro), do que ao esforço efetivo de “agentes oficiais” portugueses no Brasil. Por outro lado, no rastro de Saramago, que algum tempo já vem se destacando no cenário nacional, exceções podem ser feitas a nomes como Antônio Lobo Antunes, Inês Pedrosa, Helder Macedo ou Herberto Helder, por exemplo, que também ganharam edição brasileira, o que certamente facilita o acesso do público leitor ao autor português. Vale ressaltar aqui também o fato de que a jovem Editora Planeta está trazendo ao nosso país a novíssima ficção portuguesa, tendo já publicado livros de autores como Inês Pedrosa, Filipa Melo e Rui Zink.

Transferindo-se para o contexto luso, pelo menos em relação à problemática de divulgação, as coisas não se mostram muito diferentes. Entre algumas exceções, pode-se citar o exemplo bem sucedido do escritor brasileiro Milton Hatoum, uma prova de que o empenho efetivo, somado a uma série de condições favoráveis, é capaz de promover resultados positivos. Em função da excelente divulgação de sua obra em Portugal, bem como de sua presença constante naquele cenário, onde já foram lançadas, até onde se sabe, as edições de dois livros seus, o fato é que o romancista amazonense parece ter uma receptividade superior em Portugal do que a que pode ser verificada no Brasil, onde, fora do circuito acadêmico, ainda é, para a grande maioria, um autor desconhecido, apesar da reconhecida qualidade de seus textos, que já ganharam tradução para o inglês, francês, italiano, espanhol e alemão. As razões, porém, de Hatoum ser pouco conhecido no Brasil justificam-se, não custa lembrar, se considerarmos a problemática

anteriormente referida, quando se falou das dificuldades enfrentadas pelos escritores em território brasileiro, sejam eles nacionais ou estrangeiros.

Embora o panorama apresentado nem sempre seja dos mais animadores, no caso de Portugal, há que se aplaudir, no entanto, o papel desempenhado por editoras como a Cotovia, por exemplo, que recentemente tem garantido edições tanto da obra de um clássico como Machado de Assis quanto de autores contemporâneos como Sérgio Santana. Sem falar no fato de que, em 2001, junto com a Angelus Novus, a Cotovia aliou-se a outras duas editoras brasileiras (Cosac & Naify e 7 Letras), garantindo a publicação e, conseqüentemente, a circulação em Portugal da revista *Inimigo Rumor*, que se tem tornado não só referência obrigatória aos que se interessam por poesia, mas também um importante veículo de divulgação, em Portugal e no Brasil, de poetas brasileiros e portugueses, embora também traga a colaboração de autores de outros países.

Em momentos oportunos, outros, ainda, aproveitaram-se das relações diplomáticas dentro do Itamaraty como um caminho possível e legítimo para divulgar sua obra no exterior, como pode ser confirmado nas cartas de Vinícios de Moraes recentemente publicadas.<sup>315</sup> Nem por isso visto como algo negativo e sim como uma situação própria de um órgão que tende a vender uma imagem positiva do Brasil, o fato é que Vinícios de Moraes, que tanto reclamava de seus trabalhos consulares, soube aproveitar-se de sua presença oficial em outros países e das facilidades de relações que o cargo lhe garantia para promover a sua obra e a de seus amigos. Tanto é verdade, que o sucesso da Bossa Nova no exterior, por exemplo, muito deve ao trabalho de divulgação do poetinha que, para além de seu verdadeiro “empenho publicitário”, soube como sempre lançar um intenso olhar lírico sobre as coisas do Brasil, mesmo naqueles

---

<sup>315</sup> Cf. CASTRO, Ruy. *Querido Poeta* – Correspondência de Vinícios de Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

momentos de violência política, tornando o nosso país pelo menos artisticamente mais atrativo aos olhos do mundo.

Vinícius é aqui lembrado apenas como um exemplo, entre outros, que, ingressos na carreira diplomática, seguiram pelo mesmo caminho, como é o caso de João Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto ou Ribeiro Couto, figuras que se destacaram no cenário da literatura brasileira do século XX (especialmente os dois primeiros).

Depois dessas considerações, não podemos deixar de nos perguntar a que se deve então a razoável receptividade da obra de Drummond em Portugal, se o poeta foi sempre tão avesso a qualquer tipo de divulgação, seja através de entrevistas ou noites de autógrafos, sem ter, enfim, sequer pisado em solo português? Poderíamos apontar muitas razões, mas tratando-se de Drummond, arriscaríamos a dizer que, sem desmerecer os outros, nem por isso menores, os grandes poetas algumas vezes dispensam apresentações e auto-promoções. Talvez os maiores divulgadores da obra de Drummond em Portugal tenham sido, efetivamente, como vimos, os seus verdadeiros admiradores. E haveria propaganda mais profícua e eficaz que esta? Por outro lado, o conhecimento tardio de Drummond em Portugal, este, sim, talvez possa ser explicado, como também vimos, pela falta de uma divulgação maior de sua obra, visto que a sua primeira *Antologia Poética* só é publicada em terras lusitanas em 1965, e também pelo fato de que o poeta, como se disse acima, em nada contribuiu para que isso acontecesse antes.

De qualquer modo, a despeito de todas as questões acima referidas e das implicações que elas geram no encontro entre culturas que, embora identificadas pelo fato de se expressarem numa mesma língua, são em vários aspectos distintas, não se pode negar que, apesar de tudo, os escritores brasileiros são largamente lidos em Portugal, tanto quanto o são nos países africanos de língua portuguesa, por exemplo. Por outro lado, também é verdade que a produção literária de africanos e portugueses, a

despeito das dificuldades arroladas, não deixa de chegar ao Brasil. Isso prova que é possível vencer os empecilhos que algumas vezes impedem um efetivo intercâmbio cultural entre os povos.

Pensando, enfim, nas iluminações fecundadoras que a intercomunicação entre duas literaturas pode trazer, o diálogo com a cultura portuguesa é, de qualquer modo, uma forma de reconhecimento de nossa própria história. Por outro lado, como acima se procurou mostrar, há muito já não nos cabe mais falar da dependência cultural do Brasil em relação a Portugal. O mais correto hoje seria falarmos de uma notada inter-relação cultural, não sendo mesmo errado apontarmos, num sentido histórico inverso, uma certa *irradiação* muito mais significativa das produções artísticas brasileiras sobre as portuguesas, do que o contrário. No mais, como lembra Fábio Lucas, *por mais que se fale hoje em dia em ruptura e desvio, o certo é que toda literatura é feita da co-presença de todas as épocas e da sintonia/distonia do comércio intelectual com o exterior. Mesmo as estéticas de exclusão, como o Modernismo, mostram-se impregnadas de traços passadistas.*<sup>316</sup>

Foi exatamente isso o que Arnaldo Saraiva procurou mostrar em seu minucioso e exaustivo estudo das relações entre *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português*.<sup>317</sup> Estudo que, como atestou Fábio Lucas, estava faltando em nossa literatura, pois se desconhece outro que tenha ido tão fundo na investigação das aproximações das duas culturas e dos dois movimentos de renovação literária, vasculhando todas as fontes possíveis e trazendo contribuições inéditas e esclarecedoras para o entendimento acerca de suas relações. Entre essas contribuições inéditas podemos encontrar importantíssima correspondência entre nomes brasileiros e

---

<sup>316</sup> LUCAS, Fábio. *Fontes Literárias Portuguesas*. Campinas, SP: Pontes; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1991, p. 113.

<sup>317</sup> Cf. SARAIVA, Arnaldo. *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português – Subsídios para o seu Estudo e para a História de suas Relações*. Porto: 1986.

portugueses do quilate de Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, José Osório de Oliveira, António Ferro e o nosso poeta Carlos Drummond de Andrade, além de dedicatórias, bilhetes e documentos escritos.

Apresentando assim uma esclarecedora visão da convivência das culturas e das literaturas brasileira e portuguesa, o trabalho de Saraiva contesta a tão proclamada independência, que para muitos pareceu completa, de um movimento em relação ao outro (especialmente do Modernismo brasileiro em relação ao português), num momento tão importante da história literária dos dois países, como o que eclodiu durante o primeiro quartel do século XX. Ele faz ver e, mais do que isso, prova aos menos informados, através de uma intensa pesquisa de documentos inéditos e de documentos dispersos,<sup>318</sup> que, na verdade, nem mesmo nessa fase modernista, onde parecia triunfar o desejo total de ruptura, as correntes literárias reformadoras da mentalidade literária dos dois países deixaram de se comunicar e de se inter-relacionar.

Isso faz cair por terra a crença de que os modernistas brasileiros, apesar de estarem ligadíssimos ao que se passava na Europa, no que diz respeito às vanguardas artísticas, ignoravam, por outro lado, a literatura que se fazia em Portugal. Assim, embora alguns deles teorizassem a separação definitiva entre as culturas dos dois países, o fato é que quando se fala em continuidade ou descontinuidade entre as comunidades culturais o mapa das fronteiras revela-se na maioria das vezes impreciso.

Já em tempos mais recentes, como é sabido, e os sociólogos não se cansam de mostrá-lo, vivemos numa época de comunicação e de difusão de conhecimento em todos os sentidos. Fato que traz consigo basicamente duas consequências: um certo “universalismo” em termos de informação, representado por uma certa interpenetração

---

<sup>318</sup> Com efeito, *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português*, de Arnaldo Saraiva, vem acompanhado de dois volumes complementares, um reunindo *Documentos Dispersos*, outro *Documentos Inéditos*. Quanto ao volume principal, é constituído por um relatório acurado sobre o intercâmbio luso-brasileiro, que muito nos ensina acerca de nossas respectivas famílias literárias e artísticas e da intercomunicação entre brasileiros e portugueses.

cultural, que abrange quase todos os setores das nossas vidas; e a “superinformação” que, no plano literário, se traduz na presença cada vez mais marcante do fenômeno intertextual. A literatura tende a *praticar aquilo a que se podia chamar uma “mimesis” das linguagens, uma espécie de imitação geral das linguagens.*<sup>319</sup> Dessa forma, aquele que escreve tende a colocar-se no que Barthes chama de um imenso *intertexto*, situando a sua linguagem no próprio infinito das linguagens. Assim, embora o artista quase sempre se distinga por suas marcas individuais e a literatura seja sempre algo novo nas mãos de um grande escritor, também é verdade que ele está submerso na intertextualidade do mundo que o cerca e com ele dialoga. Nada mais natural, portanto, do que a possibilidade de encontrarmos, por exemplo, rastros drummondianos na poesia portuguesa contemporânea, tanto quanto é possível pensar nas relações interculturais entre Brasil e Portugal, sobretudo nos momentos marcantes de sua história.

Para terminar, não se pode deixar de mencionar, entre tantos outros, alguns nomes que, em momentos diversos, se têm encarregado de divulgar o melhor da literatura brasileira em Portugal: José Osório de Oliveira e Ribeiro Couto, nas primeiras décadas do século XX, seguidos, a partir de meados do século, por Jorge de Sena<sup>320</sup> e Vitorino Nemésio, e mais recentemente por Arnaldo Saraiva, Maria Aparecida Ribeiro e Vânia Pinheiro Chaves, estes últimos, junto às Universidades do Porto, de Coimbra e de Lisboa, respectivamente.

---

<sup>319</sup> BARTHES, Roland *et alii*. *Escrever... Para quê? Para quem?*. Lisboa: Edições 70, 1975, p. 13.

<sup>320</sup> O próprio Jorge de Sena não deixou de reconhecer a importância do papel que desempenhou: *Quando fiquei em 1959 no Brasil, não era eu apenas um escritor português que no país se fixava, mas uma pessoa que durante duas décadas se fizera uma informação do Brasil então pouco comum em Portugal.* (SENA, Jorge de. *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 9-10). Com efeito, como atesta Mécia de Sena, no prefácio do mesmo livro, Jorge de Sena impusera-se um esforço titânico para fazer conhecer e respeitar o Brasil e a sua cultura, não só em Portugal, mas também nos Estados Unidos (para onde foi ensinar literatura portuguesa e brasileira), onde o desconhecimento de nossa literatura era (e talvez ainda seja) quase que absolutamente astronômico. Por outro lado, durante os seis anos que viveu no Brasil, Jorge de Sena tornou-se um grande divulgador da literatura portuguesa, cujo conhecimento por aqui também não se mostrava dos mais entusiasmantes.

## 2. O papel das revistas e jornais literários na divulgação, seleção e valoração de autores, obras e movimentos

Considerando-se que uma das principais (e mais vastas) fontes de pesquisa a que este trabalho recorreu é composta por revistas e jornais literários, órgãos, como se sabe, de fundamental importância na divulgação, seleção e valoração de autores, obras e movimentos, talvez seja interessante falar um pouco acerca do papel que estes desempenharam na recepção da obra de Drummond, bem como da literatura brasileira em geral, em Portugal.

