

# Conflito, impasse e contradição performativa em “Poesia”

Conflict, impasse and performative contradiction in  
“Poetry”

Leonardo Paiva Fernandes  
USP

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e99234>

## Resumo

O ensaio segue os meandros duma poesia que aparece mergulhada no problema poético do conflito subjetivo. Em *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, obra marcada pela multiplicidade de pontos de vista acerca dos mais variados temas, assuntos e tópicos, interpreta-se a atitude do poeta diante da arte do objeto chamada poesia. “Poesia” surge como resultado do conflito, do impasse e da contradição performativa, que serão aqui comentados. Assim, ao expor algumas cisões e resoluções fundadas a partir da relação do eu-poeta com o impasse, reflete-se como a contradição performativa da enunciação poética elabora um texto no qual se afirma e se nega, num mesmo espaço, a tradução irônica e destrutiva que domina a obra.

Palavras-chave: *Alguma Poesia*; conflito; impasse; contradição performativa; “Poesia”.

## Abstract

This text follows the intricacies of poetry immersed in the poetic problem of subjective conflict. In *Alguma Poesia*, from Carlos Drummond de Andrade a work marked by a multiplicity of perspectives on the most varied themes, subjects, and topics, the poet’s attitude toward the art of the object called poetry is interpreted. “Poesia” emerges as a result of conflict, impasse, and performative contradiction, which will be discussed here. Thus, by exposing some divisions and resolutions founded on the relationship between the poet-self and the impasse, it reflects how the performative contradiction of poetic enunciation elaborates a poem in which the ironic and destructive translation that dominates the work is simultaneously affirmed and negated within the same space.

Keywords: *Alguma Poesia*; conflict; impasse; performative contradiction; “Poesia”.

No célebre ensaio “Inquietudes na poesia de Drummond”, Antonio Candido afirma que a dúvida, a procura e o debate são marcas fundamentais do trabalho do poeta mineiro, destacando que há em sua obra, sobretudo a partir de *Sentimento do Mundo* (1940), um aprofundamento da atitude de pensar a poesia. Segundo o crítico, essa atitude consolida-se à medida que Carlos Drummond de Andrade deixa de conceber a poesia como a *arte do objeto*, isto é, uma expressão lírica que encontra no fato um objeto poético e, conseqüentemente, reconhece nesse fato a justificativa de sua existência.<sup>1</sup> *Alguma Poesia* (1930) seria orientada por esse princípio, já que o “sentimento, os acontecimentos e o espetáculo material e espiritual do mundo” se apresentam como *resultado de um registro*, tratamento que, “mesmo quando insólito, garantiria a validade do fato como objeto poético bastante em si, nivelando fraternalmente o Eu e o mundo como assunto de poesia” (Candido, [1965] 2004, p. 67). Assim, para o jovem Drummond, a certeza estética de que a poesia “vem de fora” tenderia a anular qualquer dúvida referente à legitimidade da criação poética.

Seguindo essa leitura proposta por Candido, José Guilherme Merquior argumenta que “Poesia”, “Poema que aconteceu” e “O sobrevivente” são exemplos de como a poética drummondiana é atravessada pela concepção de que a “poesia reside ‘na vida’”. Diante disso, ela seria reconhecida pelo poeta não como arte, mas como a dimensão dos seres ou dos fatos, afirmando-se aí uma poética da “poesia-acontecimento”. No entanto, como o próprio crítico

---

1 Ao analisar “Procura da poesia”, de *A Rosa do Povo* (1945), o crítico faz referência a essa virada na obra drummondiana: “Mas o poema gira sobre si e, numa segunda parte, expande a teoria do combate inútil, mas inevitável d’O lutador. A poesia está escondida, agarrada nas palavras; o trabalho poético permitirá arranjar-las de tal maneira que elas a libertem, pois a poesia não é a arte do objeto, como pareceria ao jovem autor de *Alguma Poesia*, mas do nome do objeto, para constituir uma realidade nova. Com serena lucidez, o poeta renuncia à luta algo espetacular e à sua própria veleidade, a fim de que esta possa renascer como palavra-poética” (Candido, [1965] 2004, p. 91).

afirma, cabe enfatizar que essa poesia acontece especificamente quando o “universo se torna insólito, enigmático, embaraçoso – quando *a vida já não é mais evidente*” (Merquior, 1975, p. 25, grifo meu), o que me leva a elaborar um adendo a esse comentário, sobretudo quando são abordadas as formas de conflito que irrompem a partir do encontro do eu-poeta com a vida opaca em *Alguma Poesia*.

