



A cidade, o elefante e a flor: a solidão multitudinária na lírica de Drummond

The City, The Elephant and The Flower: *The Multitudinarity Solitude in the Lyric of Drummond*

Sergio Carvalho Assunção

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Campina Grande, Paraíba/ Brasil

scassuncao@uol.com.br

<http://orcid.org/0000-0001-9919-5343>

Resumo: O presente artigo tem por objetivo abordar a lírica de Carlos Drummond de Andrade sob o paradoxo da solidão multitudinária nas grandes cidades, perspectivando-a sob o viés conceitual do “sentimento do mundo” a partir da interface entre três elementos: a cidade, o elefante e a flor. Trata-se de uma poesia forjada pela dicção reflexiva e pela alteridade, em que a negatividade de sua lírica deflagra, em meio à barbárie do mundo civilizado, a ruptura com o real e sua reinvenção, sugestionando-o por meio de imagens que se inscrevem através da tensão entre o imaginário urbano e a experiência do poético.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; poesia; solidão multitudinária; a cidade, o elefante e a flor.

Abstract: This article aims to approach the lyric of Carlos Drummond de Andrade under the paradox of multitudinarity solitude in large cities, looking at it under the conceptual bias of the “feeling of the world” from the interface between three elements: the city, the elephant and the flower. It is a poetry forged by reflexive diction and otherness, in which the negativity of its lyric triggers, in the midst of the barbarism of the civilized world, the rupture with the real and its reinvention, suggesting it through images that are inscribed through the tension between the urban imaginary and the poetic experience.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; poetry; multitudinarian loneliness; the city, the elephant and the flower.

Introdução

O navio-fantasma passa
em silêncio na rua cheia.

(ANDRADE, 2003, p. 79)

Desde sua estreia, em 1930, já era possível perceber na poesia de Carlos Drummond de Andrade a integração de aspectos determinantes da lírica moderna, ao trazer a poesia para o nível do corpo e da esfera cotidiana, despindo-a da moralidade estética para rearticulá-la sob o viés da dissonância e da negatividade. Gradativamente, a incorporação da experiência e do imaginário urbano consolidou-se como um substrato crucial em sua lírica, onde a visibilidade dos fluxos e dos movimentos mais furtivos da vida nas cidades suscitara novas formas de percepção e refinamento da sensibilidade, permeada pelo abstracionismo dissidente e solitário de uma consciência em crise.

Durante a década de 1940, ao longo dos três livros publicados nesse período, que foram *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945), sua poesia passou por uma transformação decisiva, ao assumir a tônica social e a preocupação humanitária, movida pelo desejo de transcender as questões pessoais e culturais para acolher os problemas do homem do seu tempo.

Ao absorver os acontecimentos históricos e sociais que contribuíram efetivamente para a degradação das relações humanas na primeira metade do século XX, como a Grande Depressão econômica de 1929, a eclosão do nazifascismo e as duas Guerras Mundiais, a poesia de Drummond manifestara “o sentimento de insuficiência do eu, entregue a si mesmo” que o levou “a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos” (CANDIDO, 2004, p. 81), sem perder de vista, evidentemente, as consequências do regime de Vargas no Brasil.

Atribuiu-se a esta nova fase de sua poesia a designação conceitual caracterizada como “sentimento do mundo”, marcada pela crítica social e pela abordagem solidária das questões vivenciadas pelo homem na primeira metade do século XX. Sob o viés do cosmopolitismo, operou-se um movimento de transitividade e expansão lírica em sua poesia, movidas pelo sentimento de angústia, crise e perplexidade mediante os problemas do outro e da coletividade social.

Além dos aspectos determinantes da poesia de Drummond destacados pela crítica especializada ao longo do tempo – seja sob o signo do *retorcimento*, da *inquietude*, do *gauchismo*, da *ironia corrosiva*, além do caráter *meditativo* de sua lírica¹ –, torna-se, nesse sentido, fundamental ressaltar a importância de José Guilherme Merquior como um dos precursores na apreciação crítica de sua poesia, visto que foi o primeiro a destacar o solipsismo da lírica drummondiana. Mesmo reconhecendo que tais elementos sublinhados operem como dispositivos de indiscutível relevância, considera-se, no presente artigo, a precedência da solidão como um eixo catalisador em sua lírica, justamente pela sua capacidade de abrangência das características mencionadas.

Seguindo a linha de Merquior, o *topos* da solidão está presente desde o primeiro livro, acentuando-se um pouco mais em *Brejo das almas*, até consolidar-se como um agenciamento fundamental para a legibilidade de sua poesia a partir de *Sentimento do mundo*.

Sob o prisma da solidão, a lírica de Drummond se organiza dialeticamente ao incorporar os conflitos do outro sob a perspectiva existencial e social, deflagrando, por meio do poético, uma relação de comunhão por meio da negatividade. Para além da solidão meditativa que interioriza a realidade exterior, interessa-nos abordar a solidão que se manifesta como condição premente da subjetividade moderna na expressão exasperada do homem da grande cidade.

Trata-se “da solidão individual na *lonely crowd*”, isto é, da “multidão solitária” (MERQUIOR, 1976, p. 52) em tensão com o que chamaremos de *solidão multitudinária*, quando a solidão excede a interioridade do eu, impregnando-se, transitivamente, da solidão do outro em seu medo e perplexidade, em sua precariedade e absurdo, na forma de um domínio e devir. Deste modo, na lírica drummondiana, a solidão desponta sob a forma de uma consciência dissonante e negativa, forjada em sua densidade e substância pela dramaticidade entre o existencial e o social, entre o histórico e o cotidiano, entre a individualidade e a alteridade, além de mesclar a experiência urbana à experiência do poético.

¹ Referimo-nos respectivamente aos estudos cruciais de Antonio Candido (2004), Affonso Romano de Sant’Anna (1972), Luiz Costa Lima (1972) e Davi Arrigucci Jr. (2002) sobre a poesia de Drummond.

