

4

As cartas Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade

Se cada carta, isoladamente, tem duas direções, a correspondência trocada tem pelo menos quatro. Carlos não conhece a si apenas pela janela que oferece a Mário; vai também conhecer a si pela janela que Mário lhe abre sobre si mesmo. Do mesmo modo, Mário não conhece a si apenas pela janela que abre para Carlos, vai também conhecer a si pela janela que Carlos lhe abre sobre si mesmo.

Silviano Santiago

É senso-comum, na crítica contemporânea, referir-se à obscuridade e à dissonância da lírica moderna do século XX, como provocadora de uma tensão harmônica que se pretende autônoma e, por isso, “ela nem prepara, nem anuncia coisa alguma”, segundo Hugo Friedrich (1978, p.16). Entretanto, se, por um lado, ela pretende-se enigmática, incompreensível, por outro ela fascina o leitor.

Dessa forma, as tensões formais, tais como simplicidade da exposição ao lado, da complexidade daquilo que é expresso ou ainda a precisão em consonância com o absurdo, aparecem lado a lado, mostrando que não há mais como separar forma e conteúdo. Assim, a poesia moderna não trata descritivamente, nem calorosamente as coisas ou os homens, mas sim conduz ao caminho da estranheza e da deformidade. O conceito romântico de poesia como estado de ânimo não cabe mais na poesia moderna que evita a intimidade comunicativa. A participação do poeta não se dá como pessoa particular de sua poesia e, sim, como “inteligência que poetiza” e, principalmente, como “operador de uma língua” (Friedrich, 1978, p.17).

Portanto, a lírica moderna define-se como a busca da poesia, da palavra constructo, que torna-se a questão fundamental para se entendê-la. Os poetas da modernidade estão em busca da linguagem plurissignificativa que representa o choque entre as forças interiores e exteriores. Essa é constante batalha com que se depara o poeta moderno e é assim, portanto, com Carlos Drummond de Andrade, um dos poetas modernos que melhor entendeu esse desafio, mesmo no início de seus escritos. Assim, discutir o fazer poético e o papel do escritor, através das muitas cartas trocadas com Mário de Andrade, revela um poeta sempre

preocupado com a construção lírica, com seu lugar no mundo. Na ação compartilhada da troca de cartas, perdura o diálogo aberto e, também, muitas vezes, didático da crítica de Mário, que, por vezes, interfere na opinião e, conseqüentemente, na produção drummondiana, como demonstra carta de 1º de agosto de 1926, em que Mário faz sugestões à primeira arrumação dos poemas de Drummond, antes de terem sido publicados no livro *Alguma poesia*: “Aí vão as notas que tomei numa última leitura do livro seu. Fiz isso irmãmente que nem o Manu faz comigo e eu com ele. Acho que você sabe apreciar essa semcerimônia”¹.

Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade mantiveram uma extensa correspondência que se inicia em 1924 a partir de um encontro entre os dois em Belo Horizonte, e, embora tenha sido interrompida em alguns períodos, se estendeu até a morte de Mário, em 1945.

As cartas trocadas entre os dois e que, graças à insubordinação de Drummond, foram publicadas por ele, inicialmente, no livro *A Lição do Amigo*, de 1982, são de enorme importância para o estudo do início da obra poética de Drummond. Nelas, estão explicitadas a opinião de Mário sobre o seu “pupilo-amigo” (explica-se, portanto, o título) e suas contribuições, interferências e influências no fazer poético drummondiano. Embora o tom empregado por Mário em suas cartas para Drummond seja ligeiramente diferente do tom das cartas daquele com Manuel Bandeira, encontram-se, também, na correspondência trocada entre os dois, discussões e opiniões relativas à lírica, ao modernismo e à construção poética.

As opiniões e interferências de Mário foram de total importância na construção do ser e do poeta ou do ser-poeta e do compromisso ético-estético na vida cultural, conforme o próprio Drummond deixa claro em sua apresentação ao livro:

Mas fui, sem qualquer dúvida, aquele dos quatro que mais se correspondeu com Mário, e portanto mais recebeu dele em bens imponderáveis. Estabeleceu-se imediatamente um vínculo afetivo que marcaria em profundidade a minha vida intelectual e moral, constituindo o mais constante, generoso e fecundo estímulo à atividade literária, por mim recebido em toda a existência. Isto sem falar no que esta amizade me deu em lições de comportamento humano, desvelos de assistência

¹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 226.

ao homem tímido e desarvorado, participação carinhosa nos cuidados de família, expressa em requintes que a memória e a saudade tornaram indelévels.” (Drummond, 1982, p.vii).