Nesse sentido, importa mencionar aqui a vasta pesquisa de Clara Rocha – *Revistas Literárias do Século XX em Portugal* –, cujo estudo crítico das revistas e jornais literários, ou com algum interesse literário, publicados em Portugal, desde 1900 até 1985, muito ajudaram na orientação deste trabalho, especialmente quando ainda se estava em pesquisa de campo, sobretudo por ter conseguido reunir em livro praticamente todos os títulos que cobrem o referido período. São dela as palavras que procuram definir as principais funções possíveis das publicações periódicas: *enquanto lugares de expressão cultural, as revistas e os jornais literários servem para realizar uma das grandes atitudes possíveis face à cultura – ou produzi-la, ou reproduzi-la. Por outras palavras, as revistas e jornais são, em alternativa ou simultaneamente, um lugar de criação e/ou de divulgação da literatura, da arte, das idéias, da crítica, enfim, daquilo que faz a cultura dum povo.*<sup>321</sup>

Daí que o papel do crítico, funcionando muitas vezes como intermediário entre a obra e o público, é sem sombra de dúvida decisivo, pois não deixa de influenciar para que aumente ou diminua (pela consagração ou esquecimento, respectivamente) o número de *leitores reais*, isto é, de pessoas que efetivamente possam vir a ler determinado livro. Intervém, portanto, de forma mais ou menos direta, no processo de recepção da obra

---

<sup>321</sup> ROCHA, Clara. *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 113.

literária. É em parte devido a esta atividade valorativa que se costuma atribuir ao crítico um certo “poder”, como o fez Barthes. Sem contar que, dependendo do público a que pretendem atingir, pelas características apresentadas, as revistas podem chamar a atenção tanto do leitor especializado quanto do leitor comum.

À parte isso, já se falou do número considerável de material a ser consultado – mais de duzentos títulos, alguns comportando centenas de números, ou mais –, o que não deixava de gerar ao mesmo tempo angústia (pelo que ainda se tinha pela frente) e entusiasmo (pelo que se ia descobrindo).

Tendo em vista, por outro lado, as diversas correntes estético-literárias e as tendências ideológicas que se vão afirmando ao longo do século e se fazem ver nessas diferentes publicações portuguesas, é importante pensar igualmente nas razões de sua maior ou menor abertura às literaturas estrangeiras e, mais de perto, à obra de um poeta do perfil de Drummond. Isso porque, como se pôde constatar, ele nem sempre foi lido e acolhido da mesma maneira, em momentos distintos. Tanto que é visível a modificação que se vai operando na recepção de sua obra.<sup>322</sup> É pensando nessa diferença entre o presente e o passado na compreensão e na experiência estética que H. R. Jauss, ao analisar o conceito de *história da recepção*,<sup>323</sup> mostra que a dinâmica histórica produz uma mudança do horizonte de espera duma obra ou fato artístico de época para época. Assim, ao permitir uma evolução do horizonte de recepção, o tempo pode vir a redimensionar a questão dos valores, modificar certas hierarquias e provocar uma reavaliação de aspectos (obras, autores, movimentos...) sobre os quais não se tinha voltado a devida atenção no momento oportuno.

---

<sup>322</sup> Ao lado das questões que dizem respeito às razões estritamente literárias, pode-se, nesse sentido, lembrar outros fatores culturais igualmente decisivos, que foram modificando as relações do público com as obras, ainda mais compreensível quando se trata de escritores estrangeiros: o grau maior de analfabetismo na primeira metade do século XX, o progressivo alargamento do público leitor e uma maior democratização da produção e do consumo de escrita.

<sup>323</sup> Cf. JAUSS, Hans Robert. *Pour une Esthétique de la Réception*. Paris: Gallimard, 1978, (trad. francesa de Claude Maillard), p. 52.



Se analisarmos especificamente o caso da recepção da obra de Drummond em Portugal, é mais do que nítido que a sua presença naquele cenário cultural começa a revelar uma crescente assiduidade a partir da década de 40, época da publicação de *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) e *A Rosa do Povo* (1945). Livros que expressam uma grande sensibilidade em relação aos problemas de seu tempo, de certa forma não deixam de estar em conformidade com os pressupostos básicos da literatura Neo-Realista que se firmava naquele momento em Portugal, e cuja vertente “social” encontrava também na poesia seus justos representantes, como é o caso mais explícito de José Gomes Ferreira, por exemplo. Isso, somado ao fato de Drummond por essa época já ser considerado um dos grandes poetas modernos brasileiros, então bastante lidos por seus colegas portugueses, talvez explique as transformações que começam a ocorrer no horizonte de recepção de sua obra em solo lusitano.

Por outro lado, é certo que as publicações periódicas podem servir para exercer uma ação crítica, contribuindo em grande medida tanto para o fenômeno de esquecimento quanto de permanência sobre o qual se funda a História literária, como lembra Jauss. Isso pode ser comprovado, por exemplo, em diversas revistas de tendência ideológica, onde é fácil verificar que as obras que de alguma forma ali aparecem citadas são de preferência aquelas cuja temática em algum sentido se aproxima do pensamento ao qual essas revistas estão vinculadas. Desse modo, parece claro que, tanto quanto os antigos, os novos lançamentos de autores que não se enquadram no perfil desejado acabam por ser “esquecidos”.

De qualquer maneira, algumas revistas, como meios de formação e informação literária, tiveram papel fundamental na divulgação das literaturas estrangeiras em Portugal. No que toca à literatura brasileira, poderíamos começar lembrando a ***Atlântida*** (Lisboa, 1915), “mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil”, sob a direção de João do Rio (Brasil) e João de Barros (Portugal). Aqui encontramos vários textos

sobre os ideais comuns dos dois países e sobre o aperfeiçoamento das relações luso-brasileiras.

Já a **Contemporânea** (Lisboa, 1922), como o título indica, quer-se vinculada ao presente, sem ser futurista. É dirigida por José Pacheco. De intenção *civilizadora*, diz-se uma “revista feita expressamente para gente civilizada – revista feita expressamente para civilizar gente”. Na verdade, é mais um órgão do Modernismo português, que conta com a colaboração de autores ligados a tendências diversas. Entre a colaboração literária estrangeira encontramos a brasileira, espanhola, francesa e peruana.

A **Presença** (Coimbra, 1927) nomeia-se como uma “folha de arte e crítica”, dirigida por Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões, José Régio e Adolfo Casais Monteiro. Exerceu a função fundamental de reabilitação da geração modernista portuguesa, defendendo valores de originalidade e sinceridade criadoras, de exploração da psicologia individual, contra qualquer tipo de academicismo. Abriu ao meio intelectual nacional novos horizontes literários e artísticos, divulgando e revelando nomes importantes da literatura universal, como a francesa, italiana, russa e, sobretudo, a brasileira. Seus colaboradores são nomes ligados a diferentes gerações, desde Fernando Pessoa a Fernando Namora. Entre os brasileiros, é assídua a presença de figuras como Jorge Amado, José Lins do Rego, Cecília Meireles, Ribeiro Couto e Jorge de Lima.

A **Descobrimento** (Lisboa, 1931) é uma “revista de cultura”, dirigida por João de Castro Osório, que inclui antologias de poetas modernistas ou modernos, além de uma antologia de poetas brasileiros e versos de poetas como Manuel Bandeira e Ribeiro Couto. A intenção que a norteia obedece a um programa que busca um novo humanismo na fidelidade aos valores clássicos, entendendo que o que torna eternas e atuais certas obras é precisamente o conterem toda a complexidade e atividade humanas. Acreditam, pois, na intemporalidade da grande arte.

A **Revista de Portugal** (Coimbra, 1937) consiste numa “publicação exclusivamente literária e artística”, sob a direção de Vitorino Nemésio, que conta com a colaboração de autores ligados ao Modernismo, à *Presença* e à jovem geração neo-realista. Contribuiu para arejar o meio cultural português, dando a conhecer alguns vultos importantes das letras brasileiras, autores como Ciro dos Anjos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Gilberto Freyre e Oneyda Alvarenga, além dos poetas brasileiros da fase romântica. Desempenhou, como se nota, importantíssima função na divulgação da literatura brasileira. Os próprios brasileiros colaboraram na revista, como se faz questão de advertir logo no primeiro número: *Juntam-se a nós, com um raro desinteresse e sentimento do convívio, alguns dos melhores escritores brasileiros de hoje, nossos irmãos na linguagem e nas origens históricas, pioneiros de uma literatura autônoma que cresce dia a dia em originalidade e força.*<sup>324</sup> Foi justamente essa originalidade e força que causaram grande impacto no meio intelectual português, especialmente quando representadas por nomes ligados ao *realismo socialista*, como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, que viriam a contribuir decisivamente na preparação do Neo-Realismo em Portugal nos finais dos anos 30 e na sua afirmação a partir dos anos 40. Como se sabe, é no além-Atlântico que o Neo-Realismo português *vai buscar raízes ao filão romanesco do “realismo socialista” brasileiro, caracterizado pela atenção à situação dos trabalhadores nas roças de café, cacau ou cana e à condição dos marginais do submundo citadino (doqueiros, negros pobres, prostitutas), pelo despertar duma consciência de classe que entenda os fatos sociais em termos menos fatalistas do que causais, pelo realismo cru das descrições etc.*<sup>325</sup> Mas além de divulgar a literatura brasileira, a *Revista de Portugal* constitui-se ainda como espaço de revelação das

---

<sup>324</sup> *Revista de Portugal*, n.º 1, 1937, Coimbra, p. 151.

<sup>325</sup> ROCHA, Clara. Op. Cit., p. 452.

literaturas francesa, inglesa e alemã, e manifesta um interesse, embora incipiente, pelos estudos de literatura comparada.

A ***Ocidente*** (Lisboa, 1938) é uma “revista portuguesa” de cultura geral, dirigida por Manuel Múrias e, mais tarde, por Álvaro Pinto e outros. Contou com a colaboração dos brasileiros Ribeiro Couto e Cecília Meireles. É uma revista de tendência, onde predomina a colaboração ensaística, nos domínios da história, da política, da economia e da crítica literária.

Os ***Cadernos de Poesia*** (Lisboa, 1940), editados sob o lema “A Poesia é só uma”, são organizados por Tomaz Kim, José Blanc de Portugal e Ruy Cinatti (1.<sup>a</sup> série), depois Jorge de Sena, José Augusto França etc. Além de seus diretores, conta, entre outros, com a colaboração de alguns presencistas e neo-realistas. Inclui ainda larga colaboração de poetas brasileiros (a cargo sobretudo de Ribeiro Couto) e cabo-verdianos. Esta revista defende o caráter universal da poesia, adotando na seleção dos poemas um critério de qualidade e não de escola ou partido. Contém exclusivamente colaboração poética e ensaios sobre o ato de criação.

A ***Atlântico*** (Lisboa/Rio de Janeiro, 1942) é uma “revista luso-brasileira”, editada conjuntamente pelo Secretariado de Propaganda Nacional português e pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do Brasil (mais tarde pelo S.N.I. e pela A.N.) e dirigida por Antônio Ferro e Lourival Fontes. É especialmente creditada ao primeiro a iniciativa de sua elaboração. Apresenta-se assim como uma publicação de caráter oficial e de tendência afeta ao regime. Inclui artigos sobre a *unidade espiritual* dos dois povos e variada colaboração literária portuguesa e brasileira. Com raras exceções, os escritores declaradamente de “esquerda” e da “oposição” não publicam em *Atlântico*. Entre os seus colaboradores brasileiros, encontramos escritores como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes e Ribeiro Couto,

entre outros. A rigor, com exceção feita a Oswald de Andrade, os modernistas comparecem unânimes em suas páginas.

A **Vértice** (Coimbra, 1942), dirigida por Carmo Vaz e Raul Gomes, é uma “revista de cultura e arte”, de tendência ideológica, na defesa de uma literatura “útil”, de uma arte atuante e social. Destaca-se, sobretudo, por acompanhar o movimento neo-realista e os seus prolongamentos. Entre os seus artigos, alguns dão especial relevo às relações culturais entre Brasil e Portugal; outros se encarregam da divulgação das literaturas estrangeiras, em particular a brasileira, as africanas de expressão portuguesa, a norte-americana, a russa, a alemã e a francesa.

**O Cavalo de Todas as Cores** (Barcelona, 1950), com um único número, foi editada em Barcelona, sob a direção de Alberto de Serpa e João Cabral de Melo Neto. Nela também colaborou, entre outros, Vinícius de Moraes.

A **Távola Redonda** (Lisboa, 1950), com suas “folhas de poesia”, contava com a direção de Antônio Manuel Couto Viana, Luís de Macedo, David Mourão-Ferreira e Antônio Vaz Pereira. Não filiada em escolas ou correntes, estabelece como critério de seleção a autenticidade e a intenção de ser um testemunho de poesia. Publica colaboração de autores novos e homenageia poetas de gerações anteriores. Antônio Manuel Couto Viana, Sebastião da Gama, David Mourão-Ferreira, Fernando de Paços, Luís Amaro, José Aurélio, Matilde Rosa Araújo, Cristóvam Pavia, Antônio Luís Moita, Fernando Guedes, Fernanda Botelho, Alberto de Lacerda e Daniel Filipe são alguns dos colaboradores mais assíduos. Entre os brasileiros, receberam significativa atenção em suas páginas os poetas Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Jorge de Lima.