Assim, a abordagem do presente artigo consistirá na focalização dos traços distintivos que se inscrevem em sua lírica, a partir das ressonâncias entre a multidão solitária e a solidão multitudinária, através dos poemas “A flor e a náusea” e “O elefante”, do livro *A rosa do povo*.

A cidade

Em seu ensaio sobre a poesia de Charles Baudelaire, Walter Benjamin sublinhou as motivações temáticas e as características que fizeram do poeta francês o precursor da poesia moderna. Neste ensaio, Benjamin se distinguiu pelo caráter experimental da análise, tornando-se o primeiro crítico a redimensionar o espaço da cidade e a experiência urbana por meio da poesia. Ao apontar a riqueza de matizes, variações e elementos heteróclitos sob os quais o espaço urbano se revelava através da multidão na Paris do século XIX, Benjamin contrastou a diversidade e a efervescência com o tédio e a solidão do poeta em meio à multidão no cultivo de sua *flânerie*.

Ao mesmo tempo em que Benjamin destacou o aspecto social da lírica de Baudelaire, delineando os traços que compunham a fisionomia estratificada da cidade e confrontando o modo de vida burguês com a miséria dos guetos, também destacou a poesia como um lugar recondicionador da sensibilidade e da experiência humana em meio aos efeitos da barbárie e da degradação, da solidão e da alienação da civilização industrial sobre o indivíduo.

Consciente do seu papel, o poeta assumiu a poesia como um lugar ético e estético ao confrontar a mercantilização decorrente da mentalidade burguesa industrial. Ao adotar a experiência do choque como princípio poético, Baudelaire incorporou a cidade sob o olhar fotográfico, além de consolidar sua lírica sob o tônus da negatividade e da transgressão. Segundo Benjamin, “Baudelaire fala do homem que mergulha na multidão como em um tanque de energia elétrica”, semelhante a “um caleidoscópio dotado de consciência” (BENJAMIN, 1995, p. 124-125), descortinando a precariedade e a indignância dos desvalidos que viviam à obsolescência do progresso, ao denunciar a degradação humana como consequência dessa estrutura social perversa e excludente.

Em Drummond, a presença da multidão transfunde-se na cidade do Rio de Janeiro do século XX como um elemento subliminar ou, até mesmo, spectral, manifestando-se sob diversas imagens: seja nas ruas, sob os ruídos do tráfego, em meio aos negócios ou diante do relógio da torre, seja no meio

da noite, rodeado de olhos e janelas insones, sob o cenário fantasmagórico da cidade, o poeta expressa a alienação e o mal-estar dos indivíduos que ora perambulam atônitos, ora recolhem-se em seus quartos, trancafiados nos edifícios e apartamentos diante do medo e da solidão na metrópole.

Para José Miguel Wisnik, “a poesia de Drummond é a poesia de um tempo em que pensar o mundo é pensar expressamente, e cada vez mais, o (não) lugar da poesia no mundo: o mundo exclui a poesia, e a poesia insiste ainda em incluir o mundo.” (WISNIK, 2005, p. 24). Segundo o crítico, as “várias dimensões de mundo” se interpõem na poesia de Drummond, sendo a primeira delas,

[...] a metrópole, isto é, a *cidade-mundo* moderna, em que a dimensão da pessoa é ao mesmo tempo potencializada e ultrapassada pela onipresença dos meios técnicos e pela mercantilização – a cidade que oferece o indivíduo (em contraste com a “vida besta” da roça) o extraordinário campo de provas de sua liberação, ao mesmo tempo em que nulifica sua expressão individual na escala de massa e na universalização das trocas. (WISNIK, 2005, p. 25, grifo do autor)

Em contrapartida ao barbarismo do mundo civilizado do ocidente, nota-se em sua obra a necessidade de exaltar a vida em seu âmbito imediato e relacional. Para o poeta, seja diante do medo, da noite, em meio ao desastre ou sob a ameaça da morte e da degradação, a vida se torna uma ordenança, enquanto o tempo se transubstancia na matéria mesma de sua poesia: “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (ANDRADE, 2003, p. 68).

Para o geógrafo Milton Santos, um dos aspectos estruturais da cidade moderna é sua composição multitudinária e estratificada, decorrente de uma lógica predominantemente econômica, onde o consumo massivo tornou-se sua razão e propósito. Assim, a cidade foi dominada pela especulação de mercado, o que afetou seu equilíbrio e sustentabilidade, na medida em que deixou de ser o espaço do cidadão para tornar-se o espaço do consumidor. Em face de sua dinâmica especulativa e estratificada, acentuou-se o processo de massificação, ocasionando a fragilização dos indivíduos sob a consequência de sua própria alienação – “quando apenas conseguem identificar o que os separa e não o que os une.” (SANTOS, 2020, p. 30)

Mediante ao processo de precarização econômica e alienação social, Santos destaca o processo de desalienação e reconstrução da individualidade no âmbito urbano, proporcionando uma espécie de resiliência e restauração da sensibilidade do indivíduo, visando a consolidação de um saber.

Segundo Milton,

[...] a convivialidade possível comove os sobreviventes do naufrágio, recupera a verdade da vida e reinicia um movimento de redenção. A história do homem se faz, em todos os tempos, da sucessão de momentos, mais ou menos longos, da obscuridade e cegueira, e de momentos de luminosidade, em que a recuperação da consciência restaura o ser humano na dignidade de viver, que também é busca e escolha de caminhos, visão resplandecente do futuro e não apenas prisão do cotidiano vivido como preconceito, isto é, num presente subalternizado pela lógica instrumental. O ato de perceber ultrapassa os sentidos e ganha a razão. É assim que se opera a metamorfose do sensorial, mudado em conhecimento. (SANTOS, 2020, p. 70)

Em Drummond, tal conhecimento é forjado na dimensão relacional com o outro, propiciando, por sua vez, a renovação da sensibilidade e da consciência individual pelo cultivo da alteridade. Trata-se de um saber que visa libertar o homem da solidão estéril para restaurá-lo ao sentido de convivialidade, proporcionando-lhe uma forma de saber sob a qual a existência se manifesta pela comunhão decorrente da experiência do poético.