Carlos Drummond de Andrade surgiu como poeta publicado em 1930, entretanto, o início de sua vida literária surge bem antes como datam seus primeiros escritos, verificados nas cartas que Mário de Andrade enviava a ele com comentários e sugestões do *amigo de papel* e, com certeza, de mestre. A partir de então, Drummond constrói uma obra grandiosa e torna-se figura emblemática da poesia moderna brasileira, prenunciada desde seu primeiro livro, que, segundo Mário, era “excelente”² e, embora pudesse não ser reconhecido na época, deveria ser publicado, pois a poesia, uma vez escrita, não pertence mais ao poeta:

O livro será pouco vendido, os ataques serão muitos, as casas de revendedores não se amolam com ele... É um inferno. Porém é dever da gente. Como poetas a gente não se pertence mais, amigo, tem que se entregar às miserinhas dos homens das sociedades. É o caso de você. Tanto mais que você teve essa má lembrança de se meter num movimento novo onde cada pedrinha importa muito mais que um monumento sublime de poesia clássica por exemplo que por acaso um poeta de hoje viesse a produzir. E o livro de você não é uma pedrinha não, é toda uma barra guaçu de cimento armado.³

O tom das cartas de Drummond nos primeiros cinco anos é angustiado e pessimista, são cartas de um jovem que ainda não encontrou sossego nas questões relativas ao coração, nem à profissão. Nas cartas a Mário, Drummond pede conselhos sobre o casamento, que começava cheio de dúvidas e angústias, pede conselhos também sobre questões profissionais, um estudante de Farmácia, que não sabe por que escolheu esse caminho ou um fazendeiro que não consegue se sentir como tal. Mário procura, por meio das cartas, conhecer Drummond para aconselhá-lo nessas e em outras questões. É, por isso, que, em carta de 27 de maio de 1925⁴, Mário chama a atenção de Drummond em relação a seus sentimentos quanto a seu casamento próximo. Drummond declarara em carta anterior, datada de 20 de maio de 1925, estar sentindo “um misto de inquietação, de desânimo, de alegria (alegria desenganada) e de mais uma porção de coisas”⁵ com a

² In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 226.

³ Ibid.

⁴ Ibid., p. 125.

⁵ Ibid., p. 120.

proximidade do casamento e pede que Mário, com sua “fina penetração psicológica” o aconselhe, ou melhor, dê conselhos “a esta besta”⁶, como ele acaba se qualificando ao final de seu desabafo. Mário, então, na carta de 27, revela-se um grande conselheiro, quanto a assuntos sentimentais e diz a Drummond, dentre outras coisas, que ele seja corajoso, assuma seus sentimentos e se torture menos, *sendo*, pois segundo Mário, *ser* é se aceitar e afirmar todas as suas crenças e procedimentos e, somente assim, é que se atingirá um grande contentamento de si mesmo, tendo certeza do que se faz e do que se é, para, então, se atingir a felicidade:

O meu maior desejo é que você seja como eu sob o ponto de vista prático, nesse dia você será feliz. Veja bem: a inquietação que você tem por casar é natural dada a sensibilidade irritada e mesmo anormal do artista que vive em você. Pensamentos que os outros não têm quando casam, você os tem. Esses pensamentos prejudicam a sua alegria. Nada mais natural. Apenas carece que você os encare com coragem.⁷

Além disso, Mário diz, ainda, a Drummond que ele “antes de ser artista seja homem” e, depois de muito aconselhar, Mário se declara, ainda nessa enorme carta, incapaz de fazê-lo, reafirmando sua amizade por Drummond ao declarar que gostaria que a amizade deles fosse posta acima das artes:

Vamos viver amigos. O dia em que for o pior literato do mundo e você o melhor acadêmico ou o contrário, pouco importa, nós nos confrontaremos pelo muito de bom que tem em você e em mim. Porque nós somos bons, muitíssimo. Como é gostoso, como é humano, Carlos, a gente fugir das... estéticas-da-vida.⁸

Mário, em carta de 10 de março de 1926, continua a reafirmar que a amizade entre os dois é de verdade e que vai além de questões literárias: “Eu sou amigo de você e sou amigo sem piedade. Eu quero saber de tudo pra não me descuidar de você.”⁹ Ao se colocar, principalmente como um amigo para o qual confidências podem ser feitas, Mário reclama, ainda, do que Drummond diz em carta anterior, de que se a amizade do dois se basearia apenas em discussões

⁶ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 120.