A **Sísifo** (Coimbra, 1951), dirigida por Manuel Breda Simões, é uma revista de “poesia e crítica”, que se situa numa linha que vê a poesia como verbo mágico, repudiando uma arte servil. Nela colaboraram alguns poetas brasileiros (como Ledo Ivo) e espanhóis. No editorial do primeiro número, já se ressalta a idéia de que o lirismo,

forma “superior” de criação, não se pode “sujar” no compromisso social, bem como a crença no *mundo encantado das palavras*, na magia órfica.

A **Serpente** (Porto, 1951), com seus “fascículos de poesia”, sob a direção de Egito Gonçalves, contava com a colaboração literária de José Gomes Ferreira, Adolfo Casais Monteiro, Eugênio de Andrade, Egito Gonçalves, Sophia de Mello Breyner, Nuno de Sampaio, Alexandre Pinheiro Torres, José Fernandes Fafe, Jorge de Sena, Carlos de Oliveira, Antônio de Sousa, Fernando Guedes, Carlos Gabriel, entre outros. Nas suas páginas encontramos também a colaboração dos poetas brasileiros Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Jorge de Lima.

A **Bandarra** (Porto, 1953), dirigida por Augusto Navarro, e depois António Rebordão Navarro, é uma “revista literária” de tendência nacionalista, matizada por outras correntes. Muito contribuiu para a divulgação de poesia estrangeira. Publicou alguns bons estudos de crítica literária. Em um de seus números presta uma grande homenagem ao poeta Manuel Bandeira.

A **Tempo Presente** (Lisboa, 1959), dirigida por Fernando Guedes, é uma revista de forte tendência política e veicula uma ideologia católica e conservadora. Não obstante, desempenhou um papel importante na recuperação dos modernistas e futuristas portugueses e na divulgação de tendências novas ou ainda desconhecidas à época em Portugal, como a Pintura Abstrata, o Expressionismo, a Música Concreta, o Dadaísmo, a Poesia Experimental e a Poesia Concreta, sobretudo brasileira. Com efeito, a revista empenha-se na explicação dos propósitos e sentidos do Concretismo brasileiro. A colaboração de Augusto de Campos e Haroldo de Campos, nas suas páginas, não é por certo irrelevante na preparação do “terreno” literário para que, nos anos 60, se afirmem em Portugal as tendências de uma poesia experimental.

A **Colóquio** (Lisboa, 1959), dirigida por Hernâni Cidade, é uma “revista de artes e letras”, de características universitárias, que publica poesia dos “consagrados” e dos

novos, páginas de ficção, homenagens, inquéritos, ensaios de crítica e teoria literária, números temáticos etc. Lugar de convivência de gerações diversas, esta revista inclui, como se disse, colaboração literária, crítica, inéditos, recensões críticas, crônicas de teatro, correspondência, arte etc. A partir de 1971, cinde-se em *Colóquio/Letras* e *Colóquio/Artes*, sendo os diretores da primeira Hernâni Cidade e Jacinto do Prado Coelho. Das mais significativas revistas portuguesas de artes e letras, tanto pela sua importância quanto pela sua duração, a *Colóquio* distingue-se também por duas outras razões: por ser uma publicação que parte da iniciativa de críticos e universitários e por não estar filiada a nenhuma tendência estética ou ideológica. Como anuncia o editorial do primeiro número, *em “Colóquio” poderão, assim, encontrar-se e conviver velhos e novos, antigos e modernos, conservadores e reformadores, tradicionalistas e inovadores; para tanto, bastará que a todos anime o mesmo propósito e o mesmo sincero desejo de tolerância, de paz e de mútuo e recíproco respeito.*<sup>326</sup> Assim, sucessivas gerações vão passando pela revista, sempre interessada na revelação dos novos criadores, de acordo com um critério de qualidade. Como disse Clara Rocha, *pela sua qualidade e prestígio, pelo seu caráter “sério”, reflexivo e sereno, “Colóquio/Letras” funciona, por assim dizer, como uma espécie de “prova de fogo” por onde passam os autores “novos” e que lhes confere “autoridade”.*<sup>327</sup>

O **Jornal de Letras e Artes** (Lisboa, 1961), dirigido por Azevedo Martins, é um dos mais vivos e diversificados órgãos de divulgação cultural da década de 60. Desempenhou papel importante na divulgação do *nouveau roman*, do Surrealismo, da anti-arte, do Expressionismo, do Neo-Realismo, do Estruturalismo etc.

O **Tempo e o Modo** (Lisboa, 1963) é uma “revista de pensamento e ação”, que desempenhou, durante muito tempo, um papel importante como “mentora” de um largo

<sup>326</sup> *Colóquio*, n.º 1, Lisboa, 1959, p. 1.

<sup>327</sup> ROCHA, Clara. Op. Cit., p. 563.

setor da intelectualidade portuguesa. Seus diretores foram, sucessivamente, Antônio Alçada Baptista, João Bernard da Costa, Luís Matoso e outros. Passou por várias fases: inicialmente, sob a direção de Alçada Baptista, seguiu uma orientação personalista; a partir do n.º 73, sob a direção de João Bernard da Costa, aparece ligada a movimentos de extrema esquerda; depois do 25 de Abril, vincula-se ao MRPP; em 1984, reaparece sob a direção de Carlos Vargas. Entre os brasileiros, pode-se nela encontrar, na sua primeira fase, a colaboração literária de Murilo Mendes.

A **Maio** (Londres, 1973), editada por Alberto de Lacerda em Londres, é uma “International Poetry Magazine”. Teve um único número publicado. Entre os vários poetas que nela colaboraram com poemas inéditos, encontram-se os brasileiros Murilo Mendes e Augusto de Campos.

O **JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias** (Lisboa, 1981), sob a direção de José Carlos de Vasconcelos, tem sido um importante órgão de divulgação de autores brasileiros em Portugal. Conta com colaboração literária variada, colaboração ensaística, inéditos, entrevistas, notícias, crônica de temporadas teatrais, cinema, música, dança, filosofia etc.

Outras revistas importantes vão ainda mais longe. Não se contentando apenas em divulgar autores estrangeiros, também *importam* correntes estético-literárias que eclodiram em outros países. É o caso de **Orpheu** (Lisboa, 1915), **Portugal Futurista** (Lisboa, 1917) ou **Sudoeste** (Lisboa, 1935).

É importante lembrar ainda o lançamento, nos anos 90, da **Inimigo Rumor** (Brasil, 1997, e Portugal, 2001), uma revista que se tornou referência obrigatória aos que se interessam por poesia, além de ser um importante veículo de divulgação, em Portugal e no Brasil, de poetas brasileiros e portugueses. Inicialmente de publicação brasileira, a partir do segundo semestre de 2001 passou a ser co-editada com duas editoras portuguesas (Cotovia e Angelus Novus). A edição brasileira está sob a responsabilidade



de Carlito Azevedo, Augusto Massi e Marcos Siscar, e a portuguesa a cargo de André Fernandes Jorge, Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra. Com publicação ininterrupta, desde que foi lançada, conta com a significativa colaboração de poetas e críticos brasileiros e portugueses, além da contribuição estrangeira de nomes ligados à poesia.

### 3. O Modernismo brasileiro e o Modernismo português

*Ora, a dura verdade é que não há literaturas grandes e literaturas pequenas. E não há, sobretudo, literaturas maiores do que as outras. (...) As obras, e não as literaturas, é que são grandes. Mas, para saber-se como o são, é indispensável conhecer-se a literatura a que pertencem. (Jorge de Sena)*

A provar as muitas ligações entre o Modernismo brasileiro e o Modernismo português, acima sugeridas, pode-se começar lembrando as intenções luso-brasileiras da explosiva revista *Orpheu*, de 1915, com seus dois únicos números publicados (a edição de n.º 3, apesar de pronta, como se sabe, não chegou a sair à época), sendo o primeiro dirigido pelo poeta brasileiro Ronald de Carvalho e pelo português Luís de Montalvor; e o segundo organizado por Fernando Pessoa e por Mário de Sá-Carneiro.

Considerado o marco inicial do Modernismo em Portugal, o primeiro número de *Orpheu*, apesar da intenção luso-brasileira, era em parte mais pós-simbolista que vanguardista, como os seus dois diretores o eram, e o segundo, do mesmo modo que seus organizadores, era com certeza mais decididamente vanguardista. Como disse Luiz Francisco Rebello, “*Orpheu*” aparecera em 1915 – e com ele morre o século XIX e nasce o século XX nas letras e nas artes nacionais. Nos versos de Sá-Carneiro e Pessoa ouvem-se ainda os últimos ecos do simbolismo – e irrompem já os primeiros acordes da poesia a que, em termos englobantes, chamaremos modernista, e de que o simbolismo continha aliás as sementes.<sup>328</sup>

Outro aparecimento relâmpago nessa época foi a *Portugal Futurista*, de 1917, com o seu único número publicado, sob a direção de Carlos Filipe Porfírio. Nela emerge, ao lado de Fernando Pessoa, a outra grande figura do Modernismo português: Almada Negreiros.

<sup>328</sup> REBELLO, Luiz Francisco. *O Teatro Simbolista e Modernista*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979, p. 54.

Já nos anos 20, quando precisamente no Brasil eclode publicamente o Modernismo, cuja Semana de Arte Moderna, em 22, desempenha o mesmo papel da publicação de *Orpheu e Portugal Futurista*, sucedia que, em Portugal, o movimento modernista era, nas suas maiores figuras ou nas quase invisíveis revistas em que se publicavam, algo que só raros conheciam, e pouquíssimos sequer aceitavam que existisse.<sup>329</sup> O *establishment* português recusara ou atacara violentamente o vanguardismo. Prova é que Pessoa morreu em 1935, tendo visto a edição de um único livro seu, *Mensagem* (1934), e deixando disperso material suficiente para ser reconhecido como um dos maiores poetas do século XX. Material que, em parte, só viria a ser reunido por Casais Monteiro em 1942. Não foi muito diferente o que aconteceu com os poemas dispersos de Sá-Carneiro, que só saíram em volume em 1937.

Tanto a demora na divulgação das obras dos primeiros e grandes fundadores do Modernismo português (que resultou no quase que total desconhecimento público do que estavam produzindo), quanto o período de forte censura política, desencadeado pelo regime salazarista, provocariam curiosas conseqüências, que talvez ajudem a explicar o papel representado por alguns autores estrangeiros, entre eles um número significativo de brasileiros, no cenário literário lusitano: *Compreende-se perfeitamente que, neste panorama, a literatura brasileira moderna, aliás divulgada em Portugal pela crítica de “presencistas” e de personalidades afins, e sobretudo pelo pioneiro e devotado trabalho do crítico José Osório de Oliveira, viesse preencher um vácuo enorme, complementando o espaço espectral ocupado por tanta gente grande e mal conhecida.*<sup>330</sup>

Em 1927, foi fundada em Coimbra, por José Régio, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, Edmundo de Bettencourt, Fausto José e António Navarro, a

---

<sup>329</sup> Na verdade, além do desinteresse quase geral pelas produções iniciais dos modernistas portugueses, o fato é que as revistas lançadas raramente chegaram às mãos do grande público, ou porque tiveram tiragens escassas, ou porque acabaram, por conta de censura, encarceradas nas mãos da polícia (como é o caso da *Portugal Futurista*), ou por qualquer outra razão.

<sup>330</sup> SENA, Jorge de. *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 134.

revista *Presença*, que durou até 1949, e de cuja direção participaram depois Adolfo Casais Monteiro e Miguel Torga. Entre os seus colaboradores, José Régio, João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro avultariam como as três grandes e decisivas figuras do chamado segundo Modernismo, sobretudo por se terem imbuído da tarefa de dar início à divulgação e à análise crítica do primeiro Modernismo, que tinha passado quase que invisível aos olhos do público (sem esquecer também do papel fundamental que tiveram na divulgação da literatura brasileira moderna, como acima atestava Jorge de Sena<sup>331</sup>).

Aliando uma certa função didática a uma atitude vanguardista, o grupo de *Presença* desempenhara, efetivamente, um papel relevante na atividade de reabilitação literária da primeira geração modernista, transformando os orphistas em seus mestres. A rigor, fizeram isso quer através dos discursos críticos que lhe dedicaram, quer incluindo ao longo de seus números importante colaboração de seus mais significativos representantes, como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, ou mesmo através da antologia que organizaram sobre essa geração. Foi-se assim fazendo com que os seus leitores descobrissem, à medida que os próprios integrantes de *Presença* o faziam, o grupo de 1915. É bem verdade que esse tipo de postura crítica Pessoa e seus seguidores nunca cuidaram assumir, mais preocupados que estavam em deliberadamente irritar ou desorientar o que consideravam a insossa e medíocre *burguesia* da época. Por outro lado, vale ainda lembrar que o grupo de *Presença* também se aproximou, através de muita polêmica interna,<sup>332</sup> do Neo-Realismo.