Em *José*, a ambientação recorrente da cidade ganha contornos de um lugar desagregador e inóspito, marcada pela angústia e pela solidão. Logo no poema de abertura, “A bruxa”², o ambiente urbano se dinamiza através da superposição de planos que vão, simultaneamente, realçar a angústia do indivíduo em meio aos desejos incorrespondidos e à fantasmagoria multitudinária da cidade.

Em um primeiro momento, a solidão circunscreve-se entre o quarto e a cidade para, em seguida, ampliar-se sob o contraste paradoxal entre o indivíduo e os milhões de habitantes. Aos poucos, a individualidade do sujeito da enunciação no poema se dissolve em meio à multidão invisível que compõe a dimensão de um espaço espectralizado pela própria intangibilidade e sugestão dessa mesma multidão.

Nesta cidade do Rio,
de dois milhões de habitantes,
estou sozinho no quarto,
estou sozinho na América.

² O poema será apresentado em fragmentos. In.: ANDRADE, 2003, p. 78-79.

Estarei mesmo sozinho?

[...]

(ANDRADE, 2003, p. 78-79)

A indagação no início da segunda estrofe revela um estado claudicante entre a alienação social do sujeito e sua tomada de consciência. Ao se perguntar “estarei mesmo sozinho?”, tal a indagação expõe tanto a sua incomunicabilidade quanto a sua condição de alheamento, manifestando, ao mesmo tempo, o despontar de uma consciência sobre a própria condição. Nesse sentido, a percepção desse estado de solidão é tão absoluta que o desterra para além das paredes do quarto, atingindo uma proporção continental, macrocós mica e impessoal, cruzando o limite entre a interiorização vazia e a consciência relacional, contribuindo para o processo de desalienação e reconstrução de sua individualidade.

Mais do que simplesmente aceitar o confinamento de sua ordinária condição de habitante e cidadão, ele continua a interrogar-se, incrédulo, como se despertasse de uma solidão claustrofóbica para transformá-la em um domínio, onde se reconectará com outros tantos solitários e incrédulos na dimensão do poético. A solidão o transborda para além do perímetro de sua morada, desterritorializando-o para além de suas fronteiras, tornando-se o seu próprio território.

Ao reconhecer a abordagem conceitual do tema da alienação em *Sentimento do mundo*, preconizada por John Gledson³, Vagner Camilo chama atenção para a consciência articulatória do poeta que, ao mesmo tempo em que denuncia a alienação reinante na cidade grande, redimensiona os espaços sociais determinados, a partir do próprio lugar transversal da poesia, quando “[...] o poeta militante busca romper com esse quadro generalizado através de um mecanismo muito estratégico de desalienação, relativo à articulação dos espaços materiais e ao lugar de onde fala o eu lírico nos versos.” (CAMILO, 2014, p. 40).

Nesse sentido, o poema opera como um espaço intersticial em que é possível situar a experiência urbana da alienação tanto como um lugar geograficamente definido quanto em seu sentido “figurado”, subjacente à

³ O tema da *alienação* foi amplamente abordado por John Gledson, que a definiu como conceito central para a compreensão de *Sentimento do mundo* a partir de três tipos: a indiferença política, a divisão de classes e a alienação temporal.

projeção de uma subjetividade sob a qual se enuncia um dos traços que corroboram o caráter solitário da lírica drummondiana deste período.

[...]
Estou só, não tenho amigo,
e a essa hora tardia
como procurar amigo?

E nem precisava tanto.
Precisava de mulher
[...]

Em dois milhões de habitantes,
quantas mulheres prováveis
interrogam-se no espelho
medindo o tempo perdido
até que venha a manhã
trazer leite, jornal e clama.
[...]
(ANDRADE, 2003, p. 78-79)

Após a dissolução espacial, o poema expressa a dissolvência do tempo quando a solidão avança madrugada adentro e o sujeito se ressentido do seu desejo e afeto incorrespondidos, considerando a impossibilidade de se procurar companhia àquela “hora tardia”. Sob um jogo de espelhamentos, o sujeito se depara com a própria solidão ao prospectar a imagem de uma mulher que se interroga no espelho, vendo a si mesmo por meio do outro.

Ao expressar a insignificância de uma existência reduzida ao vazio da rotina, a solidão acentua-se gradativamente na medida em que o sujeito percebe sua condição de indigência e abandono em meio à regularidade e às demandas compulsórias da vida nas cidades. Assim, quando os afetos e os desejos esmaecem à sombra do automatismo, da autossuficiência e da alienação, o sujeito perde sua individualidade, assimilado pela massa homogênea da referida “multidão solitária”, ordinária e dócil.

Segundo José Guilherme Merquior, a poesia de Drummond assinala justamente esse isolamento do sujeito, culminando no silenciamento dos desejos e no apagamento das diferenças absorvidas pela massa solitária e resignada, comprometendo, evidentemente, a convivialidade e comunhão

entre os homens. É através dessa tonalidade negativa ao expressar o afastamento dos homens e a “solidão sem grandeza do *homo urbanus*” que a lírica de Drummond comunga, de certo modo, sua transitividade, tocando-nos pela ausência, pela angústia e pela deterioração de nossas relações sociais.

As mais das vezes, a prospecção do cotidiano conduz ao afastamento das pessoas, a solidão sem grandeza do *homo urbanus*. Opondo o desejo de ir de mãos dadas em *Sentimento do mundo* às pequenas misérias da “multidão solitária”, assinaladas desde *José*, o poeta chega a constatar o adiamento da comunhão dos homens. (MERQUIOR, 1976, p. 78, grifo do autor)

Ao final do poema, mais uma vez é possível perceber o processo de desalienação social através de uma nova consciência. Não se trata de uma consciência dotada de sentido ou continuidade, mas sim de uma consciência vertiginosa que se transforma permanentemente, manifestando-se por meio das sensações e devires (no sentido de uma “metamorfose sensorial”, para usar o termo de Milton Santos). Isto é, a percepção fragmentária do real manifesta-se sob a perspectiva da alteridade, propiciando ao sujeito experimentar a solidão não apenas como um domínio enunciativo, mas como um devir multitudinário que se abre às afecções e percepções do outro, emancipando-se, dessa forma, do senso gregário e da indiferença, do distanciamento e da neutralidade espectral que o ameaça.