Questiono, então, até que ponto essa poética repousaria na equação proposta por Merquior, a de que *a poesia é igual à vida*. Se a voz dos poemas drummondianos cumpre um papel fundamental na construção de tal perspectiva, diz o crítico, isso se deve ao fato de o sujeito lírico falar em “nome do conceito romântico e idealista da subjetividade metafísica, da consciência-coração ‘mais vasta que o mundo’”. Assim, embora esteja subordinada ao “individualismo narcisista” romântico, essa poesia não deixa de “complexificar o real” devido ao encontro do eu com o universo insólito, fundando um lirismo que se “abre à consideração crítica do mundo” e “se despede da falsa inocência da escrita” (Merquior, 1975, p. 25-27). A meu ver, esse procedimento desconstruiria a equação ao inserir um elemento afirmativo de que a poesia pode, sim, ser igual à vida, mas à vida opacizada pelo conflito subjetivo que nela se apresenta.

A partir dessas observações, este ensaio vai na contracorrente daqueles que consideram *Alguma Poesia* a tradução puramente irônica ou destrutiva da “grande inexperiência do sofrimento” dum poeta gauche, resultado da “deleitação ingênua com o próprio indivíduo”, conforme destacou, certa vez, o próprio escritor num perfil autobiográfico (Andrade, [1938] 2011, p. 68). Afasto-me dessa visada para adentrar nos meandros de uma poesia que surge do conflito subjetivo, produtor da figura do eu multifacetado e de uma obra unitariamente fragmentada e marcada, em razão disso, pela instabilidade (Gledson, [1981] 2018). Interessa, ainda, discutir os efeitos desse conflito

sobre a significação do mundo na poesia e, conseqüentemente, a do próprio poema que se escreve num tempo múltiplo e confuso.

“Poesia” é a peça apropriada para entrever as cisões construídas pelo eu que se encontra diante de conflitos específicos à lírica do jovem Drummond. A partir disso, pergunto-me quais poderiam ser as implicações da *cisma*, “inquietação contraditória do eu drummondiano” (Pilati, 2022, p. 198), na elaboração desse poema. No interior duma obra marcada pela multiplicidade de pontos de vista acerca dos mais variados temas, assuntos e tópicos, pretendo, pois, interpretar a atitude do poeta diante da arte do objeto conflituoso chamada poesia nesse seu livro de estreia.<sup>2</sup>

O motivo dessa escolha parte da forma insistente com que Drummond traz aí as figuras do poeta e da poesia. Nela, a poesia irrompe do encontro do eu com o exterior, já que, ao refletir sobre a instância subjetiva na lírica, o poeta acaba refletindo, também, sobre o mundo. Essa particularidade pode ser encontrada, por exemplo, em “Poema de sete faces”, “Também já fui brasileiro”, “A rua diferente”, “Nota social” e “Explicação”. No entanto, vê-se que, “no palco do poema”, são encenados não apenas a “defesa contra a dor pessoal e contra os males do mundo torto” (Rabelo, 2002, p. 107), mas também o ato mesmo da produção poética, como é o caso de “Poesia”. Esse ato traz em seu bojo tanto a compreensão do poema como objeto quanto a atitude do eu enquanto produtor desse objeto. Diante disso, ao expor algumas cisões e resoluções fundadas a partir da relação do eu-poeta com o impasse, reflito como a contradição performativa da enunciação poética elabora um texto no qual se afirma e se nega, num mesmo espaço, a tradução irônica e destrutiva que domina *Alguma Poesia*.

## Poesia

Gastei uma hora pensando um verso  
que a pena não quer escrever.  
No entanto ele está cá dentro  
inquieto, vivo.  
Ele está cá dentro  
e não quer sair.  
Mas a poesia deste momento  
inunda minha vida inteira.  
(Andrade, [1930] 2013, p. 45)

Faz-se notar a estrutura de ritmo sutil num poema metalinguístico de apenas uma estrofe. Nele, pensar um verso não é escrevê-lo, pois a pena se recusa a realizar o que anteriormente foi apreendido como pensamento. Desde o início, expõe-se a decalagem sobre a qual o poema se erige. Há, de um lado, o desejo do eu; há, de outro, a recusa do objeto. Tal descompasso causa efeitos na leitura do texto. Este acaba sendo o resultado de uma dobra, a partir da qual são enunciadas duas formas de abordagem para o encontro entre o eu e o mundo.