Mais tarde outras revistas também viriam a se apresentar com uma função de reavaliação do Modernismo, como é o caso de *O Cancioneiro* (1930) e *Tempo Presente* (1959), embora algumas delas por vezes “cometessem” leituras um tanto equivocadas.

---

<sup>331</sup> Com efeito, além do amplo espaço crítico dedicado às suas obra nas revistas modernistas portuguesas, durante os anos de 30 e 40, os modernistas brasileiros também nelas colaboravam com uma certa assiduidade.

<sup>332</sup> O que resulta na cisão da revista com a saída de Miguel Torga, que vai dirigir *Sinal* e *Manifesto*, e a cisão final com a saída de Adolfo Casais Monteiro.

Bem singular, nesse sentido, é o caso de *Prometeu* (1947), que na intenção de distinguir o que há de bom e de mau no Modernismo português, chegou a afirmar, em artigo de Amorim de Carvalho, que de Pessoa e seus heterônimos, só o ortônimo se salva.

Essa mesma revisão crítica promovida por grupos como o da *Presença* seria feita no Brasil, entre outros, por Mário de Andrade, que chega a confessar o fracasso de sua geração diante de aspectos fundamentais que teriam deixado de lado, ao analisar o que, em sua opinião, o Modernismo não tinha feito. Mário sente que, apesar do prodigioso surto cultural desencadeado pelo movimento modernista, este jogara todas as suas fichas na literatura e não na análise social das condições existentes.

Por falar em Mário, Jorge de Sena conta um fato talvez por muitos desconhecido. Ao organizar sua biblioteca, pouco antes de a morte o levar em 1945, Mário de Andrade resolveu oferecer numerosos livros à Biblioteca Pública de Araraquara, cidade do interior paulista a que o ligavam laços de família. Consta que entre esses livros, que há muitos anos já estavam separados de sua biblioteca, encontravam-se quase todas as raridades do Modernismo português de 1914-17. O que mostra que a influente figura “chefe” da primeira fila do Modernismo brasileiro nunca esteve alheia ao que se passava em Portugal, mesmo naqueles primeiros e decisivos anos; e conheceu em tempo o que ali se publicava, em revistas feitas para provocar escândalo em Lisboa e arredores, cuja uma delas fora de início responsabilidade justamente de um poeta do Brasil: Ronald de Carvalho, como já se disse, que mais tarde viria a aderir ao Modernismo de sua pátria.

Nesse sentido, fazem-se mais uma vez oportunas as palavras de Jorge de Sena, que, também por seu turno, já se ressentia da falta de um estudo mais aprofundado acerca das relações entre os dois Modernismos:

*Há todo um estudo por fazer das interpenetrações dos Modernismos português e brasileiro, para lá de mitologias, que em nada diminuem o caráter específico de cada um, sobretudo as obsessões de independência de alguma crítica brasileira, desprovidas de sentido em relação a uma época que, como outras na periodologia cultural do nosso mundo, foi extremamente uma “internacional”*

*de escritores e artistas que não encontravam nos seus próprios países a fraternidade e a audiência que outros pares podiam dar-lhes, ou aquela ajuda de saber-se que outros estão experimentando o que nós mesmos buscamos experimentar.*<sup>333</sup>

Isso não significa que, em muitos aspectos, os dois Modernismos não sejam radicalmente diversos. Com efeito, no Brasil, um dos intuitos principais era a “redescoberta” da nação, que passava pela releitura e escrita do universo brasileiro cotidiano e familiar a partir das experiências de cada um, de modo contrário aquele regionalismo esteticista do final do século, ou mesmo de uma literatura urbana superficial e alinhada. Era o afã de busca do Brasil real. Procurou-se assim uma aproximação cultural das tradições populares e do folclore, tentando ressaltar a consciência de uma nacionalidade peculiar, voltada para a problemática social de uma grande nação, frente às profundas transformações sócio-econômicas e políticas. A corrente “primitivista” afirma-se, então, como a mais indicada para abasileirar o Brasil. A exploração dos motivos de inspiração folclórica, elemento essencial da brasilidade estética, trouxe efetivamente consigo o desejo concreto de uma independência lingüístico-estilística em relação à disciplina gramatical lusitana, tanto quanto a vontade de “modernizar” a cultura brasileira. Nenhuma obra representa melhor esses anseios do que *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Já do outro lado do Atlântico, reagindo contra o que era a dissolução vaga da realidade em saudade, preconizada pelo Saudosismo de Teixeira de Pascoaes e os seus seguidores, que desejavam fazer *ressuscitar a Pátria portuguesa*; ou contra o nacionalismo literário carregado de conotações agrárias alheias ao caráter urbano e lisboeta que o movimento assumiu; ou, também, e ainda mais, contra um regionalismo de raiz naturalista, que tudo junto dominava a literatura portuguesa de então, o Modernismo português, por seu turno, estaria interessado em tudo, menos em “redescobrir” Portugal,

---

<sup>333</sup> SENA, Jorge de. Op. Cit., p. 130.

a não ser num plano de total mitologia, como Pessoa, por décadas, foi construindo em *Mensagem*. O que os modernistas portugueses necessitavam, efetivamente, era redescobrir a sua própria personalidade poética, embora isso significasse, como dramaticamente o mostraram Pessoa e Sá-Carneiro, a dissolução completa da personalidade, da psicologia e da criação estética tradicionais.

Não se pode deixar de reconhecer, contudo, que, também entre os escritores do Modernismo brasileiro, embora por caminhos diversos, essa redescoberta da própria personalidade poética foi mais do que uma necessidade, pois de outro modo não teriam conseguido ultrapassar o superficial pitoresco do coloquial, para explorarem as suas próprias trevas, como todos os grandes nomes fizeram por toda a parte. Com efeito, o Modernismo no Brasil não só é filho do desejo de libertação estética, que desejava varrer com o academicismo e as influências diretas estrangeiras, como de um benéfico desejo de autenticidade existencial. De modo que, nos anos que seguiram à revolução modernista, muitas foram as implicações geradas pela consciência da necessidade de reavaliar o estatuto da própria poesia diante das transformações (sociais, históricas e estéticas) que tão rapidamente se operavam. A intensidade pungente de um dos mais densos poemas de Drummond, “Mário de Andrade desce aos infernos”, de *A Rosa do Povo* (1945), é revelador desse impasse:

*Daqui a vinte anos: poderei  
tanto esperar o preço da poesia?  
É preciso tirar da boca urgente  
o canto rápido, ziguezagueante, rouco,  
feito da impureza do minuto  
e de vozes em febre, que golpeiam  
esta viola desatinada  
no chão, no chão.*

*No chão me deito à maneira dos desesperados.*

*Estou escuro, estou rigorosamente noturno, estou vazio,  
esqueço que sou um poeta, que não estou sozinho,  
preciso aceitar e compor, minhas medidas partiram-se,  
mas preciso, preciso, preciso.*

Assim, como melhor resume Jorge de Sena,

*tanto o Modernismo português como o brasileiro buscaram, paralelamente, uma interiorização da experiência contra a superficialidade da criação literária, e uma renovação radical da expressão. Independentemente do individualismo que caracterizou as experimentações modernistas de vanguarda, aquela interiorização, pelas condições locais, assumiu em Portugal um caráter existencial, e um caráter nacional no Brasil. Mas as peculiaridades “exóticas” do modernismo brasileiro não podem fazer esquecer que aquele “nacional”, nos melhores escritores, não deixa de ser uma específica análise existencial de certos aspectos do homem brasileiro, ou da condição humana no Brasil, e aspira a uma expressão de valor universal, como sucede com toda a grande arte.*<sup>334</sup>

A rigor, embora antenados aos acontecimentos estrangeiros, o que prevalece nas intenções artísticas de nossos modernistas é o desejo de ser brasileiro, de nacionalizar a literatura, de lutar prontamente contra o periferismo cultural e filosófico em que o país parecia encerrado. Essa “nacionalização” tinha, afinal, o sentido de uma descoberta, que também passava pela leitura do papel desempenhado pelo indígena e pelo negro na formação da alma e do caráter brasílicos.

De resto, se é correto afirmar que as correlações entre o Modernismo brasileiro e o português não podem ser visivelmente percebidas na primeira fase (a não ser pelos aspectos comuns a todo o vanguardismo ocidental em seu desejo de rompimento com as formas tradicionais), visto que as suas intenções a princípio revelam-se distintas, como já foi observado, não tardará para que, num segundo momento, as aproximações sejam facilmente reconhecidas. Da parte de Portugal, em duas fases sucessivas, essas aproximações manifestar-se-ão: primeiro, quando os continuadores do primeiro vanguardismo português começaram a sentir afinidade recíproca com o segundo Modernismo brasileiro (aquele que precisamente criticava o excessivo folclorismo do primeiro), que se tornara mais interiorizado e esteticamente mais exigente; segundo, quando nos anos trinta e quarenta se desenvolveu um florescimento do realismo em

---

<sup>334</sup> Ibid., p. 369.



termos de politização esquerdista, os ficcionistas portugueses encontraram no romance brasileiro nordestino, mais que em qualquer outro, o exemplo próximo de que precisavam e que as estruturas literárias portuguesas não lhes ofereciam.

Quanto à questão da língua, não foram apenas os escritores brasileiros que desejaram se libertar da tirania do gramatiquismo acadêmico, destruindo as tendências esteticistas, simbolistas e parnasianas ainda prevalecentes, aproximando-se dos padrões apresentados na Europa. Do lado português, também se ansiava por sacudir os vezos parnasianos que ainda dominavam em Portugal, tanto quanto a presença esmagadora do simbolismo que dominara a poesia portuguesa muito mais ostensivamente do que acontecera no Brasil, onde a linhagem parnasiana predominara publicamente, muitas vezes sufocando o próprio simbolismo. Assim, a rebelião dos modernistas portugueses, ainda que não tão declaradamente, visto que não havia uma questão de “identidade”, como no Brasil, também atacou certos ranços passadistas – que o digam as revoluções sintáticas e sintagmáticas de Pessoa; as acrobacias gramaticais de Sá-Carneiro; e o vibrante coloquialismo de Almada Negreiros.

Por certo, se existe um ponto comum e inquestionável na modernidade estético-literária brasileira e portuguesa, ele se concentra em primeiro lugar no esforço de ruptura com os códigos tradicionais, embora o método adotado para atingir o objetivo profundo dessa ruptura nem sempre corresponda. Recapitulando:

*Enquanto em Portugal o primeiro Modernismo (o de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiro, entre outros) procurava romper com a “lusitanidade” isolante e partir para novos horizontes estéticos, que garantissem o cosmopolitismo, o europeísmo, digamos, da nossa literatura, no Brasil, o movimento modernista, e na África de expressão portuguesa, os vários movimentos de autenticidade, buscavam justamente o caminho inverso; isto é, a “brasilidade” e a “africanidade” são momentos de particularização, de interiorização, de exclusão parcial do cosmopolitismo, para se possibilitar a emergência das raízes que serviram de matriz à alma culturalmente mestiça das gerações desassossegadas saídas da colonização portuguesa.<sup>335</sup>*

---

<sup>335</sup> TRIGO, Salvato. *Ensaio de Literatura Comparada Afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, s/d, p. 35-36.

Conclui-se, portanto, que o modernismo estético teve, a princípio, em Portugal e no Brasil, diferentes motivações, apesar de alicerçar-se numa base comum – o rompimento com os padrões vigentes. Por outro lado, tanto as manifestações artísticas brasileiras quanto as portuguesas revelam a profunda cisão entre o sujeito lírico e o empírico, como exemplarmente poetizara Pessoa no antológico “Autopsicografia”. Mas esta, como se sabe, não é uma característica peculiar apenas a Portugal ou ao Brasil, e sim uma das marcas mais evidentes da lírica moderna.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluído este trabalho e reconhecendo as suas naturais limitações, apesar do entusiasmo provocado pelas questões discutidas, acredita-se, no entanto, que talvez algum mérito lhe possa ser creditado, sobretudo se considerado o intenso trabalho de pesquisa, dirigido para a árdua “empreitada” de, num relativamente curto espaço de tempo, e mesmo a despeito de alguns contratemplos, vasculhar quase um século de publicações literárias, no enalço dos rastros deixados por Drummond em Portugal.

As principais dificuldades, já de início mencionadas, relacionam-se, a princípio, com a quantidade e a diversidade de periódicos literários ou de interesse literário, entre revistas e jornais, que precisaram ser percorridos. A seguir, a organização e a leitura ordenada e situada do material selecionado não se mostrou uma tarefa menos dificultosa. Foi nesse momento que algumas reflexões críticas naturalmente começaram a se impor, mudando o curso inicial da pesquisa, de início apenas voltada à recepção da obra de Drummond em Portugal. Daí que outros “diálogos” foram paralelamente se desenvolvendo, cercando o tema original e, crê-se, enriquecendo a leitura, de modo que, pela sua importância, se achou por bem não desconsiderá-los.