É o que se percebe ao final do poema quando o sujeito tenta, de algum modo, reconectar-se com o outro incorporando suas dores, sob a transitividade exasperada que permeia sua lírica, subjetivando o real por meio de imagens, fluxos, desejos e movimentos que o lançam em sua vertiginosa solidão.

Estou cercado de olhos,
de mãos, afetos, procuras.
Mas se tento comunicar-me
o que há é apenas a noite
e uma espantosa solidão.
(ANDRADE, 2003, p. 78-79)

O elefante

Para Otto Maria Carpeaux (1978), a construção conceitual da lírica de Drummond se estabeleceu a partir de uma estrutura dialética formulada pela tensão entre o indivíduo e a coletividade. Segundo o autor, muito embora os dramas da experiência humana fossem absorvidos pela dimensão subjetiva de sua poesia, tais conflitos eram transformados em temas e formalizados objetivamente a partir de duas séries de símbolos: aqueles que remetem à individualidade e aqueles que remetem à coletividade.

Deste modo, Carpeaux ressalta que a legibilidade da poesia drummondiana da segunda fase assume uma concepção rigorosamente visual, talvez motivada pelo método configuracionista da *Gestalt*, quando a significação do poema deixa de ser proveniente de uma articulação “associacionista” para ser articulada por uma semântica descontínua e simultânea das imagens dentro da “hierarquia do conjunto”.

Nesse sentido, Carpeaux considera que a lírica drummondiana pode ser definida como uma poesia do “tempo presente”, atravessada por fluxos e movimentos em torno de uma conexão conflituosa e fragmentária entre o indivíduo e a coletividade na metrópole:

Poesia dum mundo em movimento, poesia dialética, que só encontra o ponto firme fora da realidade coletiva: no indivíduo isolado, na alma dissociada em lembranças individuais, na pupila dum cão donde olha a alma encarcerada da criatura, em sons dissipados de músicas que passaram, numa fotografia na parede, e que dói. É uma solidão imensa, a solidão do homem presente entre os milhões da cidade. É o desespero, o desprezo, a angústia. (CARPEAUX, 1978, p. 150)

Na medida em que Drummond passa a cultivar modos de apreender o real através do estilhecimento de uma subjetividade em que os lapsos e imagens compõem simultaneamente seu fluxo meditativo, entremeado pela inquietude e pela perplexidade, pela angústia e pelo desespero, o *topos* da solidão consubstancia-se como princípio ordenador de sua lírica, como pode ser percebido no poema “O elefante”⁴.

Além da expressão solitária e dissidente, o poema assume o seu lugar crítico, abrindo-se à experiência vivencial propiciada pela própria

⁴ O poema será apresentado integralmente em sequência. In.: ANDRADE, 2003, p. 129-130.

linguagem, ao revelar a indiferença, a alienação e o egotismo decorrentes de um mundo em que os homens vão, paulatinamente, perdendo a sensibilidade e a capacidade relacional.

Em “O elefante”, a solidão é a matéria expressional pela qual a lírica de Carlos Drummond de Andrade revela a magnitude da sua poesia. Sob a tonalidade lúdica e alegórica, trata-se da solidão que abrange a experiência humana em sua angustiada dramaticidade, sob o mal-estar de um sujeito que, sentindo-se como um estrangeiro em sua própria sociedade, decide reconciliar-se com o outro por meio de um gesto aparentemente banal, fantasiando-se de elefante. Dessa maneira, devido ao exacerbamento do individualismo narcísico e à indiferença de uma vida submetida à rotina das grandes cidades, ele vislumbra resgatar a inocência, a espontaneidade e a comunhão perdidas.

Fabrico um elefante
de meus poucos recursos.

Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis
talvez lhe dê apoio.

E o encho de algodão,
de paina, de doçura.

A cola vai fixar
suas orelhas pensas.

A tromba se enovela,
é a parte mais feliz
de sua arquitetura.

Mas há também as presas,
dessa matéria pura
que não sei figurar.

Tão alva essa riqueza
a espojar-se nos circos
sem perda ou corrupção.

E há por fim os olhos,
onde se deposita

a parte do elefante
mais fluida e permanente,
alheia a toda fraude.

(ANDRADE, 2003, p. 129-130)

Ao longo das modulações desse poema narrativo, organizado em cinco estrofes e versos hexassílabos acentuados na segunda e na sexta sílabas, o elefante em si apresenta-se menos como uma fraude ou disfarce do que uma alegorização do modo de vida do indivíduo civilizado na metrópole. Nesse sentido, o poema “O elefante” revela-se como uma perspectiva que nos exorta a um redimensionamento do olhar sobre a vida em seu âmbito relacional no espaço da cidade.

Ao final da primeira estrofe, o poema revela uma imagem capaz de penetrar em nossa distância, abolindo-a na medida em que sua magnitude nos absorve para o interior do seu enigma: os olhos do elefante – e não o seu olhar, de modo que este se oculta como uma imagem subliminar.

Como um duplo espelho, se por um lado os olhos do elefante revelam a interioridade do ser, ao mesmo tempo, refletem o exterior, retendo a imagem do outro em seu globo ocular. Assim, o olhar torna-se a própria imagem, apreendendo aquilo mesmo que é depreendido por ele. Por trás desse olhar, “da sua parte mais fluida e permanente”, reside o poeta que, solitariamente, revela-nos o vazio de nossa existência, compartilhando por meio da imagem inelutável que nos olha.