“Poesia” é um pequeno mecanismo no qual sobressaem alguns efeitos sonoros. Desse estrato, as aliterações nos versos 2, 3, 4, 5 e 6 (“quer”, “escrever”, “cá”, “inquieto”, “cá” e “quer”) e as assonâncias nos versos 4 e 6 (“inquieto” e “quer”, “vivo” e “sair”) destacam tanto os verbos de ação ligados à recusa da pena quanto as qualidades do verso irrefreado que teima em não sair de algum espaço interior. Assim como essas repetições sonoras, não é à toa a iteração da expressão concisa “ele está cá dentro” (versos 3 e 5) e as rimas finais “dentro”/“dentro”/“momento” (versos 3, 5 e 7). Por realçarem uma certa renitência na delimitação de um espaço no poema, um dentro e um fora são instaurados a partir da recusa do objeto. Distinguimos, então, duas “formas” para o texto, distinção que dá a ver os pontos de vista de que o eu-poeta se serve para demarcar limites espaciais e sentimentais nesse breve registro dum momento poético transbordante.

## O que está fora, a matéria

O texto materialmente constituído, ou seja, o texto escrito que se apresenta ao leitor, aponta para a formação e o encadeamento do discurso num poema confessional. A ordem sintática direta comanda o aparecimento gradativo da representação da perda, sugerida pelo tempo gasto para pensar o verso, e da recusa, sugerida pela negativa da pena. O discurso é ordenado segundo a constatação de que, frente ao verso pensado para ser escrito, mas que não comparece ao papel, a palavra se torna algo insuficiente para elaborar o poema idealizado. Anunciada no título, a poesia ganha, no decorrer da leitura, um valor que se confunde com o “sentimento poético”, já que o poema materializado em palavra é reduzido a “simples condutor” de uma sensação lírica (Candido, [1965] 2004, p. 87).

Essa confusão, aliás, origina-se do emprego de “Gastei uma hora *pensando um verso*”, expressão cuja construção sintática é inusual no português brasileiro. O momento poético surge do encontro com o mundo insólito, pois a escrita do poema pensado não acontece devido à recusa da pena. O momento poético nasce, então, do reconhecimento da falta do verso, concernindo ao poeta fazer dessa constatação a matéria do texto que performa a ausência do poema não escrito.<sup>3</sup>

É importante assinalar que a condição malograda não ocorre por apatia ou falta de vontade do poeta, pois este mostra, num primeiro instante, ter

---

3 Embora inusual, os dicionários Caldas Aulete trazem, desde o século XIX, um registro para o verbete pensar na acepção de meditar, delinear mentalmente (verbo transitivo direto), dando a ele alguns exemplos. Na edição de 1881 do Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa, são fornecidas definições muito próximas das utilizadas por Drummond em “Poesia”: “Meditar, delinear mentalmente: Pensar bem um plano, uma obra literária.” (Aulete, 1881, p. 1324, grifo do autor). No artigo “Pensar o mundo”, Antonio Cicero faz apontamentos sobre como a construção verbal exprime, por meio desse uso incomum, a “diferença específica do pensamento poético”. Para tanto, cf. Cicero (2009). Além disso, vale mencionar que Eduardo Sterzi (2002) também faz uma leitura desse poema, tendo como foco de seu ensaio a “poética da interrupção” na poesia de Drummond.

posto empenho em realizar o verso almejado. Talvez seja por isso que ele empregue o verbo *gastar* no pretérito perfeito, vocábulo que dá ao leitor a medida do uso dispendioso e nada espontâneo do tempo anterior a esse em que se escreve. No texto que substitui materialmente o poema pensado, anuncia-se, prontamente, o impedimento:

Gastei uma hora pensando um verso  
que a pena não quer escrever.

Mesmo que o poema apresente uma configuração estranha à que foi pensada pelo poeta, a poesia não deixa de acontecer. Por enquanto, importa captar que essa atitude instaura a divisão entre o texto idealizado, matutado, mas não escrito, e o texto material, escrito, mas não idealizado. Como resultado, tem-se a confissão irônica, em verso livre, a respeito de um poema que se perdeu.

