

## A LIÇÃO DO MESTRE AO ALUNO DE POESIA: CRÍTICA E MODERNIDADE EM DRUMMOND E PAES

Albertina Vicentini – PUC-GO  
albertinavicentini@uol.com.br

Célia Sebastiana Silva – CEPAE-UFG  
celia.ufg@hotmail.com

Maria Luíza Laboissière de Carvalho – PUC-GO  
mluiza.carvalho@hotmail.com<sup>1</sup>

**Resumo:** Para Eliot (1968), por um princípio de crítica estética, não só de crítica histórica, nenhum artista alcança sozinho o significado completo das coisas, ele precisa da tradição, que envolve fundamentalmente o senso histórico. Com as inquietações da arte moderna, o diálogo entre um escritor e outro se torna ainda mais estreito. E é com senso histórico que, em seu primeiro livro, Paes declara: “São meus todos os versos já cantados”, aludindo à ressonância das vozes da tradição em sua criação poética. Ao se autointitular “aluno”, entre humilde e irônico, o poeta, além de eleger os seus mestres, cita nominalmente alguns e o principal deles: Drummond. Como uma das principais vozes do Modernismo brasileiro, o itabirano apresenta uma poesia que ecoa fortemente em seus sucessores. O propósito deste artigo é mostrar como a voz do “mestre” Carlos Drummond de Andrade atua no aluno de poesia José Paulo Paes ou como o aluno lê o mestre. Pretende-se verificar não as influências ou as coincidências entre esses dois poetas, mas a persistência de “certos modos de pensar, de ver e de sentir”, como quer Octavio Paz (1984).

**Palavras-chave:** Poesia Moderna e Contemporânea. Crítica. Drummond. José Paulo Paes.

### THE MASTER'S LESSON TO THE POETRY STUDENT: CRITICISM AND MODERNITY IN DRUMMOND AND PAES

**Abstract:** Eliot (1968) says that no poet, no artist alone achieves the complete meaning of things by a critical principle, of aesthetic criticism, not only of historical criticism. The dialogue between one writer and another becomes even narrower with the restlessness of modern art. It is due the relationship between criticism and creation to be a common concern. And it is with historical sense that Paes declares in Paes' first book: "All the verses I have already sung are mine". In this verse, Paes alludes to the resonance of the voices of tradition in their poetic creation. Paes calls himself "student" with humility and irony and he elects his masters citing names some and the principal: Drummond. As one of the main voices of Brazilian Modernism, the miner from Itabira presents a poetry that echoes strongly in his successors. The

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura pela UNESP-S. J. Rio Preto. Professora da PUC-GO.

purpose of this paper is to show how the voice of the "master" Carlos Drummond de Andrade works in the poetry student José Paulo Paes or how the student reads the master. It is intended to verify not the influences or the coincidences between these two poets, but the persistence of "certain ways of thinking, of seeing and of feeling", as Octavio Paz (1984) says.

**Keywords:** Modern and Contemporary Poetry. Critical. Drummond. José Paulo Paes.

No poema "Eterno", de *Fazendeiro do ar*, Drummond diz "E como ficou chato ser moderno./ Agora serei eterno"<sup>2</sup> e em *Passeios na ilha*, tal como Bandeira com Pasárgada, ele aponta a ilha como o refúgio para os excessos que o progresso traz: "O progresso nos dá tanta coisa, que não nos sobra nada nem para pedir nem para desejar nem para jogar fora. Tudo é inútil e atravancador. A ilha sugere uma negação disto"<sup>3</sup>. Evidencia-se, nesse posicionamento, o fastio do poeta com as novidades da época moderna e ele o faz por meio da ironia, recurso importante quando o assunto é a arte desse tempo. Tal fastio não é uma exclusividade de Drummond, mas de toda uma geração de poetas e artistas que representa coletivamente um tipo de arte que se consolida pelo signo da resistência com a época.

Algumas marcas importantes colocam Drummond afinado com a arte moderna. Uma delas é o famoso *gauchisme*. O *gauche* é reflexo da cisão do indivíduo com o mundo moderno e cindido. E a arte moderna serve, em alguma medida, como meio de expressão desses indivíduos, cuja angústia começa com o Romantismo, como atesta J. Guinsburg (2002), ao se referir ao tédio do homem que, fragmentado, anseia por reencontrar a inteireza do homem original. Em vários poemas de Drummond, aparecem sujeitos líricos exemplares de tipos *gauches*. Um dos mais antológicos é o José, do poema homônimo. Exemplares também são Carlito, o "errante poeta desengonçado"; o leiteiro, de "Morte do leiteiro"; o elefante do conhecido poema "O elefante"<sup>4</sup>. Esses tipos ou disfarces poéticos têm em comum o desajustamento com a realidade; o olhar lírico e irônico para as coisas do mundo e um desencanto com a incompreensão dos homens e entre os homens.