⁷ *Ibid.*, p. 127.

⁸ *Ibid.*, p. 129. A expressão “estética-da-vida” é uma alusão às idéias de Graça Aranha no livro *A estética da vida*.

⁹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.). *Op. Cit.*, p. 202.

literárias e que se um dia a “literaticidade”¹⁰ dela se acabasse, ela se acabaria.

Por isso, em carta imediatamente posterior, datada de 1º de abril de 1926, Drummond desfia sua vida, contando a Mário suas agruras, decepções, felicidades e infelicidades e se desculpa pela crueldade de seu pensamento, alegando que não se lembrava de ter dito tal coisa em relação à amizade dos dois e, ao mesmo tempo em que se penitencia pela frase mal escrita ou mal pensada, declara:

É certo que nossa amizade nasceu da literatura e cresceu com a literatura, mas hoje em primeiro lugar somos amigos e em segundo lugar literatos, não é assim? (...) Por uma coisa eu sou grato à literatura, foi ela que nos fez amigos. Agora não é justo que eu subordine essa amizade às letras.¹¹

No entanto, se há na conversa epistolar entre Mário e Drummond espaço confessional, há, principalmente, espaço para a reflexão sobre suas obras e sobre a criação poética, encerrando ensinamentos e descobertas surpreendentes para aqueles que se interessem pela história da literatura moderna no Brasil, relatada e discutida pelos olhos daqueles que a vivenciaram e que fizeram da literatura seu trabalho.

4.1 A lição do amigo

*No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.*
Carlos Drummond de Andrade

“Mário dos bons pensamentos”, assim é o vocativo que inicia a carta de 1º de abril de 1926, em que Drummond agradece a Mário por ser amigo e conselheiro, mas, principalmente por essa amizade não ser subordinada às letras. Isso porque é em Mário que Drummond encontrará o ouvinte perfeito para contar suas mazelas.

¹⁰ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 202.

¹¹ *Ibid.*, p. 209.

Dessa forma, Drummond demonstra, na correspondência com Mário, uma enorme preocupação com os prosaísmos da vida, com a carreira que seguiria e com seu casamento, mas, na verdade, a grande fonte de angústia de Drummond era mesmo a literatura e, para isso, encontra em Mário, o interlocutor perfeito, para o qual vida e literatura se aglutinavam.

Assim, em 03 de junho de 1926, Drummond envia um caderno manuscrito a Mário. A primeira parte do caderno trazia poemas publicados em jornais, os quais, ele próprio classificaria de “versos inferiores, até penumbristas” e que só valeriam “como documentação”¹². A segunda, um livro, dedicado a Mário de Andrade, com o título *Minha Terra Tem Palmeiras*.

Sobre esse caderno, Mário, em uma gigante carta, datada de 1º de agosto de 1926¹³, faz crítica dos poemas, sugerindo mudanças e destacando elogios a textos que passariam para à posteridade e poderiam ser qualificados como obra-prima. São eles, “Sentimental”, “Rio de Janeiro”, “Família”, “No meio do caminho”, “Cidadezinha qualquer” e “Cantiga de Viúvo”, demonstrando, com isso, possuir um juízo arguto.

Dessa coleção de poemas, a 1ª parte não foi publicada; já a segunda parte, foi publicada, tendo seu título alterado *Minha terra tem palmeiras* para *Alguma poesia*. Além do título, muitos poemas sofreram modificações na estrutura e no título, além de alguns terem sido suprimidos. A alteração do título se dá por sugestão de Mário que, em carta de 28 de fevereiro, diz considerar o título fraco: “Quanto ao nome Minha terra tem palmeiras como nome é fraco mesmo. Além de comprido por demais, coisa inquisitante da gente escrever e falar...”

Drummond aceita algumas sugestões propostas por Mário na carta de 1º de agosto, mas discorda de muitas, mantendo a construção inicial do poema, como acontece com “São João Del-Rei”, em que Mário sugere a mudança do 1º verso da 4ª estrofe para “E me envolve todo”, alegando ser essa construção mais natural e que melhora o ritmo. Drummond não concorda e mantém: “E todo me envolve”. (*São João Del –Rei*). Quanto aos poemas “Caeté” e “Rio de Janeiro”, Mário sugere a alteração de santo para santos e o acréscimo da palavra “futebol”¹⁴, respectivamente; mas, Drummond, também, não acata as sugestões.