Em seguida, entre a 3ª e a 4ª linha, rodeia-se o malogro. A hesitação se opõe à vontade ainda existente de arrancar o verso de um refúgio, o “cá dentro” do eu-poeta. Esse espaço interno não comparece aí gratuitamente; antes, é um elemento sugerido pelo verbo *pensando*, que redimensiona o eu para um *aqui* interiorizado, subjetivo. Logo, pensar o verso é situar o eu como agente dessa empreitada que é escrever e, em contrapartida, situar o verso enquanto pensamento-pensante desse eu que deseja escrevê-lo.

No entanto ele está cá dentro  
inquieto, vivo.

Esquadrinhando as possibilidades da recusa da pena, o poeta tem a oportunidade de atentar-se a esse objeto e indagar-se a respeito de sua negativa, mas não é isso o que ocorre. Mesmo que não tenha sido realizado segundo as vontades do escritor, “Poesia” se torna uma resposta irônica à

falta, resultando num texto feito a partir do impasse entre a “poesia que vem de dentro” e a “poesia que vem de fora”.

Se o poeta não pode recorrer nem ao entendimento da recusa do objeto nem à realização satisfatória do poema, o que fazer? Eis o seu movimento: ele se volta para dentro de si, deparando não com a explicação da atitude, mas com um verso-criatura, exterior a ele e que, no entanto, o habita. Essa imagem é sugerida pelos adjetivos isolados na 4ª linha, que particularizam o verso como um ser agitado, célere e perspicaz, que possui vontade própria e vive dentro dele; um vivente, por isso mesmo uma indômita criatura.

À medida que o poema avança, estamos já entre a 5ª e a 6ª linha, vê-se como a redundância da locução adverbial (“cá dentro”) caracteriza a continuidade da introversão. A partir desse movimento de poeta que se afunda em si e confirma, não sem certo espanto, a existência desse outro que o constitui, encontra-se o verso vivo, entocado, alusão a uma criatura escondida, acuada num recanto de sua “alma de poeta”.

Ele está cá dentro  
e não quer sair.

Percorrida essa passagem, eu me questiono: a pena não quer escrever o verso ou o verso é que, na verdade, foge para não ser escrito por essa pena? Para tal pergunta não tenho condições de formular resposta alguma, pois o poema não dá possibilidades para assim interpretá-lo. Entretanto, há aí uma pista que precisa ser realçada, já que ela foi deixada pelo próprio verso-criatura. É a de que a pena se recusa a materializar o poema pensado, enquanto o verso se recusa a materializar-se em forma de palavra. Por tomarem essa posição, a pena e o verso resistem ao pensamento e à palavra e, conseqüentemente, ao registro do poema idealizado. O poeta introvertido encontra-se numa situação embaraçosa, instante de tensão em “Poesia”: como lidar com a

frustração diante de uma pena que não escreve, diante de um verso que, mesmo quando chamado, se oculta?

No ensaio *Coração Partido*, Davi Arrigucci Jr. aponta que Drummond faz da “impossibilidade de ser espontâneo o caminho dificultoso da procura da poesia”, manifestando, por meio de um trabalho fundado na reflexão, seu “sentimento do mundo”. Assim abordada, a reflexividade torna-se a “condição para que o poeta alcance o que busca”, impondo-se, não sem contradições, como o empecilho para que a poesia aconteça. Esse paradoxo, central à poética drummondiana, é “expresso por diferentes modos, mas quase sempre o poeta se vê encalacrado em situações aporéticas” (Arrigucci Jr., 2002, p. 58-59), como essa com a qual ele se depara no texto materializado (o poema substituto) que escolhi chamar didaticamente de “poema A”. É a partir da aporia que se constrói a forma para resolver, mesmo que provisoriamente, o impasse. Afinal, enquanto o “poema A” vai sendo escrito, o “poema B”, aquele que foi pensado, também se escreve, mas a partir de sua não realização. O poema pensado é, portanto, impossibilitado de ser escrito no instante mesmo em que advém como pensamento. Ao tentar dar conta dessa aporia, o eu-poeta divide o poema entre um *texto presente*, que é efeito do encontro com a falta, e um *texto ausente*, sobre o qual nunca teremos notícias.