Em duas outras marcas, rigorosamente atreladas entre si, a sintonia com a arte moderna pode ser percebida em Drummond: a ironia, traço da modernidade literária recorrente no discurso drummondiano e a aguda consciência crítica e autocrítica da própria criação. Para Schlegel (1997) a ironia é uma alternância

---

<sup>22</sup> Carlos Drummond de Andrade, 1992, p. 256.

<sup>3</sup> Andrade, 1975, p.05.

<sup>4</sup> Nesse poema, o elefante é "fabricado" pelo sujeito lírico e carrega uma evidente fragilidade. Qual o *gauche*, mostra-se fatigado, frágil e impotente diante do fastio do mundo, mas caminha, faminto por encontrar "amigos" e "um mundo mais poético", ou seja, é um desdobramento do próprio Drummond.

constante entre a autocriação e autoaniquilamento, o que poderia ser ampliado, para o caso drummondiano, como um excesso de lucidez e de vigília com a própria poesia. Na produção literária de Drummond, há uma clara demonstração de que ele assimila bem esse traço da arte moderna.

Octavio Paz (1984) entende, a respeito da aparente contradição da era moderna entre passado e presente; moderno e tradicional, que a celeridade do tempo a torna quase imperceptível e que, sobre a ressonância da voz de um poeta na de outro, não há que falar necessariamente em influência ou coincidência, mas em persistência de “certas maneiras de pensar, de ver e de sentir”:

Podemos falar de tradição moderna sem que nos pareça incorrer em contradição porque a era moderna poliu até apagar quase por completo, o antagonismo entre o antigo e o atual, o novo e o tradicional. A aceleração do tempo não só torna ciosas as distinções entre o que já passou e o que está passando, como anula as diferenças entre a velhice e a juventude.<sup>5</sup>

Isso faz lembrar também Eliot (1968), quando este se refere à importância de que a tradição seja vista não somente como herança, mas como algo que envolve essencialmente o senso histórico, ou seja, como algo que proporciona ao escritor uma noção mais perspicaz de seu lugar no tempo. Entre os poetas brasileiros do século XX, Drummond parece um dos que melhor conhece esse seu lugar no tempo, pelo afinamento que demonstra ter com a modernidade literária, à parte, obviamente, a fratura com a época moderna. Seja na aguda consciência da criação poética, no já referido gauchismo, na ironia, nos resíduos da memória ou em um discurso em que se enuncia o próprio sujeito real, o poeta mineiro se consolida como uma das principais vozes do modernismo, cuja ressonância ecoa fortemente na posteridade. Ao criar os seus poemas, Drummond demonstra que a consciência de uma poética em sintonia com a modernidade literária e com o Modernismo brasileiro, com toda a carga de mudanças e de rupturas que eles propõem, deve ser, ao mesmo tempo, vinculada a um diálogo amistoso com a tradição. É dessa forma que Drummond se

---

<sup>5</sup> PAZ, 1984, p. 22.

afirma, não só como um poeta que olha para a sua tradição literária, mas, também, como um poeta que influencia os seus sucessores.

Com a mesma verve irônica daquele a quem “inveja”, Adélia Prado diz, em título de um de seus poemas em *Bagagem* (2007) que “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade”. E de fato é assim, se se fizer um rastreio na poesia de poetas brasileiros que o sucederam. Não de modo diferente isso se verifica na poesia de José Paulo Paes. Em seu primeiro livro *O aluno* (1947), a referência ao mestre mineiro aparece tanto no poema “Drummondiana”, como também no poema homônimo do livro, no verso: “Drummond me empresta sempre o seu bigode” (2008, p.49).<sup>6</sup>

Mas, se no primeiro livro de Paes, intitulado *O aluno* (1947), há uma dicção ainda titubeante quanto à maturidade do poeta, autodeclarado aprendiz de Drummond, Murilo, Bandeira, Cabral e de toda uma assembleia de poetas e figuras representativas da modernidade e dos modernistas, em *A poesia está morta mas juro que não fui* (1988), Paes, já em tom mais autoirônico, volta a se referir a seus predecessores em “Acima de qualquer suspeita”:

A poesia está morta  
mas juro que não fui eu  
eu até que tentei fazer o melhor que podia para salvá-la  
imitei diligentemente augusto dos anjos paulo torres Carlos drummond de  
Andrade manuel bandeira murilo mendes Vladimir Maiakovski João cabral  
de melo neto paul éluar Oswald de Andrade guillaume apollinaire sosígenes  
costa bertolt brecht augusto de campos  
não adiantou nada<sup>7</sup>

Apesar da afirmação irônica sobre a morte da poesia e a sutileza da crítica que faz à tradição mais próxima deste seu livro, como alude ironicamente ao concretismo no poema “Sucessão” [“o concretismo está morto/ viva a poesia/ concreta”,<sup>8</sup>], desta vez, o poeta confirma a vivacidade do verso, permitindo prevalecer, em sua poética, a força da madureza, como será em suas obras seguintes.