¹² In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 220.

¹³ *Ibid.*, p. 226.

¹⁴ *Ibid.*, p.232.

Já, no poema “São Salvador” (título modificado para “Bahia”, na publicação em *Alguma poesia*), Mário sugere que Drummond coloque a nota “nunca fui lá”, para acrescentar mais graça a um poema que ele já considerava “engraçadíssimo”. Drummond não só concorda e acresce à nota sugerida por Mário, a adversativa ‘mas’, compondo uma estrofe de um único verso – “Mas eu nunca fui lá” (“VIII / Bahia”), como também, modifica todo o poema, transformando-o em duas estrofes com um único verso cada uma e alterando o título.

Mário faz poucas ressalvas aos poemas que foram publicados posteriormente em *Alguma poesia*, assume não gostar de “Coração numeroso”, alegando que seria um lindo poema que o modernismo técnico exterior escangalhou”¹⁵.

A implicância de Mário em relação ao poema se dá, especialmente, na técnica. Drummond emprega a técnica modernista por excelência, com o uso excessivo de imagens urbanas da modernidade – avenida, ruas, bondes, galeria – além do emprego da síntese descritiva:

Foi no Rio.
Eu passava na Avenida quase meia-noite.
Bicos de seio batiam nos bicos de luz estrelas inumeráveis.
Havia promessa do mar
(...)
(“Coração numeroso”)

O que incomodou Mário, no poema, foi que ele parecia ter sido construído seguindo a cartilha modernista, sem demonstrar o estilo individual de Drummond.

Em contraponto a esse poema, Mário elogia “Igreja”, justamente pelo mesmo motivo que critica o outro. Ou seja, a técnica modernista está presente nos dois, entretanto em “Igreja”, ela contribui para o poema, mas em “Coração numeroso”, ela o estraga. O que, provavelmente, aconteceu foi que em “Igreja”, Mário reconhece a técnica modernista aliada ao estilo drummondiano, a serviço dele e, não ao contrário, como em “Coração numeroso”, em que o poeta parece estar a serviço da técnica. Assim, a construção sintética descritiva – “Tijolo / areia / andaime / água / tijolo.” – estabelece um ritmo e funciona como lirismo. Além disso, o estilo drummondiano se faz bastante presente no poema, especialmente,

¹⁵ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 232.

nos versos finais, em que o chiste final quebra o tom elevado a que o poema poderia levar:

Domingo...
Bem bão! Bem bão!
Os serafins, no meio, entoam quirieleisão.
(“Igreja”)

Quanto ao poema “Explicação”, Mário sugere que ele seja posto no início do livro, para servir de prefácio:

Explicação peso-pesado. Mesma coisa que “Eu protesto” porém sem besteiras e muito mais melhor. Forte mesmo. Eu botaria isto no começo do livro que nem Prefácio. E datava o poema, assim como datava as partes do livro. Convém datar. Tem uns versos meio tontos o 4º e o 5º por exemplo que são
“Folha de taioba, pouco importa! Tudo serve.
Pra louvar a Deus como pra aliviar o peito,”
“falam uma língua”, prefiro “falam língua”; “mete a sua língua prefiro “mete a língua”.¹⁶

Com essas observações, Mário percebeu que alguns dos elementos que constituiriam a poética de Drummond já estavam presentes no poema, daí a indicá-lo como prefácio. No poema, Drummond parece anunciar sua poesia em que seus traços mais marcantes já estariam presentes, tais como a ironia: “A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso do dinheiro / e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na gente”; o lirismo marcado pelo sentimento: “Meu verso é minha consolação”, “E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.”; o sentimento que resvala para a razão: “Aquela casa de nove andares comerciais / é muito interessante.”; a impossibilidade de se ajustar ao mundo: “No elevador penso na roça, / na roça penso no elevador”; ritmo próprio alcançado por inesperadas sequências verbais, associações inesperadas: “Eu bem me entendo. / Não sou alegre. Sou até muito triste (manutenção da mítica do poeta triste) / A culpa é da sombra das bananeiras de meu país, esta sombra mole, preguiçosa.”. Demonstrando, ainda, uma insolência modernista – e, talvez por isso, Mário sugeriu datá-lo – através do humor, da piada, por vezes agressiva, Drummond desafia o leitor: “Meu verso me agrada sempre...” ou, ainda, “Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou. / Eu não disse ao senhor que não