### **O que está dentro, o ideal**

Vista como “algo em si, uma substância independente das palavras, que existe fora delas e para a qual elas não podem ser suficientes”, a poesia, conforme comenta Francisco Achcar a respeito desse texto, “pode não estar no poema”, e o “poema pode não se realizar, mas existe ‘a poesia deste momento’, que não demanda palavras” (Achcar, 2000, p. 28-29). Se a poesia

não demanda palavras, ela depende, no “poema B”, da falta de palavras para acontecer. É essa poesia da falta que entrega uma irônica garantia de realização enquanto o poema substituto vai sendo edificado. Ao valorizar o contraste entre o verso pensado e o verso materializado, ou entre a poesia (ausente) que “vem de dentro” e a poesia (presente) que “vem de fora”, o poeta vê diante de si uma saída para o conflito.

Nessa poesia, que nasce da dificuldade, a recusa do objeto não parece levar à interdição do sujeito, já que este acaba por contornar a impossibilidade, tema do “poema B”, escoando o sentimento através da escrita do “poema A”. Antes, leva à “omissão verbal, verbo-social; caso em que se ingressa na deriva tradicional da impotência da palavra, deriva quase comum, mas que é ilustrativa, pois nos dá um dos estados [da criação drummondiana em ‘Poesia’]: a insatisfação por falta” (Houaiss, [1947] 1976, p. 169). A partir dessas observações, nota-se que, no “poema A”, o eu investe contra a insatisfação e não cede à recusa da pena e ao sumiço do verso, esses dois “instrumentos” que aludem ao trabalho e ofício do poeta. Por isso essa investida o leva, paradoxalmente, a não realizar e realizar o poema, visto que o poema idealizado não desceu ao papel, mas o poema materializado se tornou a invenção desse instante poético em sua vida.

Mas a poesia deste momento  
inundá a minha vida inteira.

Desse registro, percebe-se a contradição performativa que está na ossatura do texto. Por um lado, esse inundar seria uma figuração impetuosa, por isso ambígua, da poesia, visto que ela nos permite ler os versos finais como o registro de um instante de invasão da poesia incontível na vida gasta do poeta. Por outro lado, haveria aí também uma difusão dessa mesma poesia, que sugere, sim, uma vida gasta, mas uma vida gasta *com* a poesia.

Ao escrever, o poeta parece descobrir uma outra forma de expressão, que não passa necessariamente apenas pelo registro da subjetividade “nua e crua”.<sup>4</sup> Se adversativo, o “mas” indicaria uma resolução para o obstáculo, reação do eu tomado pelo acontecimento. Se aditivo, o “mas” contribuiria para a formação da imagem difusora da poesia, resolução para o encontro entre o eu e o verso-criatura. De uma forma ou de outra, o que se constata é o deslocamento do objeto poético para o instante lírico que inunda a sua vida inteira. A partir do acontecimento, o próprio poema entrega a ambivalência como resolução para o conflito. Visto que “Poesia” é a confusão entre o texto condutor do sentimento e o texto faltoso, aceitá-la assim, desdobrada entre a completude e a falta, é o que resta como registro de um fato poético, soflagrante em que o eu e o mundo se tornam, na mesma medida, assunto de poesia.

No fim, o interesse em falar do verso interior que não veio é realocado para a consequência de sua abstenção. Para quê voltar-se sobremaneira para a interioridade se o poeta está encharcado de um acontecimento? Se a poesia que “vem de dentro” é barrada, que pelo menos a poesia que “vem de fora” conduza o sentimento da falta do verso. Dessa forma, as dificuldades impostas pela impossibilidade da realização de “poema B” são contornadas ao sugerir-se que o momento poético é o registro de um acontecimento, ou seja, a realização de “poema A”.