---

<sup>6</sup> PAES, 2008, p.49.

<sup>7</sup> PAES, 2008, p. 287.

<sup>8</sup> PAES, 2008, p. 291.

Um aspecto que afina a poesia de José Paulo Paes com a arte moderna e com a dicção drummondiana, em específico, é o que Candido (2002) chama de "fraternidade-por-via-fragilidade-comum", um tipo de sentimento desencadeado por meio de uma ternura mal contida por tudo e por todos, especialmente, com os seres mais à margem, desajustados, esquerdos, conforme a própria ideia do *gauchisme*. Isso não é uma exclusividade drummondiana, se se considerar a proposta baudelairiana de os poetas catarem na rua o lixo da sociedade e dele fazerem uma crítica heroica<sup>9</sup>, de colocar, de mãos dadas, o trapeiro e o poeta. Justamente por isso, é uma marca bastante recorrente na poesia de Paes. Bosi (2003) chama a atenção para o fato de que Paes já entra na poesia, com a publicação de *O aluno*, com esse mal-estar dos tipos *gauches*, "ao tomar consciência de sua posição de excluído, de inútil, de esquerdo, a que restaria apenas exercer o dom de observador irônico"<sup>10</sup>. E os seus mestres nessa *gaucherie* são justamente Carlitos e Drummond, como ele declara nos poemas "O poeta e seu mestre" e "Aluno".

Alcides Villaça (2006) entende que, em Drummond, o sentimento matriz do estar-no-mundo, materializado na ironia, pode ser concebido como "um modo de recusa que aprende a negar para melhor interrogar as coisas, ou mesmo para fingir que desistiu delas"<sup>11</sup>. E acrescenta que essa ironia nasce com uma forte carga de cobrança dentre elas a que indaga a possibilidade de um mundo melhor. Por esse viés, reforça-se a defesa do *gauchisme* como parte integrante da personalidade drummondiana, mas também aponta para um sentimento provocado pela época da modernidade. Assim, vale destaque para o conceito que Drummond apresenta para o cômico em Carlito e que define a contento o que é o humor ou a ironia em si mesmo. Ele diz que o cômico na personagem de Chaplin é uma "máscara tênue para disfarçar a seriedade profunda da vida"<sup>12</sup>. Já que o homem sério revela a sua fragilidade e vulnerabilidade, o desencanto com o mundo torto passa a ser transfigurado por essa máscara tênue que é a ironia. Essedesencanto, portanto,

---

<sup>9</sup> BENJAMIN, 1975.

<sup>10</sup> BOSI, 2003, p.156.

<sup>11</sup> VILLAÇA, 2006, p. 9.

<sup>12</sup> DRUMMOND, 1987, p. 36, (na crônica intitulada "O outro lado de Carlito")

passa a figurar por detrás de um riso que nasce da tomada de consciência da cisão do ser com o mundo, cuja unidade original foi quebrada. Esse “sorriso *gauche* de dentes não suficientemente íntegros”, de que fala Drummond no conto “Um escritor nasce e morre”<sup>13</sup>, é, portanto, o resultado de uma dissimulação do sério. Em *Prosas seguidas de odes mínimas*, obra de 1992, o décimo livro de Paes, a ode “À minha perna esquerda”, composta à época da amputação da perna do poeta em razão de uma necrose, é emblemática dessa máscara que dissimula o sério:

Pernas  
para que vos quero?  
Se já não tenho  
por que dançar,  
Se já não pretendo  
ir a parte alguma.  
Pernas?  
Basta uma.<sup>14</sup>

É também nesse bem realizado livro de José Paulo Paes, talvez o melhor do conjunto de sua obra, que há, na parte denominada “Prosas”, um forte teor autobiográfico e memorialístico, outra importante convergência de Paes com a poesia drummondiana. Apesar de conhecido como o mestre do epigrama, Paes, nesse livro, abandona o tom minimalista e transita fácil para poemas de maior fôlego, com uma certa discursividade reflexiva, fazendo jus à denominação prosa.