Em seu texto *O que vemos, o que nos olha*, Georges Didi-Huberman afirma paradoxalmente que “ver é perder”, de modo que é preciso fechar os olhos para enxergar nitidamente o que se deseja, incorporando o inelutável. Isto é, ver de olhos fechados é sentir, é ver através das sensações que se furtam à apreciação da razão, da moral e do egotismo:

Abramos os olhos para experimentar o que não vemos, o que não mais veremos – para experimentar que o que não vemos com toda evidência (a evidência visível) não obstante nos olha como uma obra (uma obra visual) de perda. Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um *ter*: ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas, a modalidade do visível torna-se inelutável - ou seja, votada a uma questão de *ser* – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí. (DIDI-HUBERMANN, 2021, p. 34, grifo do autor)

Talvez devamos considerar que, a despeito de nosso próprio egotismo, de nossa autossuficiência e nossa compulsão em apropriarmo-nos do que julgamos familiar e rechaçarmos o que nos provoca estranhamento,

aquilo que vemos pressupõe a sensação de algo que nos escapa, como se a realidade se constituísse daquilo que é, em sua essência, inapreensível.

Sob a lente negativa e “alheio à toda fraude”, o olhar do “elefante” nos convida a percorrer a incompletude de nossa natureza assombrada pelo vazio, revelando-nos a ausência de um sentido capaz de preencher nossa existência. Segundo Didi-Hubermann, “devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui.” (DIDI-HUBERMANN, 2021, p. 31).

“O elefante” nos exorta à necessidade de recriarmos nosso corpo, nosso olhar, nossos passos, nosso tempo e espaço, nosso destino, enfim, a nós mesmos, inelutavelmente, apesar da escassez, da adversidade e de toda a precariedade com que a vida nos confronta. “O elefante” é uma criação concebida a partir daquilo que é residual, revelando que o ato de existir pressupõe a convivialidade em coexistir. Nesse sentido, “O elefante” é mais que uma criação artesanal, tornando-se uma concepção que se articula em sua práxis, constituindo-se como uma ética voltada para uma existência em permanente devir.

Sua concepção se realiza pela seletividade de sua matéria, feita de madeira, algodão e doçura, isto é, feita de “matéria pura”, ainda que arranjada e colada com a indissolubilidade da poesia, que se depura ao mesclar a impureza das diversas texturas, exaltando a diferença sem perder seu poder corrosivo e sutil sobre aquilo que é bruto e vil, no sentido mais desumano e bárbaro.

Desde a fragilidade do arranjo improvisado e heteróclito do seu corpo, sua pele é tecida de flores e nuvens que aludem a um mundo regido pelos afetos, pelo amor e pela poesia, em sua impermanência extemporânea e desapegada. Como um estandarte ambulante, ele exalta o amor ao próximo e ao diverso, ligando-se ao distante, mirando o invisível, o guetificado e o indigente, na voracidade da cidade grande.

Trata-se do amor que renuncia ao conformismo e ao egotismo e parte à procura de amigos, crendo na pureza dos bichos e nas formas que brotam imperceptíveis em meio às ruínas de um “mundo caduco”. Trata-se do amor que vai de encontro ao outro por meio da elocução transitiva de sua jornada, elevando a solidão a uma forma de conagração e comunhão por meio da poesia.

Eis o meu pobre elefante
pronto para sair
à procura de amigos
num mundo enfasiado
que já não crê em bichos
e duvida das coisas.
Ei-lo, massa imponente
e frágil, que se abana
e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético
onde o amor reagrupa
as formas naturais.

(ANDRADE, 2003, p. 129-130)

Entretanto, é na invisibilidade de sua grandiosa figura desfilando despercebidamente que o poema escancara o eixo paradoxal sobre o qual se sustenta o poema, suscitando-nos, com o devido sarcasmo, sobre a possibilidade inverossímil de um elefante passar incógnito no meio das gentes em plena cidade, denunciando, em seu devir multitudinário, a multidão solitária, alienada e resignada.

Em seu prosaico espetáculo, a lentidão do elefante confronta a celeridade e o automatismo irrefletido da rotina nas cidades. Assim, o “elefante” nos escancara a perda do sentido poético da própria vida, sugestionando-nos o arranjo diário, o improvisado e a graça dos pequenos gestos contra a obrigatoriedade e o empanturramento vazio do cotidiano, como salienta Alcides Villaça:

O *topos* moderno da solidão na multidão já é o lugar comum da carência cotidiana, do indivíduo desgarrado cuja face desfila anônima e imperceptível em meio à pressa geral da metrópole. Nesse elefante, a precariedade da “mínima vida” (ventre desabável, cauda a desprender-se) não elimina a graça da figura, verdadeira emanção do conteúdo de ternura. Sempre duplo em sua condição, ele é o “corpo sensível” e a “fugitiva imagem”, frágeis ambos na urgente necessidade de acolhimento. (VILLAÇA, 2006, p. 67-8, grifo do autor)

Dialeticamente, ainda que o poeta distinga a imagem individualizada do elefante e a imagem da “multidão solitária” na “rua povoada”, em seu devir multitudinário, o “elefante” se funde ao homem pelo olhar que dele vemos e que nos olha. Olhar que se transmuta em imagem, reconciliando-se no outro ao comungar seu dilaceramento.

O poema assinala a indiferença e o embrutecimento do homem ao perder a capacidade de enxergar-se a si próprio através do outro, relegando-o à sua mais absoluta invisibilidade e indigência. Sob a inverossímil clandestinidade de sua *flânerie*, “o elefante” perambula, colhendo a botânica que irrompe por entre as fendas da espessura brutalista da cidade.

Vai o meu elefante
pela rua povoada,
mas não o querem ver
nem mesmo para rir
da cauda que ameaça
deixá-lo ir sozinho.
É todo graça, embora
as pernas não ajudem
e seu ventre balofo
se arrisque a desabar
ao mais leve empurrão.
Mostra com elegância
sua mínima vida,
e não há na cidade
alma que se disponha
a recolher em si
desse corpo sensível
a fugitiva imagem,
o passo desastrado
mas faminto e tocante.