Por outro lado, apesar do esforço em seguir todo o percurso necessário para efetuar-se uma avaliação crítica segura acerca da presença de Drummond no universo cultural português, rastreando largamente seus “passos”, é preciso reconhecer que, evidentemente, esta pesquisa, pela sua amplitude, talvez não tenha dado conta de todos os espaços por ele percorridos, embora comporte a vantagem de uma investigação realizada *in loco*, num período que compreende cerca de dois anos. Ademais, o estudo realizado não se encerra nestas páginas, pois este trabalho representa antes o começo de uma série de outros, embora de menor fôlego, a partir do *corpus* levantado.

De qualquer modo, o que se conseguiu encontrar nas fontes pesquisadas (que não foram poucas), no decurso da investigação realizada em Portugal, foi suficiente para que se pudesse avaliar a recepção da obra de Drummond em terras portuguesas – seja pela imprensa, pelo espaço editorial, pelo meio acadêmico, pelos livros didáticos, pelos escritores que receberam o influxo de sua obra e também pela crítica literária em geral. Daí que é possível concluir, pois se têm provas mais do que suficientes para isso, que a presença da obra do escritor brasileiro – mais acentuadamente de sua poesia – na literatura e cultura geral portuguesa, além de ser fato mais que comprovado, é assaz significativa, especialmente a partir da década de 50 do século XX. Entretanto, se é verdade que os portugueses desde logo o admiraram, admiraram o pouco que dele sabiam. Foi só em 1965, como foi visto, que saiu pela Portugal a sua *Antologia Poética*, esgotada ao fim de poucos anos. Contudo, por razões que nem sempre se explica, apenas vinte anos depois, em 1985, seria editada a sua segunda antologia poética em Portugal. E só em 1989 a Europa-América publicaria a sua *Obra Poética*, quase completa.

Assim, não é difícil perceber que a tardia publicação de um livro de Drummond em Portugal contribuiu significativamente para o também tardio reconhecimento e circulação de sua obra naquele cenário. Por outro lado, é certo, porém, que um poeta da sua estatura não podia deixar de ser apreciado em Portugal, embora, pela própria natureza de seu temperamento e poesia, o seu nome não se impusesse, a princípio, com a facilidade simpática do de Manuel Bandeira ou Cecília Meireles, cujas obras haviam já há algum tempo recebido edição portuguesa, sendo eles, portanto, amplamente lidos por lá. Desse modo, embora na década de 80 o poeta mineiro fosse considerado um dos maiores da língua portuguesa, boa parte do público lusitano conhecia muito mais de perto o Drummond cronista do que o Drummond poeta. Isso por que, de 1979 a 1986, como foi relatado, suas crônicas circularam semanalmente em jornal português, o *Jornal*

do *Fundão*, o que certamente o aproximou de um público mais amplo e variado, possibilitando o encontro com leitores que circulavam para além dos meios estritamente literários e/ou acadêmicos.

Não obstante, vale lembrar mais uma vez que, se por um lado o nome do poeta mineiro circulava em Portugal antes mesmo da publicação de seu primeiro livro, em 1930, por outro também é certo que só a partir da década de 60 o seu nome apareceria de forma mais freqüente naquele contexto cultural, embora também se tenha revelado evidente o fato de que, se ainda estranha ao grande público, a sua obra não era desconhecida de um grupo significativo de intelectuais portugueses, sobretudo os poetas que começam a publicar por volta da década de 40. Foi considerando isso que, ao falar da presença de Drummond no cenário português, também se quis evidenciar alguns dos diálogos estabelecidos com poetas lusitanos, apontando os reflexos mais evidentes de sua poesia numa parcela expressiva da poesia portuguesa. Ademais, entende-se que, embora não dispense a razão, a literatura é essencialmente uma comunicação de sentimentos que ultrapassam tempo e espaço, permitindo a comunhão entre sensibilidades poéticas distintas, entre povos diversos, em diferentes épocas.

Tanto é verdade o que se acabou de afirmar que vamos encontrar ecos de sua poesia dispersos pela obra de poetas de personalidades muitas vezes completamente opostas. É assim que Drummond encontra no seu quase irmão Carlos de Oliveira a mesma inclinação para a concisão, para o entendimento do processo criador como resultado da eterna luta com as palavras.

É assim que compartilha com os poetas neo-realistas portugueses certas afinidades semânticas entre algumas palavras-chave que insistentemente se repetem em seus poemas, e que desejam despertar a solidariedade entre os homens como forma de superar o cotidiano aviltado por tantas tristezas, frustrações, indiferenças, fomes, guerras e desespero. Inconformados como Drummond, os poetas neo-realistas lançam-se à

procura de uma nova ordem, de novas soluções, num âmbito que vai do histórico-social ao estético.

É assim que Drummond faz parte da mesma estirpe de poetas modernos, da qual avulta a poesia de Fernando Pessoa, que também poetizou as consequências do embate corrosivo da poesia com a realidade circundante. *Chove ouro baço, mas não no lá fora, é em mim, eu sou a Hora*, disse ele, em “Hora absurda”. No mais, como Pessoa, Drummond também assume uma clara atitude existencialista diante da vida: em vez de a essência modelar a existência, é esta que a determina, ao contrário do que defendiam as filosofias essencialistas anteriores.

É assim que Drummond tematiza o *spleen* baudelaireano, que corrói a alma do homem moderno, solitário entre a multidão das grandes cidades, dividindo com Alberto de Serpa aquele mesmo tédio de todas as coisas, além de com ele partilhar também da mesma memória da tradição literária, sem, contudo, deixar de manifestar o desejo modernista de renovação poética, sendo, antes de tudo, como preconizara Rimbaud, absolutamente moderno.

É assim que, desencantado com o seu tempo, de modo análogo ao que acontece com um grupo de poetas portugueses que estréia na década de 50, o poeta se volta para questões que se colocam sob outros pontos de vista, buscando penetrar surdamente o reino das palavras, como anunciara antes em “Procura da poesia”. Mergulhando na escuridão que presente envolvê-lo, percebe que é apenas através da palavra, porta do ser, que se chega à idéia. Nesse sentido, já não acredita que valha a pena tirar poesia das coisas, pois entende que é justamente no verbo que ela reside, e é por meio dele, da expressão, que se chega à verdadeira realidade.

É assim que divide com Jorge de Sena aquele espírito inconformado, de fundo fortemente ético, incurioso das soluções e dos modelos já feitos, recusando, também ele, as verdades que lhe apresentam as instituições, o Estado, a religião, a moral, e que lhe

parecem não resolver coisa nenhuma, pois cada um acaba sempre optando *conforme seu capricho, sua ilusão, sua miopia*, como revelaria no poema “Verdade”.

Dessa postura resulta, por sua vez, a obra prima que é “A máquina do mundo”. E, sendo, esta, réplica voluntária ou não à “grande máquina do mundo” do Canto X de Camões, é no contraste poemático que melhor se definem as idéias e as poéticas de ambos, embora se alimentem de um mesmo tópico da tradição clássica. Daí também uma das vias por que se efetiva o diálogo com o autor de *Os Lusíadas*, ao apontar para as decepções provocadas pelo desconcerto do mundo, visto que tudo parece girar ao avesso, como cada um a seu tempo e modo percebeu, perguntando sobre o milagre, o sonho e a sombra da existência humana. Para além disso, não seria demais lembrar que ambos elevaram a língua portuguesa a um nível de beleza, harmonia e precisão raramente superadas.

E é também de modo semelhante que a sóbria musicalidade de sua poesia encontra ressonância no ritmo dos versos de um poeta como Luís Filipe de Castro Mendes. Isso para não falar daquilo que, na temática eleita pelo lusitano, nos lembra Drummond: uma poesia que, a certa altura, evolui em direção às formas fixas, a presença constante da morte, a tensão que envolve a lírica amorosa, a importância conferida às cidades da infância, entre outros aspectos.

É assim que Drummond comunga com Vitorino Nemésio do questionamento filosófico da existência, embora o poeta português, curiosamente, tenha escolhido com ele dialogar através das réplicas que escreveu ao versos circunstanciais de *Viola de Bolso*. Foi analisando essas réplicas que Fernando Cristóvão apontou para a necessidade de estudos interessados em investigar diálogos dessa natureza, pois, como reconhece ele, mais profunda e larga foi a influência de Drummond entre os portugueses. E não só entre os portugueses. Na verdade, a poesia moderna brasileira, de um modo geral, tem ressoado de forma significativa também na poesia africana de expressão

portuguesa, por exemplo, tanto que o moçambicano Mia Couto, quando questionado acerca das influências recebidas de Craveirinha, respondeu da seguinte maneira:

*Influências do Craveirinha, sim, um pouco do Craveirinha. Mas eu apaixonei-me mais pela linha dos brasileiros, pelo João Cabral de Melo Neto, pelo Carlos Drummond de Andrade. Quando comecei a descobrir o mundo da poesia pensava que os brasileiros tinham valores maiores. Talvez fosse uma resistência minha. Achava que havia uma certa injustiça praticada no relevo que se dava aos poetas portugueses em relação aos brasileiros, quando estes tinham superado os próprios portugueses. Sim, mas também tive influência de alguns poetas portugueses, como Sofia de Mello Breyner, o Eugênio de Andrade, o Fernando Pessoa.*<sup>336</sup>

Tendo em vista depoimentos importantes como esse, é preciso que se diga que foi, muitas vezes, através de Portugal que a obra de Drummond acabou sendo mais rapidamente divulgada, entre outros, para os países africanos, principalmente os de expressão portuguesa, onde a influência direta da literatura brasileira, no emergir das literaturas nacionais, já foi bastante explorada por vários estudiosos interessados nas relações afro-luso-brasileiras. Com efeito, a literatura brasileira modernista e pós-modernista passou a ser o modelo de referência extrínseca mais importante para as gerações empenhadas no surgimento da africanidade literária, pois, tal como acontece com a brasilidade, ela resulta de um longo processo de maturação cultural. Assim, não é difícil encontrar nas obras mais expressivas da literatura africana de expressão portuguesa a presença de nossos melhores escritores, entre os quais, de forma significativa, Carlos Drummond de Andrade.

Nesse sentido, Arnaldo Saraiva fez a seguinte afirmação, não menos importante, ao falar da ressonância da criação poética de Drummond em outros países: *a influência de sua poesia é patente em vários países. Há anos fiquei surpreendido quando a descobri em jovens poetas espanhóis; e mais recentemente descobri-a até em jovens*

---

<sup>336</sup> COUTO, Mia. In: CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.



norte-americanos e moçambicanos (por exemplo: Mark Strand e em Luís Carlos Patraquim).<sup>337</sup>

Essas evidências permitem que se possa vislumbrar a hipótese de uma pesquisa da recepção de Drummond em outros países europeus ou mesmo africanos. Acentuando isso, a prestigiosa editora Gallimard, na contracapa da edição francesa de uma antologia da obra de Drummond, apresenta o poeta ao público francês como *le plus sédentaire des globe-trotters de la poésie contemporaine*.<sup>338</sup>

No entanto, ainda que se pense nessa possibilidade, dificilmente em outro país, que não o Brasil, a presença do poeta mineiro mostrar-se-ia tão visivelmente marcante (em jornais, revistas, poemas, romances, livros didáticos, crítica literária etc.) como em Portugal, o que comprova a validade das hipóteses básicas nas quais se assentou esta pesquisa. Tudo o que se colheu na presente investigação mostra que seria hoje impossível separar o nome de Drummond da poesia portuguesa contemporânea. Para além de tudo o que já foi visto, pode-se acrescentar ainda que ele está no *medo* de Alexandre O'Neill, no *boi da paciência* de António Ramos Rosa, na *inquietação política* de Egito Gonçalves, no *confessionalismo* e no *pessimismo* de Vasco Miranda. Está também em Antônio Boto, Jorge de Sena e tantos outros que, de uma forma ou de outra, confessaram o débito que têm em relação à sua poesia. E está um pouco, é bem verdade, em quase todos os poetas portugueses das últimas décadas, como eles tantas vezes têm admitido.

De resto, o fato é que poetas como Bandeira, Drummond, Cecília, Jorge de Lima, Murilo Mendes e Ribeiro Couto, este último até por uma fecunda presença pessoal na vida literária e artística de Lisboa, sobretudo entre 1943 e 1946, foram leitura constante não só dos que publicavam versos na *Presença*, mas de grande parte dos poetas

<sup>337</sup> SARAIVA, Arnaldo. *Conversas com Escritores Brasileiros*. Porto: Ed. Congresso Portugal-Brasil, 2000, p. 19.

<sup>338</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poésie*. Choix, traduction du portugais, présentation et notes de Didier Lamaison. Paris: Gallimard, 1990.

portugueses surgidos especialmente entre 1930 e 1960, os quais mais de uma vez declararam o seu interesse pela obra dos brasileiros.