O poema “Um retrato”, por exemplo, mostra o poeta, já adulto, postado diante do retrato do pai na parede. A tradição do retrato na parede, tão comum na representação social da família brasileira, é também um recurso poético significativo dos poetas modernos como forma de distanciamento lírico entre o poeta e o objeto, como se percebe no poema “Retrato de família”, de Drummond, em *Rosa do Povo* (1945): “Este retrato de família/ está um tanto empoeirado/ Já não se vê no rosto do pai/ quanto dinheiro ele ganhou”<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> DRUMMOND, 1992, p. 1222 .

<sup>14</sup> PAES, 2008, p.391.

<sup>15</sup> DRUMMOND, 1992, p.143.

Interessante notar que, também no poema de Paes, o objeto “retrato” distancia o sujeito lírico da figura paterna e reforça a despersonalização característica da poesia moderna:

Eu mal o conheci  
Quando era vivo  
Mas o que sabe  
Um homem de outro homem?

Houve sempre entre nós certa distância,  
Um pouco maior que a desta mesa onde escrevo  
Até esse retrato na parede  
De onde ele me olha o tempo todo. Para quê?<sup>16</sup>

Nessa viagem pela memória, constata-se a distância que havia entre o sujeito lírico e o pai e, pela lembrança, ele se aproxima de detalhes antes quase imperceptíveis, mas agora significativos da figura paterna: traz à tona a aspereza da barba, o cheiro de tabaco, o perfil duro do queixo, o riso reprimido, a pouca fala e o dia em que lhe desceu o caixão à sepultura. Então, o poeta, em tom reflexivo, diz ter sentido, com as próprias mãos, o peso do corpo do pai, “que era o peso imenso do mundo” e diz:

Então o conheci. E conheci-me

Ergo os olhos para ele na parede.  
Sei agora, pai,  
o que é estar vivo.<sup>17</sup>

O viés de cunho autobiográfico e memorialístico, que comparece nesse poema de Paes, é o mesmo de vários poemas drummondianos, como em “Viagem na família”, da obra *José* (1942). Neste, ao contrário do poema de Paes, a lembrança é motivada pela presença do sujeito lírico no “deserto de Itabira” onde “a sombra do pai” toma-o pela mão e dá início a uma viagem na memória:

No deserto de Itabira  
a sombra de meu pai  
tomou-me pela mão.  
Tanto tempo perdido.  
Porém nada dizia.  
Não era dia nem noite.

---

<sup>16</sup> PAES, 2008, p.365.

<sup>17</sup> PAES, 2008, p.366



Suspiro? Voo de pássaro?  
Porém nada dizia.

Longamente caminhamos.  
Aqui havia uma casa.  
A montanha era maior.  
Tantos mortos amontoados,  
O tempo roendo os mortos.  
E na casa em ruína,  
desprezo frio, umidade.  
Porém nada dizia.

A rua que atravessava  
a cavalo, de galope.  
Seu relógio. Sua roupa.  
Seus papéis de circunstância.  
Suas histórias de amor.  
Há um abrir de baús  
e de lembranças violentas.  
Porém nada dizia.<sup>18</sup>

Mas é também pela via da memória, embora, no movimento contrário da relação familiar, desta vez de pai para filha, não de filho para pai, que a tragicidade da morte ganha o tom de uma suave canção de ninar, em “Nana para Glaura”, de Paes, escrito em homenagem à filha morta ainda recém-nascida:

Dorme como quem  
porque nunca nascida  
dormisse no hiato  
entre a morte e a vida.  
Dorme como quem  
nem os olhos abrisse  
por saber desde sempre  
quanto o mundo é triste.  
Dorme como quem  
cedo achasse abrigo  
que nos meus desabrigos  
dormirei contigo.<sup>19</sup>

E, no diálogo com Drummond, esse é um poema que remete ao poema “Ser”, de *Claro enigma*, obra de 1951, em que também há a referência a um filho, “objeto de ar” (tal como o ‘fazendeiro do ar’), que sai da vida antes mesmo de que ela se materialize:

---

<sup>18</sup> ANDRADE, 1992, p.91.

<sup>19</sup> PAES, 2008, p. 379.

O filho que não fiz  
hoje seria homem.  
Ele corre na brisa,  
sem carne, sem nome.

Às vezes o encontro  
num encontro de nuvem.  
Apoia em meu ombro  
seu ombro nenhum.

Interrogo meu filho,  
objeto de ar:  
em que gruta ou concha  
quedas abstrato?