(ANDRADE, 2003, p. 129-130)

Ao deambular entre as gentes no meio da cidade sem sequer ser notado, o elefante denuncia a própria condição de indigência em que vivemos. Eis aqui o “sentimento do mundo” em correspondência objetiva com uma imagem que transfigura a perplexidade, a precariedade e o vazio impreenchível do homem contemporâneo. Porém, “faminto e tocante”, seu

apetite transfigura-se por meio de imagens corriqueiras do dia a dia, como se o elefante sentisse fome de inutilidades, quando a vida é celebrada na sutileza de sua poesia, tocando-nos pela perda da alteridade. Em sua fome, o “elefante” caminha atravessando a cidade como por um “campo de batalha”, atento para não pisotear as plantas e as flores que brotam do asfalto. Seja como um signo, uma ideia, conceito ou devir, “o elefante” é o homem sonhando através das insólitas imagens que suscitam a reconciliação com a inocência perdida, extinta e mitificada.

Mas faminto de seres
e situações patéticas,
de encontros ao luar
no mais profundo oceano,
sob a raiz das árvores
ou no seio das conchas,
de luzes que não cegam
e brilham através
dos troncos mais espessos.
Esse passo que vai
sem esmagar as plantas
no campo de batalha,
à procura de sítios,
segredos, episódios
não contados em livro,
de que apenas o vento,
as folhas, a formiga
reconhecem o talhe,
mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se
sob a paz das cortinas
à pálpebra cerrada.
(ANDRADE, 2003, p. 129-130)

Na última estrofe, ao cair da noite, o “elefante” retorna para casa fatigado, sem ter encontrado o alimento do qual carece, ou melhor, do qual “carecemos”, como frisa o poeta, ao evocar a comunidade a qual pertencem os solitários que amam disfarçar-se sob seus elefantes, de olhares fluidos e alheios à toda e qualquer fraude.

Ao fim e ao cabo, o poeta compreende que a busca pelo indefectível alimento é uma peregrinação solitária e necessária a todos os homens, ao passo que o exílio solitário do poeta é, ao mesmo tempo, a sua mais profunda comunhão.

E já tarde da noite
volta meu elefante,
mas volta fatigado,
as patas vacilantes
se desmancham no pó.
Ele não encontrou
o de que carecia,
o de que carecemos,
eu e meu elefante,
em que amo disfarçar-me.

[...]

(ANDRADE, 2003, p. 129-130)

Exaurido em sua “pesquisa”, o “elefante” se desmonta tal como um ‘vasto engenho de papel’, suggestionando-nos que aquela construção de ambígua forma é uma alusão à própria matéria e substância da poesia, feita com engenho e arte. Sua matéria e substância residem na própria condição humana – constituídas de perdão, carícia, vinculadas à suavidade da pluma e do algodão –, sobre a qual o poeta indaga e procura o sentido de sua/nossa existência no mundo, recriando-a através da própria experiência do poético, considerando que a poesia é a experiência sob a qual o ato é absolutamente indiscernível de sua forma, de sua matéria, sua expressão e substância.

Mais do que isso, o “elefante” é o espaço e a forma sob os quais o poeta habita e se transfunde, despindo-se de sua identidade pessoal para assumir outro corpo a deambular entre as gentes, o que requer sua reinvenção diária e permanente. A invenção daquilo mesmo que sua experiência revela: a consciência que se forja em sua negatividade e devir. Ainda que a cola se dissolva e sua frágil contextura se desmanche sobre o tapete, amanhã será imprescindível recomeçar.

Exausto de pesquisa,
caiu-lhe o vasto engenho
como simples papel.
A cola se dissolve

e todo o seu conteúdo
de perdão, de carícia,
de pluma, de algodão,
jorra sobre o tapete,
qual mito desmontado.
Amanhã recomeço.
(ANDRADE, 2003, p. 129-130)

A flor

Em “A flor e a náusea”⁵, o próprio título sugere a tensão entre duas imagens contrastivas, onde a flor representa o brilho efêmero sob a delicada beleza que, mesmo suscetível à ação do tempo, é capaz de transcendê-lo pelo perfume que se conserva para além de sua transitoriedade, alojando-se em nossa memória sensível. A flor que se contrapõe àquilo que nos enoja, ao que nos enoja, ao que nos repele e nos estorva.

Novamente, o poeta nos chama atenção para a sutileza da vida que transcorre nos detalhes mais imperceptíveis do cotidiano, revelando os efeitos de uma existência pautada pela rotina que, além de nos dessensibilizar, tornando-nos indiferentes ao brutalismo da metrópole, é capaz de nos privar da instantaneidade que transcende o presente e nos eleva à dimensão do poético.

O poema se inicia a partir do sentimento de adversidade e incômodo do poeta mediante a sua condição social, marcada pela lógica da mercantilização que o oprime, que o angustia e o espreita, descolorindo a paisagem e fazendo-o se sentir cativo mesmo caminhando ao ar livre pelas ruas. Solitariamente, o poeta tem a consciência de estar inserido em uma estrutura estratificada por essa mesma lógica, onde tudo é reduzido a um bem de consumo, que o coage até mesmo no modo como se vestir.

Preso à minha classe e a algumas roupas,
Vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

⁵ O poema será apresentado integralmente em sequência. In.: ANDRADE, 2003, p. 97-98.

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas,
alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.
(ANDRADE, 2003, p. 97-98.)

Seja na visão suja diante do relógio que turva a percepção do tempo presente, seja pelo desconforto da náusea que precede o vômito em meio a um tempo de fezes, o poeta se vê diante de “um tempo pobre”, de um tempo carente de poesia, o que requer uma ruptura com esse modo de vida gregário. Do contrário, o poeta estará condenado à conformidade ordinária de um mundo que o aliena e o esvazia. Mais uma vez, solitário na cidade, o poeta expõe sua incomunicabilidade e a insuficiência de qualquer sentido que o reintegre ao mundo.

Para ele, “a multidão solitária” é como um muro (MERQUIOR, 1972, p. 81), e “os muros são surdos”, enquanto o sol serve apenas de consolo aos homens que vão sendo reificados e destituídos de suas utopias, perdendo a ênfase, o encanto, a capacidade de transcendência e de interlocução, enclausurados em suas rotinas e submersos na mais estéril solidão.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas,
consideradas sem ênfase.