Por isso não podemos acatar a ideia de que a poesia, enquanto acontecimento, apenas faria valer o poema como um veículo do sentimento, resolução encontrada pelo poeta diante da dificuldade da escrita do verso. Isso levaria a abandonar a ideia de que a contradição performativa, que afirma o conflito subjetivo e o impasse poético, gera tal registro do mundo

---

<sup>4</sup> Merquior chega a classificar *Alguma Poesia* como pertencente a uma linha modernista “nua e crua” que termina, com *Brejo das Almas* (1934), num neorromantismo “seco”, opondo-a à linha neorromântica “lamentosa” de um Augusto Frederico Schmidt (1975, p. 49).

na poesia de Drummond. Daí surge a estranha sensação que afeta, na mesma medida, o sujeito lírico e o objeto poema. Logo, não é pelo fato de estar submissa à reatualização dum sujeito lírico romântico – que tem fé no “mito da literatura como ‘expressão da alma’” (Merquior, 1975, p. 26) – que “Poesia” vem a ser escrito, pelo contrário: a clivagem do eu acaba por problematizar a subjetividade num texto que comporta o embate entre o dentro (a subjetividade) e o fora (o mundo).

Ao complexificar o real e ampliar a sua concepção literária de mundo, o poeta impõe-se a si mesmo uma atitude poética: mostrar-se consciente do conflito no interior do próprio poema, mesmo que o “individualismo narcisista” tente contorná-lo, confundindo poesia e sentimento como numa das facetas de “Poesia”. Ainda que essa voz individualista faça o leitor crer que a resolução do poema acontece via sentimento, ela não deixa de, em compensação, expor também o seu contrário. A tentativa de resolução acaba, pois, jogando luz nos furos e lacunas deixados pelo eu-poeta, já que este não se mostra mais como um introspectivo escritor inocente de seus atos ou que se encontra fundido ao mundo, que se evade do real e/ou ignora as instabilidades que afetam a poesia, sejam elas as instabilidades do eu ou do mundo. Se os românticos alemães se descobrem *em crise* via reflexão (Benjamin, [1919] 2018), o eu-poeta drummondiano parte desse ponto de impasse da reflexão, permanecendo numa corda bamba, atitude que o leva a resolver e não resolver o impasse via sentimento.

Nesse caso, o objeto “Poesia” se torna a afirmação de que o verso não passa ileso pelo registro da subjetividade, a tal poesia que “vem de dentro”. Assim, não se pode esquecer de que ela está tomada pelo conflito subjetivo performado pelo eu-poeta drummondiano diante da poesia que “vem de fora”. Colocando-se no centro desse conflito, o eu-poeta deseja escrever a poesia que “vem de dentro”, mas, para isso, ele precisa reconhecê-la como

impossível de ser realizada devido à imposição dum objeto exterior – a pena. Esta, aliás, poderia muito bem ser lida como um objeto substitutivo do pedaço anatômico que realmente realiza a ação da recusa, a mão do poeta, o que nos faria ensaiar a ideia de que é o próprio eu quem cria, no espaço literário, os obstáculos nos quais ele se enreda.

Em contrapartida, a poesia que “vem de fora”, essa que acontece, demarca os limites entre a interiorização e a exteriorização, entre a recusa da “poesia da alma” e a assunção das contradições do mundo e seus abalos. Feita a partir desse impasse, a confissão irônica sobre um poema que se perdeu acaba por falar tanto da relação do poeta com a realidade quanto da transformação do poema diante dessa realidade específica.

## Referências

ACHCAR, Francisco. *Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de. (1930) *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

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

BENJAMIN, Walter. (1919) *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2018.

CANDIDO, Antonio. (1965) Inquietudes na poesia de Drummond. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades: Ouro sobre Azul, 2004, p. 67-97.

CICERO, Antonio. Pensar o mundo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 set. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1909200924.htm>. Acesso em: 23 mar. 2024.

GLEDSON, John. (1981) *Poesia e Poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: e-galáxia, 2018. *E-book*.

HOUAISS, Antonio. (1947) Sobre uma fase de Carlos Drummond de Andrade. In: HOUAISS, Antonio. *Drummond mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 167-188.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

PILATI, Alexandre. Um lírico cismado e moderno. *Princípios*, v. 41, n. 163, 2022, p. 187-207.

RABELLO, Ivone Daré. Poesia e humor. In: DAMAZIO, Reynaldo (org.). *Drummond revisitado*. São Paulo: Unimarco, 2002, p. 107-122.

STERZI, Eduardo. Drummond e a poética da interrupção. In: DAMAZIO, Reynaldo (org.). *Drummond revisitado*. São Paulo: Unimarco, 2002, p. 49-90.

Submissão: 25/03/2024  
Aceite: 09/08/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e99234>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons  
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*