Representante de uma das mais notáveis vertentes da poesia moderna em língua portuguesa, Drummond, ao lado de todas as vozes poéticas aqui lembradas, coloca-nos frente às tantas interrogações, dúvidas e esperanças que os novos tempos impõem. É evidente, pois, que o reconhecimento de certos ecos de sua poesia em Portugal não é um fato capaz de causar grande estranheza, considerando, como é quase de consenso geral, que ele não foi apenas o primeiro grande poeta brasileiro verdadeiramente moderno, como foi também o primeiro grande poeta brasileiro clássico e o primeiro grande poeta brasileiro universal, cuja poesia vai efetivamente de Itabira para o *vasto mundo*. E há até mesmo quem diga, considerando suas raízes portuguesas, que ele não deixa de ser ainda, em certa medida, também um pouco português. Ele que disse, em entrevista, pouco antes de morrer: *eu tenho um fundo muito amargo, uma natureza melancólica. Eu sou um pouco fingidor, finjo a alegria que não tenho.*

Como foi visto no decorrer deste estudo, o grande apreço dos poetas portugueses por Drummond é atestado, ainda, entre outras coisas, pelo número expressivo de homenagens que eles de variadas formas lhe prestaram, seja através de poemas em que o seu nome é invocado em títulos, versos ou epígrafes, seja através de depoimentos sobre o modo como cada um bebeu na fonte inesgotável de sua poesia.

Para além das obras ficcionais, entretanto, essas homenagens percorrem também os meios acadêmicos, literários e jornalísticos, sendo que, nesse sentido, um dos últimos tributos que lhe foram prestados em Portugal coincide com o Colóquio “E, agora, Drummond”, comemorativo do centenário do nascimento do poeta, realizado em 31 de Outubro de 2002, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Na verdade, essa não foi a única homenagem que àquela altura lhe foi prestada por lá, mas, como já foi

lembrado, pela relevância do acontecimento, basta para traduzir o amplo estatuto alcançado por sua poesia fora do cenário estritamente nacional.

Por outro lado, para além do possível estudo da recepção da obra de Drummond em outros países, anteriormente aludido, uma outra questão importante, que poderia vir a ser ampliada, envolve o alargamento das análises críticas em torno do diálogo estabelecido entre o poeta brasileiro e os poetas portugueses Camões e Fernando Pessoa. Tais inquietações, sugeridas pela investigação realizada, mas pouco aprofundadas neste trabalho, visto que neste momento esse não eram o foco central de interesse, surgiram a partir das várias leituras efetuadas, que serviram de base para algumas das reflexões que aparecem no capítulo onde se tratou da presença de Portugal em Drummond.

A certa altura deste trabalho lembrou-se também que Portugal e Brasil continuam, em certos aspectos, desconhecidos um do outro, embora lá se vão mais de quinhentos anos de história. Do mesmo modo que, em Portugal, fora algumas exceções, como Ferreira Gullar, Adélia Prado e Manoel de Barros, o último poeta brasileiro vastamente conhecido é João Cabral de Melo Neto, no Brasil, para além do parcial conhecimento de Antônio Boto, José Régio e Miguel Torga, este mais como prosador, talvez o último nome, por data de nascimento, da poesia portuguesa amplamente lido e divulgado seja o de Florbela Espanca, e antes dela, talvez, Mário de Sá Carneiro e, é claro, Fernando Pessoa. Quase nada se sabe de Jorge de Sena, Carlos de Oliveira, Sophia de Mello Breyner ou Eugénio de Andrade, por exemplo, embora, felizmente, já se consiga encontrar nas livrarias, em edição brasileira, um Herberto Helder. A nossa defasagem parece, assim, ainda maior. É óbvio que não se está falando do leitor erudito de poesia, dos poetas ou dos que estudam a literatura portuguesa ou brasileira nas universidades, que de um modo ou de outro acompanham, nos dois países, apesar das dificuldades, o

que aparece de importante. Está-se referindo antes à totalidade dos leitores médios do gênero.

Nesse sentido, na introdução à *Antologia da poesia portuguesa contemporânea*, publicada no Brasil, em 1999, pela Editora Lacerda, os seus organizadores, Alberto da Costa e Silva e Alexei Bueno, afirmam ter a coletânea a intenção de corrigir um absurdo, isto é, o afastamento entre os leitores de poesia de literaturas da mesma língua. Se consideradas as dificuldades de tradução de poesia, que fazem difícil o acesso à produção em outros idiomas, a leitura dentro do mesmo território linguístico é ainda mais necessária, seguramente, do que a prosa, basta lembrar das palavras de T.S. Eliot acerca da função social da poesia.<sup>339</sup>

De qualquer maneira, para além do território específico da poesia, um português não pode excluir Machado de Assis de sua tradição literária, sem empobrecê-la e empobrecer-se. E não passaria pela cabeça de nenhum leitor brasileiro deixar de ter como seu a Eça de Queirós. Esse sentimento de que as diferentes literaturas nacionais, com o passar do tempo, confluem para a literatura de língua portuguesa torna ainda mais inexplicável a falta de convívio do público brasileiro com os escritores portugueses contemporâneos e dos leitores portugueses com os autores brasileiros de nosso tempo.

Se fizermos um rápido retrospecto, não é difícil lembrar que, durante séculos, a informação que os residentes em Portugal tinham das longínquas colônias portuguesas se dava a partir dos relatos dos que para lá se haviam deslocado por obrigações de ofício, fosse ele a administração, a guerra ou o comércio. Tratava-se quase sempre de imagens repletas de aventuras e atos heróicos em terras inóspitas para a experiência daqueles que em Portugal viviam.

---

<sup>339</sup> Cf. ELIOT. T. S. “A função social da poesia”. In: *De Poesia e Poetas*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.

O Brasil foi nesse contexto algo diferente. A sua enorme dimensão territorial, superior à Europa, suscitou desde o século XVIII um outro tipo de discurso. A imagem que das terras do Brasil foi sendo construída em Portugal, após a sua independência em 1822, era obra de imigrantes. O Brasil é apresentado como uma terra de grandes sacrifícios, mas também de infinitas oportunidades. O Brasil pela voz dos próprios brasileiros, o Brasil brasileiro, só lentamente chegou a Portugal. Começou através dos seus grandes romancistas e poetas, como Machado de Assis, José de Alencar, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, João Cabral de Melo Neto e por aí vai.

Estamos contudo perante uma imagem do Brasil em certa medida apenas acessível a uma elite cultural. A grande difusão do Brasil brasileiro em Portugal só se inicia efetivamente em finais dos anos 50 do século XX. Os principais veículos dessa difusão foram o futebol e a música popular, que despertaram uma viva atenção por tudo o que acontecia deste lado do Atlântico. E nem sempre as coisas eram sorridentes. Após o 25 de Abril de 1974, chega a Portugal o Brasil brasileiro das telenovelas. Este movimento de difusão da nova imagem do Brasil foi acompanhada pela ida regular a Portugal de um número sempre crescente de brasileiros (escritores, professores, artistas, futebolistas etc). A imagem do Brasil começou a tornar-se mais complexa. O Brasil passa a ser associado a um país de grandes contrastes sociais com uma pujante cultura, embora pouco divulgada no exterior. Em finais dos anos 80, o Brasil brasileiro chega a Portugal agora pela voz dos seus emigrantes. Pesquisas mostram que, em 2003, mais de 1% da população residente em Portugal é brasileira. Paralelamente aumentou de forma significativa o turismo de Portugal para o Brasil.

Entramos numa nova fase de conhecimento mútuo. A todo o momento portugueses e brasileiros estão a desfazer idéias feitas de uns sobre os outros e a

descobrir as marcas de uma história comum muitíssimo mais rica do que alguma vez imaginaram. Daí a importância da comunicação estabelecida através da via poética, pois, como ensinou Eliot, entre todas as expressões artísticas, é a poesia a que mais profundamente revela o espírito nacional, para além de qualquer tipo de nacionalismo, sobretudo os de carácter redutor. O poeta é um operário da expressão, e como testemunha da história espécie de construtor da mitologia social. É dever do poeta viver politicamente, o que naturalmente não significa que deva endossar uma ideologia. Ao contrário, trata-se antes de um aspecto ético de sua personalidade, pois a poesia só se torna socialmente ativa quando se faz expressão, não impressão, de uma realidade.

Enfim, se a nenhuma nação é útil o isolamento em atividades que só no convívio universal se fecundam e plenamente florescem, a reflexão acerca de uma possível comunhão talvez ilumine a compreensão que fazemos uns dos outros. Daí a relevância de estudos interessados em pensar sobre o modo como um autor é recebido em solo estrangeiro, procurando descobrir até que ponto a sua linguagem se fez comunicação, isto é, em que medida conseguiu atingir sensibilidades de certa forma alheias ao contexto cultural de onde sua arte se projeta. Foi esse o objetivo primeiro deste trabalho.

No mais, os resultados da pesquisa aqui apresentada ajudam a compreender como a presença da obra de Drummond em Portugal, a exemplo do que ocorre com tantos outros escritores brasileiros, pode contribuir para reforçar os laços entre duas culturas que alguns gostariam de ver cindidas, apesar de muitos discursos proclamarem o contrário. O que fica, felizmente, pelo menos no plano literário, é o estreitamento de relações que só enriquecem e dignificam as duas literaturas, a brasileira e a portuguesa. Mesmo porque, querendo-se ou não, razões de ordem fundamentalmente histórica e lingüística estão na base da ligação que existe entre Brasil e Portugal.

Compreender os mecanismos culturais portugueses como base inicial da nossa própria cultura, talvez se revele um exercício indispensável a uma compreensão mais

profunda e correta do nosso próprio Brasil. Nesse contexto, a literatura portuguesa representa não só a expressão literária do passado da língua nacional, mas também a expressão contemporânea da língua, em nível estético, num ambiente cultural diferente.

Quanto a Portugal, este há muito tem reconhecido que a importância que a língua portuguesa vem adquirindo no mundo está diretamente ligada ao fato de o Brasil ter cada vez mais aparecido como potência lingüística e cultural, bem como pelo interesse, desperto e difundido, acerca dos demais territórios ultramarinos, onde também se fala a língua de Camões, Machado, Eça, Rosa, Saramago, Drummond, Pessoa...

## BIBLIOGRAFIA GERAL

### I – EDIÇÕES PORTUGUESAS DA OBRA DE DRUMMOND

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética* (seleção e prefácio de Massaud Moisés). Lisboa: Portugália Editora, 1965.

\_\_\_\_\_. *60 Anos de Poesia* (organização e apresentação de Arnaldo Saraiva). Lisboa: O Jornal, 1985.

\_\_\_\_\_. *65 Anos de Poesia* (organização e apresentação de Arnaldo Saraiva). 2. ed. Lisboa: O Jornal, 1989.

\_\_\_\_\_. *Obra Poética* (apresentação de Arnaldo Saraiva). 8 Vol. Portugal: Europa-América, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Amor Natural* – Poesia erótica (ilustrações de Clementina Cabral). Portugal: Publicações Europa-América, 1993.

\_\_\_\_\_. *Farewell* (prefácio de Humberto Werneck e posfácio de Silviano Santiago). Porto: Campo das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Antologia Poética* (organizada pelo autor). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

### II – DRUMMOND EM OBRAS PORTUGUESAS DE FICÇÃO

AFONSO, José. “A Drummond de Andrade (com a devida vênia)”. In: *Textos e Canções*. 3. ed. Lisboa: Relógio d’Água, 2000.

BRITO, Casimiro de. “Terceiro José”. In: *Jardins de Guerra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1974.

\_\_\_\_\_. “No meio das pedras” (Resposta a Carlos Drummond de Andrade). In: *Jardins de Guerra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1974.

FERREIRA, José Gomes. “Rima XXXIV”. In: *Elétrico*. Lisboa, 1945. Livro depois incluído no vol. 1 – *Poeta Militante* – das obras de José Gomes Ferreira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

FORTE, Gonçalo Maria. *Homenagem a Drummond: no bar da Sacor em família*. In: *Jornal do Fundão* – Ano 43 – n.º 2162, 29 de Janeiro de 1988.

GOMES, Elviro da Rocha. *José*. Faro, 1958.

KNOPFLI, Rui. “Contrição”. In: *Mangas Verdes com Sal*. Lourenço Marques, 1969.