Vomitam esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.
(ANDRADE, 2003, p. 97-98)

Sob a frequência da negatividade, o poeta manifesta a sensação nauseante de expelir o tédio como um resíduo absorvido da própria cidade, da percepção de uma vida em branco e sem interlocução, sob o olhar retroativo da maturidade, revelando-se, em parte, impregnado pelo automatismo da rotina. A multidão solitária revela-se sob a imagem em que “todos os homens voltam pra casa”, resignados, exauridos e dóceis, como se caminhassem para os seus cativeiros, afinal “estão menos livres” e alheios à própria vida. Porém, logo em seguida, o poeta muda de tom, assume a poesia como um ato criminoso e subversivo, ferindo a moralidade conservacionista e burguesa.

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.
(ANDRADE, 2003, p. 97-98)

Em seguida, o poeta declara o seu ódio. Um ódio que não provém da malignidade, propriamente, ou do desamor, mas sim da negatividade, sob o signo da revolta, do inconformismo e da transgressão, entronizados pelo desejo de ruptura social da poesia moderna. Nesse sentido, talvez se possa ampliar o espectro da negatividade a partir da atribuição de Georges Bataille, ao caracterizar o ‘mal’ enquanto signo de uma insurreição contra o reacionarismo e a moralidade burguesas, isto é, contra a conservação de uma vida gregária, subserviente e utilitária⁶.

Para Georges Bataille (2015, p.26), em *A literatura e o mal*, a poesia moderna é marcada por um paradoxo que corresponde à natureza humana mais profunda, ao expressar a essência dualista e dinâmica de nossa condição, configurada pela tensão entre o bem e o mal. Segundo Bataille, a significação do Mal se proclama a partir de uma autocondenação da própria condição humana, seja na inclinação para a morte, para a guerra ou para o erotismo, forjando-o pelo estado de angústia, de raiva e repugnância. Para este autor, o Mal é tomado como um impulso, uma paixão ou uma atração irrefletida, diferentemente de uma intencionalidade calculista, crapulosa e egoísta.

⁶ Cf. BATAILLE, 2015.

O Mal, nessa coincidência de contrários não é mais o princípio oposto de uma maneira irremediável à ordem natural que ele é nos limites da razão. A morte sendo a condição da vida, o Mal, que está ligado em sua essência à morte, é também, de uma maneira ambígua, um fundamento do ser. O ser não está destinado ao Mal, mas deve, se assim pode, não se deixar encerrar nos limites da razão. (BATAILLE, 2015, p. 26)

Deste modo, o Mal é deslocado de um lugar moral, sujeito à lei, para um lugar passional, considerando que, segundo ele, “A literatura mais humana é o alto lugar da paixão”. Ou seja, como se esse embate apaixonado fosse absolutamente necessário ao homem para reconhecer sua natureza frágil. Sintomaticamente, o poeta vai apresentando sinais gradativos de uma crise, premeditada a cada verso, até culminar em um surto disruptivo, quando o sentimento de opressão chega no limite da absoluta asfixia, obstruindo seus sentidos, desestabilizando-o inteiramente.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.
(ANDRADE, 2003, p. 97-98)

Trata-se do ódio pelo irresoluto, do ódio tomado como reação à paralisia de uma vida estagnada pela rotina. Trata-se do ódio à razão diária de medo e indignidade, à falsificação da vida pela mentalidade burguesa, endossada pelos jornais. Do ódio que nauseia os homens sob a solidão dissidente em meio à alienação serializada. O poeta incorpora o ódio de Maldoror⁷ ao revelar o dualismo de sua personalidade esquizoide em crise e o momento disruptivo do seu surto. A exaltação do ódio é a exaltação da revolta, celebrando a crença de sua salvação pela rebelião auto incendiária.

Uma vez que o sujeito se sente emparedado como um prisioneiro em sua própria sociedade, essa asfixia o fragiliza, tornando-o cada vez mais acuado e solitário nesse mundo inabitável e “caduco”. Em contrapartida, a experiência adveniente da poesia retira o sujeito do lugar

⁷ “Leitor, talvez queiras que eu invoque o ódio no começo desta obra!” (LAUTRÉAMONT, 2008, p. 74).

comum, transcendendo a perversidade de uma lógica que o tem como alvo, possibilitando a esse mesmo sujeito reinventar-se sob outros meios de expressão, levando-o a ressignificar o sentido de sua própria existência por meio de um comportamento dissidente.

Além da ruptura com as convenções positivas e morais do gosto e da estética, a lírica de Drummond desarticula o processo cognitivo que visa apreender o real por uma ordenação contínua e objetiva do tempo e do espaço, rompendo com a unificação de um sentido totalizante e de uma comunicabilidade descritiva. Em seu plano formal, a lírica drummondiana organiza-se por meio de uma estrutura fragmentária, sob a predominância visual e, primordialmente, através de uma tensão que suscita a dramaticidade arquetípica entre estados opostos que coexistem no homem e o transcendem.

Sob a precedência da imagem, a poesia de Drummond é capaz de nos proporcionar a experiência de uma verdade a partir do influxo de uma ideia – que irrompe, efetivamente, sob a forma de uma imagem – e por meio do refluxo da palavra. Imagem que nos toca como um sopro de esperança, um espanto, uma lágrima, um choque, uma dor, ao reordenar o real sob outra lógica, a dos afetos e das sensações, quando a experiência poética visa ressignificar a existência sob a forma de um saber que jamais se cristaliza, pela sua profundidade e transbordamento. Todavia, a verdade do poético reside no estorvamento dessa organicidade decorrente da palavra em permanente tensão com o corpo, em permanente devir, ao emanar a vida por meio da poesia, inelutavelmente.