Lá onde eu jazia,  
responde-me o hálito,  
não me percebeste,  
contudo chamava-te

como ainda te chamo  
(além, além do amor)  
onde nada, tudo  
aspira a criar-se.

O filho que não fiz  
faz-se por si mesmo.<sup>20</sup>

Enfim, tanto Drummond como Paes, resguardadas as semelhanças e diferenças, apresentam, cada qual a seu tempo, um projeto estético sintonizado com a consciência moderna já iniciada com os românticos alemães. E é com esse projeto que revelam uma autocrítica que vai da própria constituição física (como se verifica em na “Ode à perna esquerda”, de Paes) ao processo de construção do poema; que se valem do recurso da ironia para apresentar uma consciência ética e estética sobre a modernidade, a realidade, a literatura, a poesia e, sobretudo, sobre si mesmos; que usam o humor para tornar ambíguo tudo que tocam; que se valem da tradição literária, cada qual a seu tempo, para introduzir, em seus poemas, os “ecos de obras alheias”, mas, ao mesmo tempo, deitar-lhe as sutilezas irônicas.

---

<sup>20</sup> ANDRADE, 1992, p 205.

O itabirano diz, referindo-se à poesia que, na criação, “[...] a autocrítica deve exigir mais ainda do que a crítica; e a ela cabe a última palavra”<sup>21</sup>. A última palavra, na voz poética de Paes, aparece no poema “Auto-epitáfios nº 2”, com severa autoironia: “Para quem sempre pediu tão pouco/ o nada é positivamente um exagero”.<sup>22</sup>

### Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Passeios na ilha*. Divagações sobre a vida literária e outras matérias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *A bolsa e a vida – crônicas em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- BOSI, Alfredo. O livro do alquimista. *Céu, inferno*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2003.
- BRAYNER, Sônia (org.). *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978. (col. Fortuna Crítica).
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1977.
- ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: NOSTRAND, Albert d. Van. *Antologia de crítica literária* (org.). (tradução de Márcio Cotrim). Rio de Janeiro: Lido, 1968.
- GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PAES, José Paulo. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- PAES, José Paulo. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

---

<sup>21</sup> ANDRADE, 1975, p.73.

<sup>22</sup> PAES, 2008, p. 50.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. (tradução de Olga Savary). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. (tradução de Sebastião Uchoa Leite) São Paulo: Perspectiva, 1996.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. Tradução: Waldir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos* (tradução, apresentação e notas de Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1997.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

## **Currículo abreviado das autoras**

### **Albertina Vicentini**

Doutora em Teoria Literária pela USP e pós-doutora em Literatura e História pela UnB. Professora de Literatura Brasileira e Teoria Literária desde 1974, na PUC-Goiás, atuando em nível de graduação e pós-graduação nas áreas de Letras e História. Suas linhas de pesquisa envolvem a teoria e a crítica da literatura moderna e contemporânea e estudos sobre o regionalismo literário. Publicou vários livros, capítulos de livros e artigos em periódicos. Atua também nas áreas de teatro e cinema e integra a equipe do projeto *Poesia brasileira contemporânea e tradição*, financiado pela Fapeg.

### **Célia Sebastiana Silva**

Doutora em Literatura pela UNB, onde defendeu a tese “Consciência crítica na prosa de ficção de Carlos Drummond de Andrade”. É professora do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (Cepae) da UFG desde 2009 e atua da educação básica à pós-graduação. Suas linhas de pesquisa estão voltadas para a poesia brasileira moderna e contemporânea, teoria e crítica da poesia lírica e para a área de ensino de literatura e de formação do leitor literário na educação básica, especialmente o leitor de poesia. Coordena o projeto de pesquisa *Leitura literária e formação de leitores na educação básica* e integra a equipe do projeto *Poesia brasileira contemporânea e tradição*, financiado pela Fapeg. Publicou “Poesia e jogo: prática pedagógica e leitura do texto poético”, in: *Veredas escolares* (2014) e “Poesia, Formação e Emancipação: Leitura do Texto Poético em Sala de Aula” In: *Veredas escolares II* (2016).

**Maria Luíza Ferreira Laboissière de Carvalho**

Graduada em Letras Modernas: Português/Inglês. Mestrado em Letras e Linguística na UFG e doutorado em Teoria Literária na UNESP – São José do Rio Preto – São Paulo. As produções acadêmicas de mestrado e de doutorado refletem as pesquisas realizadas sobre a literatura produzida em Goiás, em especial a de José J. Veiga e a de Miguel Jorge. Dois livros publicados. É professora aposentada pela Universidade Federal de Goiás. Professora assistente do Curso de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

---

Recebido em 10/11/2017.

Aprovado em 12/12/2017.