- MELO E CASTRO, E. M. de. “Carlos Drummond de Andrade”. In: *I Congresso Brasileiro de Literatura Portuguesa*. Porto: 1984.
- MENDES, Luis Felipe Castro. “Madrigal ao jeito de Carlos Drummond de Andrade”. In: *Poesia Reunida (1985-1999)*. Lisboa: Quetzal Editores, 1999.
- MIRANDA, Vasco. “Confissão a Carlos Drummond de Andrade”. In: *A Vida Suspensa*. Lisboa, 1953.
- MOUTINHO, José Viale. *O Nosso Amigo Cancioneiro*.
- NEMÉSIO, Vitorino. Réplica à “Fonte Invisível”, de *Viola de Bolso* de Drummond, publicado por Fernando Cristóvão – juntamente com outras até então inéditas “réplicas” de Nemésio a Drummond – no volume coletivo *Carlos Drummond de Andrade and his generation*. Santa Bárbara: University of Califórnia, Bandana Books, 1986. Essas réplicas aparecem antes em CRISTÓVÃO, Fernando. *Cruzeiro do Sul, a Norte* – Estudos Luso-Brasileiros. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- OLIVEIRA, Carlos de. “Carlos Drummond de Andrade”. In: *Sobre o Lado Esquerdo*. Lisboa: 1968. Livro depois incluído em *Trabalho Poético*. 3. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1998. Este por sua vez foi incluído nas *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Caminho, 1992.
- O’NEILL, Alexandre. *A um poeta que deixou de comparecer nas antologias*. In: *Jornal de Letras, Artes e Idéias* – n.º 44 – 26 de Outubro de 1982. Esta composição foi depois incluída em *Dezenove Poemas (1983)*, que viria a fazer parte das *Poesias Completas* de Alexandre O’Neill. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
- PAVIA, Cristóvam. “Ruas polidas”. In: *Poesia*. Lisboa, 1982.
- PIRES, José Cardoso. *E agora, José?*. 2. ed. Lisboa: Publicação Dom Quixote, 1999.
- SARAIVA, Arnaldo. “Bahia”. Incluído numa série de poemas dedicados “a Carlos Drummond de Andrade, *il miglior fabbro*”, sob o título “Também já fui brasileiro”. In: *ae, poemas*. Lisboa: Edições do autor, 1967.
- SARAMAGO, José. “E agora, José?”. In: *A bagagem do Viajante*. Lisboa: Caminho, 1986.
- SEABRA, José Augusto. *Jornal de Letras, Artes e Idéias* – Ano XVII – n.º 710 – 31 de Dezembro de 1997 a 13 de Janeiro de 1998.
- SENA, Jorge de. “A Drummond quando fizer setenta anos”. In: *40 Anos de Servidão*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Drummond fazendeiro”. In: *40 Anos de Servidão*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Glosa de dois versos de C. D. de Andrade, e mais um”. In: *Sequências*. Lisboa: Ed. Moraes, 1980.

SERPA, Alberto de. “Enquanto espero o livro ‘Claro Enigma’”. In: *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1954. Este volume foi mais tarde incluído em *A Poesia de Alberto de Serpa*. Porto: Campo das Letras, 1998.

### III – DRUMMOND EM ANTOLOGIAS E LIVROS PORTUGUESES DE CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA

CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

CONGÍLIO, Mariazinha. *Antologia da Poesia Brasileira*. Lisboa: Universitária Editora, 1999.

\_\_\_\_\_. *Antologia de Poetas Brasileiros*. Lisboa: Universitária Editora, 2000.

NOGUEIRA, Carlos. “A poesia popularizante de Carlos Drummond de Andrade”. In: SERUYA, Teresa e MONIZ, Maria Lin (orgs.). *Histórias Literárias Comparadas – Actas do Colóquio Internacional – 11 e 12 de Novembro de 1999*. Lisboa: Edições Colibri/Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira, 2001.

OLIVEIRA, José Osório de. “Um poeta brasileiro (exemplo de crítica apologética)”. In: *Enquanto é Possível*. Lisboa: Edições Universo, 1942.

\_\_\_\_\_. *Pequena Antologia da Moderna Poesia Brasileira*. Lisboa: Edições Universo, 1944.

ROSA, António Ramos. “Carlos Drummond de Andrade, poeta do finito e da matéria”. In: *A Parede Azul: estudos sobre poesia e artes plásticas*. Lisboa: Caminho, 1991.

SARAIVA, Arnaldo. *Literatura Marginal Izada / Novos Ensaios*. Porto: Árvore, 1980.

\_\_\_\_\_. *Carlos Drummond de Andrade – do Berço ao Livro*. (Tese de Licenciatura apresentada à faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). Lisboa, 1968.

\_\_\_\_\_. *Conversas com Escritores Brasileiros*. Porto: Ed. Congresso Portugal-Brasil, 2000

SENA, Jorge de. “Sobre Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade etc.” In: *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988.

SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa*. Porto: Brasília Editora, 1976.

SERPA, Alberto de. *As Melhores Poesias Brasileiras*. Lisboa: Portugália Editora, 1943.

### IV – REVISTAS, PERIÓDICOS E JORNAIS CONSULTADOS

(O ano refere-se à data da primeira edição)

**Brotéria** – “Revista de Ciências Naturais do Colégio de S. Fiel” – **Caminha, 1902**. A partir de 1925 publica-se uma nova série mensal intitulada “Fé, Ciências e Letras”. Atualmente é classificada como “Revista contemporânea de cultura”.

**A Águia** – “Revista quinzenal ilustrada de literatura e crítica” – **Porto, 1910**. Dirigida sucessivamente por Álvaro Pinto, Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra e outros.

**Alma Nova** – “Revista de ressurgimento nacional” – **Faro/Lisboa, 1914**.

**A Renascença** – “Revista mensal de crítica, literatura, arte e ciência” – **Lisboa, 1914**. Dir. Carvalho Mourão.

**Atlântida** – “Mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil” – **Lisboa, 1915**. Dir. João do Rio (Brasil) e João de Barros (Portugal).

**Orfheu** – **Lisboa, 1915**. Luis de Montalvor e Ronald de Carvalho foram os diretores do n.º 1, e Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro os do n.º 2.

**Seara Nova** – “Revista quinzenal de doutrina e crítica” – **Lisboa, 1921**. Ao corpo diretivo pertenceram Aquilino Ribeiro, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão, Câmara Reys Raul Brandão, Raul Proença, mais tarde António Sérgio, Sarmento Pimentel, Rogério Fernandes, Augusto Abelaira e vários outros.

**Contemporânea** – “Revista feita expressamente para gente civilizada – revista feita expressamente para civilizar gente” – **Lisboa, 1922**. Dir. José Pacheco.

**Athena** – “Revista de arte” – **Lisboa, 1924**. Dir. Fernando Pessoa e Ruy Vaz.

**Diário de Notícias** – **Lisboa, 1924**.

**Biblos** – “Boletim da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra” – **Coimbra, 1925**.

**Presença** – “Folha de arte e crítica” – **Coimbra, 1927**. Dir. Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e José Régio.

**Portucale** – “Revista ilustrada de cultura literária, científica e artística” – **Porto, 1928**. Dir. Augusto Martins, Cláudio Basto e Pedro Vitorino, e mais tarde outros.

**Coimbra** – “Folha Literária” – **Coimbra, 1928**. Dir. Joaquim Resende Borges.

**Descobrimento** – “Revista de cultura” – **Lisboa, 1931**. Dir. João de Castro Osório.

**Momento** – “Quinzenário literário e artístico” – **Lisboa, 1932**. Dir. Fernando Leiro e Francisco Leão.

**Revista da Faculdade de Letras de Lisboa** – “Arquivo de estudos de filologia, história, geografia, filosofia, pedagogia e arte pelos professores e alunos, antigos e modernos” – **Lisboa, 1933**.

**Diário de Lisboa** – **Lisboa, 1934**.

**O Diabo** – “Semanário de crítica literária e artística” – **Lisboa, 1934**. Dirigido sucessivamente por Artur Inez, João Antunes de Carvalho, Adolfo Barbosa, Manuel Campos de Lima, etc.

**Revista de Portugal – Coimbra, 1937.** Dir. Vitorino Nemésio.

**Ocidente** – “Revista portuguesa de cultura” – **Lisboa, 1938.** Dir. Manuel Múrias e mais tarde Álvaro Pinto e outros.

**Cadernos de Poesia – Lisboa, 1940.** Os seus organizadores são Tomaz Kim, José Blanc de Portugal, e Ruy Cinatti (1.<sup>a</sup> série), depois Jorge de Sena, José Augusto França etc.

**Diário Popular – Lisboa, 1941.**

**Atlântico** – “Revista luso-brasileira” – **Lisboa e Rio de Janeiro, 1942.** Dir. António Ferro e Lourival Fontes.

**Brasília** – “Revista do Centro de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra” – **Coimbra, 1942.**

**Vértice** – “Revista de cultura e arte” – **Coimbra, 1942.** Dir. Carmo Vaz e Raul Gomes.

**Informação Literária** – “Revista mensal do movimento do livro português” – **Coimbra, 1945.** Dir. António Correia.

**Mundo Literário** – “Semanário de crítica e informação” – **Lisboa, 1946.** Dir. Jaime Cortesão.

**Jornal do Fundão** – **Fundão, 1946.** Dir. António Paulouro, e mais tarde Fernando Paulouro.

**Rumo** – “Revista de cultura portuguesa” – **Lisboa, 1946.** Dir. Mário de Albuquerque.

**Humanitas** – **Coimbra, 1947.** Dir. Rebelo Gonçalves, e mais tarde outros.

**Prometeu** – “Revista ilustrada de cultura” – **Porto, 1947.** Dir. Kol de Alvarenga.

**O Cavalo de Todas as Cores** – **Barcelona, 1950.** Dir. Alberto de Serpa e João Cabral de Melo Neto.

**Contraponto** – “Cadernos de crítica e arte” – **Lisboa, 1950.** Dir. Nunes Ferreira e Pitta Simões.

**Árvore** – “Folhas de poesia” – **Lisboa, 1951.** Dir. António Luís Moita, A. Ramos Rosa, José Terra, Luís Amaro e Raul de Carvalho.

**A Serpente** – “Fascículos de poesia” – **Porto, 1951.** Ed. Egito Gonçalves.

**Sísifo** – “Poesia e crítica” – **Coimbra, 1951.** Dir. Manuel Breda Simões.

**Bandarra** – “Revista literária” – **Porto, 1953.** Dir. Augusto Navarro, e depois António Rebordão Navarro.

**4 Ventos** – “Revista lusíada de literatura e arte” – **Braga, 1954**. Dir. portuguesa de Amândio César, António Álvaro Dória, Arlindo Ribeiro da Cunha, Egídio Guimarães, Francisco Martins da Costa (Aldão) e Manuel Antunes; escritores brasileiros e galegos fazem ainda parte da direção desta revista.

**Graal** – “Poesia, teatro, ficção, ensaio, crítica” – **Lisboa, 1956**. Dir. António Manuel Couto Viana.

**Tempo Presente** – **Lisboa, 1959**. Dir. Fernando Guedes.

**Colóquio** – “Revista de artes e letras” – **Lisboa, 1959**. Direção literária: Hernâni Cidade. A partir de 1971 cinde-se em **Colóquio/Letras** e **Colóquio/Artes**, sendo os diretores da primeira Hernâni Cidade e Jacinto do Prado Coelho.

**Jornal de Letras e Artes** – **Lisboa, 1961**. Dir. Azevedo Martins.

**O Tempo e o Modo** – “Revista de pensamento e ação” – **Lisboa, 1963**. Dir. Antônio Alçada Baptista, João Bernard da Costa, Luís Matoso, sucessivamente.

**Cronos** – “Cadernos de literatura (e arte)” – **Lisboa, 1965**. Dir. Fernando Luso Soares, e mais tarde Mário Dias Ramos e Eduardo Prado Coelho.

**Maio** – “International Poetry Magazine” – **Londres, 1973**. Ed. Alberto de Lacerda.

**Árvore** – **Porto, 1975**. Orgs. António Jacinto, Arnaldo Saraiva, Joaquim Vieira e Nuno Teixeira Neves.

**Crítério** – “Revista mensal de cultura” – **Lisboa, 1975**. Dir. João Palma-Ferreira.

**Nova** – “Magazine de poesia e desenho” – **Lisboa, 1975**. Orgs. António Paulouro, António Sena e Herberto Helder.

**Persona** – Publicação do “Centro de Estudos Pessoaanos da Faculdade de Letras do Porto” – **Porto, 1977**. Dir. Arnaldo Saraiva, José Augusto Seabra e Maria da Glória Padrão.

**Raiz e Utopia** – “Crítica e alternativas para uma civilização diferente” – **Lisboa, 1977**. Dir. Antônio José Saraiva, e depois outros.

**Cadernos de Literatura** – **Coimbra, 1978**. Dir. Andrée Rocha. Revista do “Centro de Literatura Portuguesa” da Universidade de Coimbra – (1978-1986).

**JL** – “Jornal de Letras, Artes e Idéias” – **Lisboa, 1981**. Dir. José Carlos de Vasconcelos.

**Revista da Biblioteca Nacional** – **Lisboa, 1981**. Dir. Maria Alzira Proença Simões.

**Os poetas do café** – **Porto, 1981**. (Volume coletivo).

**Prelo** – “Revista da Imprensa Nacional/Casa da Moeda” – **Lisboa, 1983**. Dir. Diogo Pires Aurélio.

**Runa** – “Revista portuguesa de estudos germanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Porto e Coimbra” – **Lisboa, Porto e Coimbra, 1984.**

**A Phala** – **Lisboa, 1988.** Dir. Manuel Hermínio Monteiro.

**Românica** – “Revista de literatura” do departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – **Lisboa, 1992.**

**Inimigo Rumor** – “Revista de poesia Brasil e Portugal” – **Rio de Janeiro e São Paulo, 1997; Lisboa e Coimbra, 2001.** Dir. Carlito Azevedo, Augusto Massi e Marcos Siscar (Brasil) e André Fernandes Jorge, Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra (Portugal).