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.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(ANDRADE, 2003, p. 97)

No poema, a “multidão solitária” é revelada pelo poeta sob a forma de um cenário estático, mesmo estando em movimento através das imagens dos bondes e ônibus, entorpecida e automatizada em suas rotinas sob a correnteza do tráfego. Em meio à brutalidade e à indiferença dos homens, a imagem de uma flor rompendo o asfalto é mais que uma epifania. Sua delicadeza sobrepuja o caos da grande cidade. Sua forma quase invisível revela a cegueira insensível dos homens, de modo que só o poeta percebe a sutileza daquele frágil monumento elevar-se na *hora do rush*, na capital do país, reverenciando a inefável magnitude daquela flor desbotada, feia, frágil e sem nome, que resiste ao tédio, ao nojo, ao ódio e à alienação. É como um pequeno oásis brilhando no meio do deserto, emanando a vida, preenchendo o silêncio e o vazio. Um fenômeno, um milagre, uma redenção.

O gesto delicado do poeta ao acolher aquilo que não se pode segurar ou reter, contrapõem-se à lógica de um consumo irrefletido e compulsivo da vida hodierna. O poema projeta-se sob a perspectiva de uma imagem que se destaca como um memorial do presente, ao capturar a realidade em sua ambivalência paradoxal entre o ceticismo e a esperança, entre o cotidiano e o onírico, o efêmero e o eterno, o grotesco e o sublime, quando a experiência do poético o atravessa, transformando sua fúria em libertação.

Diante da insuficiência do real, talvez seja esse o desafio do poeta: tecer o presente, fundindo a experiência poética à experiência urbana, como um enigma que se dissolve diante da força do insólito, na efigie delicada e poderosa de uma flor que resiste à barbárie, capturando-nos pelo brilho que exala de sua extemporânea beleza.

Considerações finais

Mais do que uma experiência através da linguagem, a lírica moderna assumiu a perspectiva de um contradiscurso, opondo-se às convenções positivas e hegemônicas que regulam a estrutura social, renovando a sensibilidade do sujeito em seu âmbito existencial e relacional,

consolidando-se como um acontecimento. Em face da intervenção crítica da poesia moderna ao produzir um saber indefectivelmente humano forjado mais por aquilo que interroga do que pelo que arroga, a experiência poética permite-nos ainda criar um substrato cultural que resista ao processo de massificação da subjetividade e controle do imaginário.

Tanto no poema “O elefante” quanto no “A flor e a náusea”, a transitividade da lírica drummondiana transforma o lugar comum da solidão em um domínio crítico ao tentar restabelecer o sentido relacional do sujeito em seu desejo de tocar e ser tocado pelo outro. Em ambos, o poeta canta a vertigem da sua solidão, na mesma medida em que propaga seu canto em direção ao outro, inscrevendo-se sob o signo paradoxal que caracteriza a lírica moderna, marcada pela solidão que se abre ao devir multitudinário, opondo-se à resignada “multidão solitária” e resignada.

Sob a clave da solidão multitudinária, o “sentimento do mundo” drummondiano nos recobra a consciência de nossa falibilidade em meio à “matéria presente, à vida presente e ao tempo presente”, quando o poema suscita a reinvenção da nossa própria experiência pelo cultivo da alteridade. Para além de uma solidão solidária, o devir multitudinário da lírica drummondiana caracteriza-se pela incorporação das dores, do sentimento de indigência e indignidade subjacentes à solidão do outro na grande cidade.

Portanto, ao deslocar a poesia da interioridade do eu para a alteridade, isto é, ao subjetivar o real absorvendo as dores do outro e do mundo, Drummond reverberou a dramaticidade que caracteriza sua lírica ao confrontar o desejo e a incomunicabilidade, o ceticismo e o amor à vida, à solidão e à multidão. Todavia, ao situar recorrentemente a metrópole como ambiente dos conflitos existenciais e sociais mais emergentes, a poesia redimensiona o imaginário da cidade, interrogando, intervindo e ampliando transitivamente a experiência urbana ao recriar a memória do presente por meio do poético.

Na lírica de Drummond, seja sob a imagem de um elefante de pano ou de uma pequena flor, a poesia se revela como uma experiência imprescindível ao homem, pela sua capacidade de desembrutecimento e convivialidade, ao tocar o outro pela solidão e fragilidade. Nesse sentido, lembrando Roland Barthes, o poema se revela como o lugar *onde é possível viver junto*⁸, quando

⁸ Em *Como viver junto*, de Roland Barthes, o autor atribui o conceito nietzscheano de *extemporaneidade* à capacidade de coexistir e compartilhar um determinado tempo-espço, ou seja, de partilhar os dramas e as questões de determinada época, mesmo à distância,

sua espacialidade nos possibilita conviver e coexistir mesmo à distância, sob o viés da diferença e da negatividade, perspectivando a solidão em sua complexidade e dilaceramento por meio da experiência do poético.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Coração partido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o Mal*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos M. Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 69-99

CAMILO, Vagner. Figurações espaciais e mapeamentos na lírica social de Drummond. *Redobra*, Salvador, n. 13, p. 35-66, 2014.

CARPEAUX, Otto Maria. Fragmentos sobre Carlos Drummond de Andrade. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Carlos Drummond de Andrade*. Nota preliminar de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 146-152 (Coleção Fortuna Crítica, volume 1)

DIDI-HUBERMANN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Prefácio de Stéphane Huchet; tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2021.

GLEDSOON, John. *Poesia e poética em Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

LAUTRÉAMONT, Conde de. *Os cantos de Maldoror: poesias, cartas, obra completa*. 2. ed. rev. e ampl. Tradução, prefácio e notas de Claudio Willer. São Paulo: Iluminuras, 2008.

seja sob “a utopia de um socialismo das distâncias”, como diz Barthes, ou sob “o páthos da distância”, ao citar Nietzsche. (BARTHES, 2003, p. 11-13).

LIMA, Luiz Costa. O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade. In: LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: INL, 1972.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. 2. ed. Tradução de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

SANT'ANNA. Afonso Romano. *Drummond: o gauche do tempo*. Rio de Janeiro. Lia, 1972.

SANTOS, Milton. *O Espaço do cidadão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

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

WISNIK, José Miguel. Drummond e o mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Cia Letras, 2005, p. 19-64.