## V – BIBLIOGRAFIA TEÓRICA

### Teoria Literária; Teoria da Recepção; Teoria da Literatura Comparada

ACOSTA GÓMEZ, Luis A. *El lector y la obra. Teoría de la Recepción Literaria.* Madrid: Editorial Gredos, 1989.

AHMAD, Aijaz. “Cultura, nacionalismo e o papel dos intelectuais: uma entrevista”. In: *Linhagens do Presente – Ensaio.* São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

ANGENOT, Marc. “Introduction. Théorie littéraire. Théories de la littérature”. In: ANGENOT, Marc *et alii* (dir.). *Théorie Littéraire.* Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

BARTHES, Roland *et alii.* *Escrever... Para quê? Para quem?.* Lisboa: Edições 70, 1975.

BRUNEL, Pierre; PICHOS, C. & ROUSSEAU, A. M. *Qu'est-ce que la littérature comparée?.* Paris: Armand Colin, 1983.

BUESCU, Helena Carvalhão. *Grande Angular: comparatismo e práticas de comparação.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

CHARLES, Michel. *Rhétorique de la lecture.* Paris: Seuil, 1977.

CHEVREL, Yves. “Théories de la réception: perspectives comparatistes”. In: *Degrés* – nº 39-40, 1984.

\_\_\_\_\_. “Les études de réception”. In: BRUNEL, Pierre e CHEVREL, Yves (dir.). *Précis de Littérature Comparée.* Paris: P.U.F., 1989.

COGEZ, Gérard. “Premier bilan d'une théorie de la réception”. In: *Degrés* – nº 39-40, 1984.

COUTINHO, Eduardo F. E CARVALHAL, Tânia Franco (orgs.). *Literatura Comparada: Textos Fundadores.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ECO, Umberto. *Leitura do Texto Literário – Lector in fabula.* Lisboa: Editorial Presença, 1983.

- \_\_\_\_\_. *Os Limites da Interpretação*. Lisboa: Difel, s/d.
- ESCARPIT, Robert. «Le littéraire et le social». In: ESCARPIT, Robert (dir.). *Le Littéraire et le Social – Eléments pour une Sociologie de la Littérature*. Paris: Flammarion, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Sociologia da Literatura*. Trad. Anabela Monteiro e Carlos A. Nunes. Lisboa: Arcádia, 1969.
- FOKKEMA, D. W. e IBSCHE, Elrud. *Teorías de la Literatura del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1992.
- GARCÍA BERRIO, Antonio. *Teoría de la Literatura* (La construcción del significado poético). Madrid: Cátedra, 1989.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso – Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- HOLUB, Robert C. *Reception theory. A critical introduction*. London-New York: Methuen, 1984.
- IBSCHE, Elrud. “Interpretation and explanation in literary studies”. In: *Dedalus* – nº 1, 1991.
- ISER, Wolfgang. *The act of reading*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- JAUSS, Hans Robert *et alii*. *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção* (sel., coord. e trad. Luiz Costa Lima). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Pour une Esthétique de la Réception*. Paris: Gallimard, 1978 (tradução francesa de Claude Maillard).
- JURT, Joseph. “‘L’Esthétique de la Réception’ une nouvelle approche de la littérature?”. In: BIANCO, Barbara Wojciechowska (dir.). *Lettura e ricezione del testo (Atti del convegno internazionale, Leche, 8-11 ottobre 1981)*. Leche-Adriatico: Editrice Salentina, 1985.
- KIBÉDI VARGA, A. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, s/d.
- KUSHNER, Eva. “Articulation historique de la littérature”. In: ANGENOT, Marc *et alii* (dir.). *Théorie Littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
- LOSA, Margarida L., SOUSA, Isménia de e VILAS-BOAS, Gonçalo (orgs.) *Actas do Segundo Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Porto: Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1996.
- MAYORAL, Antonio José *et alii* (dir.). *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros, 1987.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.

*Organon 24* – Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (“Literatura Comparada: diálogos e tendências”) – vol. 19, n.º 24, 1996.

PAGEAUX, Daniel-Henri. “La réception des œuvres étrangères: réception littéraire ou représentation culturelle?”. In: *La réception de l'œuvre littéraire*. Wrocław: Acta Universitatis Wratislaviensis, n.º 635, 1983.

ROBIN, Régine e ANGENOT, Marc. “L’inscription du discours social dans le texte littéraire”. In: *Sociocriticism* – n.º 1, 1985.

SCHOBBER, Rita. “Réception et historicité de la littérature”. In: *Revue des Sciences Humaines* (“Le texte et ses réceptions”) – Tome LX, n.º 189, 1983.

SEGRS, Rien T. “Changing faces of reception studies. Some general observations in retrospect”. In: SEGRS, Rien T. (ed.). *Etudes de réception/Reception Studies*. Bern-Berlin-Frankfurt-New York-Paris-Wien, 1993.

SEGRE, Cesare. *Principios de Análisis del Texto Literario*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

TIEGHEM, Philippe Van. *La Littérature Comparée*. Paris: Armand Colin, 1951.

VILLANUEVA, Darío (dir.). *Avances en... Teoría de la Literatura*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

WARNING, Rainer (ed.). *Estética de la Recepción*. Madrid: Visor, 1989.

WEBER, Samuel. “O fundamento da estética: considerações sobre o estado presente da literatura comparada”. In: *Crítica* – Revista do pensamento contemporâneo (“Teoria Literária e Crítica Estética”) – N.º 7 – Lisboa: Terramar, nov./1991.

## VI – ESTUDOS LUSO-BRASILEIROS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org.). *Incertas Relações: Brasil-Portugal no século XX*. São Paulo: Senac, 2003.

ANSELMO, Manuel. *A Família Literária Luso-Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio: 1943.

ASCHER, Nelson. “Um poeta múltiplo”. In: *CULT* – Revista Brasileira de Literatura (Um decálogo para Drummond). Ano III – n.º 26 – Setembro de 1999.

COELHO, Joaquim-Francisco. *Microleituras de Álvaro de Campos e outras Investigações Pessoanas*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1987.



- CRISTÓVÃO, Fernando. *Cruzeiro do Sul, a Norte: estudos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- FILHO, Linhares. "Drummond e Pessoa: intertextualidades". In: *O amor e outros aspectos em Drummond*. Fortaleza: Editora UFC, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A Modernidade da Poesia de Fernando Pessoa*. Fortaleza: Editora UFC, 1998.
- LUCAS, Fábio. *Fontes Literárias Portuguesas*. Campinas, SP: Pontes; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1991.
- MENDES, Luís Felipe Castro. "Portugal e o Brasil: atribuições de duas identidades". In: *Convergência Lusíada – Brasil e Portugal – 500 Anos de Enlaces e Desenlaces*. Revista do Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro, 2000.
- MERQUIOR, José Guilherme. "A Máquina do Mundo de Drummond". In: *Razão do Poema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- OLIVEIRA, José Osório de. *Enquanto é Possível*. Lisboa: Edições Universo, 1942.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Literatura comparada, intertexto e Antropologia". In: *Anais do VI Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias*. João Pessoa: União Cia Editora, 1985.
- SALVADOR, Pedro Jorge. "Diálogo entre Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa e Camões". In: *Actas do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Rio de Janeiro: UFRJ/UFF.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. "O enigma se esclarece: A Máquina do Mundo, O Ser da Máquina". In: *Drummond: o gauche no tempo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- SANTIAGO, Silviano. "Camões e Drummond: a Máquina do Mundo". In: *Hispania*. New Jersey, USA, vol. XLIX, nº 3, set. 1966.
- SARAIVA, Arnaldo. *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português – Subsídios para o seu Estudo e para a História das suas Relações*. Porto: 1986.
- \_\_\_\_\_. *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português – Subsídios para o seu Estudo e para a História das suas Relações. (Documentos Inéditos)*. Porto: 1986.
- \_\_\_\_\_. *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português – Subsídios para o seu Estudo e para a História das suas Relações. (Documentos Dispersos)*. Porto: 1986.
- \_\_\_\_\_. *Conversas com Escritores Brasileiros*. Porto: Ed. Congresso Portugal-Brasil, 2000
- SENA, Jorge de. *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- SERUYA, Teresa e MONIZ, Maria Lin (orgs.). *Histórias Literárias Comparadas – Actas do Colóquio Internacional – 11 e 12 de Novembro de 1999*. Lisboa: Edições Colibri/Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira, 2001.

SILVA, Marisa Corrêa. "O diálogo ultramarino entre Carlos de Oliveira e Carlos Drummond de Andrade". In: MAIOR, Dionísio Vila (org.). *Diálogos Literários Luso-Brasileiros*. Lisboa: Pé de página Editores, 2002.

TELES, Gilberto Mendonça. "A variante expressiva: Cammond & Drumões". In: *Camões e a Poesia Brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

\_\_\_\_\_. *Seleção em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

TRIGO, Salvato. *Ensaaios de Literatura Comparada Afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, s/d.

## VII – POETAS PORTUGUESES

AFONSO, José. *Textos e Canções*. 3. ed. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000.

BRITO, Casimiro de. *Jardins de Guerra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1974.

CAMÕES, Luís de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

FERREIRA, José Gomes. *Poeta Militante*. 4. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

HELDER, Herberto. *O Corpo o Luxo a Obra*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

KNOPFLI, Rui. *Mangas Verdes com Sal*. Lourenço Marques, 1969.

MENDES, Luís Filipe Castro. *Poesia Reunida (1965-1999)*. Lisboa: Quetzal Editores, 1999.

MIRANDA, Vasco. *A Vida Suspensa*. Lisboa, 1953.

MOURA, Vasco Graça. *Poesia – 1997/2000*. Lisboa: Quetzal Editores, 2001.

NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997.

*Novo cancionero*. (Coleção que engloba dez volumes), Coimbra, 1941.

OLIVEIRA, Carlos de. *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Caminho, 1992.

\_\_\_\_\_. *Trabalho Poético*. 3. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1998.

O'NEILL, Alexandre. *Poesias Completas*. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

PAVIA, Cristóvam. *Poesia*. Lisboa, 1982.

PESSOA, Fernando. *Obras Poéticas*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

SARAIVA, Arnaldo. *ae, poemas*. Lisboa: Edições do autor, 1967.

SENA, Jorge de. *Quarenta Anos de Servidão*. Lisboa: Edições 70, 1989.

\_\_\_\_. *Poesia – III*. Lisboa: Edições 70, 1989.

\_\_\_\_. *Sequências*. Lisboa: Moraes, 1980.

SERPA, Alberto de. *A Poesia de Alberto de Serpa*. Porto: Campo das Letras, 1998.

SILVA, Alberto da Costa & BUENO, Alexei. *Antologia da poesia portuguesa contemporânea*. São Paulo: Editora Lacerda, 1999.

TORGA, Miguel. *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

### VIII – BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ACHCAR, Francisco. *A Rosa do Povo e Claro Enigma*. São Paulo, Ática, 1993.

ADORNO, Theodor W. “Conferência sobre lírica e sociedade”. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poésie*. Choix, traduction du portugais, présentation et notes de Didier Lamaison. Paris: Gallimard, 1990.

\_\_\_\_. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 2002.

\_\_\_\_. *Cadeira de Balanço*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

AZEVEDO FILHO, Leodegário. *Literatura Portuguesa: História e emergência do novo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

BASTOS, Jorge Henrique. “Introdução: Panacéia Literária”. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Lisboa: Edições Antígona, 1998.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Trad. Ivan Junqueira. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CASTRO, Ruy. *Querido Poeta – Correspondência de Vinícius de Moraes*. São Paulo: Companhia das Letras: 2003.

ELIOT, T. S. “A função social da poesia”. In: *De Poesia e Poetas*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HOUAISS, Antônio. *Poetas do Modernismo*. Vol. 3. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1972.

LOURENÇO, Eduardo. *Cultura e lusofonia ou os três anéis*. ACTAS do 5º Congresso da AIL – Associação Internacional de Lusitanistas. Oxford/Coimbra, 1998, v. 3.

\_\_\_\_. *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

MOURÃO-FERREIRA, David. "Notícia sobre a *Távola Redonda*". In: *Estrada Larga*, 3. Porto: Porto Editora, s/d.

PESSOA, Fernando. *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Lisboa: Europa-América, 1957.

REBELLO, Luiz Francisco. *O Teatro Simbolista e Modernista*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

ROCHA, Clara. *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda: 1985.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. 3. ed. São Paulo: Edições e Publicações Brasil Editora, 1963.

SENA, Jorge de. *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988.

SENNA, Homero. *República das Letras: entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

TELES, Gilberto Mendonça. "O discurso poético de Drummond". In: *A Escrituração da Escrita*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

WILLIAMS, Frederick. "Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Sena and International prizes: a personal correspondence". In: PICCHIO, Luciana Stegagno (org.). *Quaderni Portoghesi* 13/14, 1985.