¹⁶ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 233.

sou senão poeta?”. Esse último verso não havia na primeira versão do poema enviada a Mário, foi acrescido posteriormente, talvez, por inspiração do que disse a Mário, em carta de 31 de agosto de 1926: “Costumo dizer e escrever que não sou prosador, sou só poeta.”¹⁷

Drummond realiza a articulação do poema mediante o trabalho com a linguagem, expressando-se numa estrutura de tensões equilibradas, mas não unificadas. Essa parece ser a chave para a compreensão de sua poética, que tem muitas vezes, no humor, no “chiste, sua primeira manifestação decisiva” (Arrigucci Jr., 2002, p.32)

A preocupação com a linguagem, constructo do poema, foi, desde o início, a “pedra no caminho” da poética drummondiana, que tem necessidade se explicar ou comunicar “sua incomunicação” (Arrigucci Jr., 2002, p.20.). Por isso, o poema “Explicação” ser sugerido por Mário como prefácio, uma vez que estes versos poderiam explicar o construtor Drummond, aquele que seria reconhecido, posteriormente, como o poeta da sintaxe, ou seja, um artista com grande habilidade inventiva no tratamento e na combinatória interna da frase. Drummond, no entanto, não aceita as observações de Mário, não alterando os versos por ele criticados, nem colocando o poema como prefácio ou abertura de seu livro.

Antes de receber o caderno de poemas enviado por Drummond, Mário, em carta sem data, de fins de 1924, fazendo uma primeira análise de um pequeno conjunto de poemas que Drummond mandara a ele, diz que em todos há a predominância do tom prosaico, que é além do verso livre, é “prosa em forma de verso”¹⁸ e que Drummond ainda está muito inteligente para “cair no lirismo” (expressão de Mário). Nesse momento, parece que o que Mário tentava dizer era que na poesia de Drummond há a mistura de gêneros, há a presença de traços estilísticos dramáticos e narrativos que se integram ao lírico, à subjetividade que, embora mesclada, é ainda dominante. E, também, que o lirismo drummondiano é um lirismo “pensamentado”, segundo expressão de Davi Arrigucci (2002, p.10), que se apóia na reflexão e que só pode existir junto a ela. Um exemplo claro desses traços poéticos em Drummond pode ser o “Poema de Sete Faces” (1930),

¹⁷ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 240.

¹⁸ *Ibid.*, p. 72.

escolhido pelo próprio poeta para abrir o livro *Alguma poesia*.

Drummond inicia seu poema como uma narrativa indicada pela notação temporal “Quando” para, a seguir, estabelecer um tom parodístico, evocando motivos bíblicos e românticos – anjo/predestinação.

“Quando nasci, um anjo torto
Desses que vivem na sombra
Disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida.”

Invertendo a imagem do poeta sublime, ele é agora “gauche” e o tom farsesco, corroborado pela estrofe seguinte, subverte o poeta que está agora no terreno, deslocou-se do céu e está na terra,

“As casas espiam os homens
Que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
Não houvesse tantos desejos.”

A primeira e a segunda estrofes parece não se completarem e exemplificam o que Mário percebeu na poesia drummondiana, na carta de 1º de julho de 1930: “Uma poesia sem água corrente, sem desfiar e concatenar ideias, de estados de sensibilidade.(...) A poesia de você é feita de explosões sucessivas.”¹⁹

Ao tom coloquial assumido por esta segunda estrofe mistura-se o rebuscamento da linguagem demonstrado pela elegante construção elíptica com a omissão da conjunção “se” que ligaria os dois últimos versos, destacando a harmonia impossível da tarde – “calma” – e a turbulência de desejos – “não houvesse tantos desejos.”

O eu-lírico já deslocado do sublime é, na terceira estrofe, totalmente dessacralizado e degradado na cidade moderna.

“O bonde passa cheio de pernas:
Pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
Não perguntam nada”

¹⁹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.387.

Nessa estrofe há a descrição do urbano em tom cômico sem dispensar a gravidade reflexiva que contrasta e se apóia na 4º estrofe em que um personagem sério é apresentado e descrito. Esse homem que está “atrás dos óculos” e “do bigode” é um tímido – o “formidoloso tímido”²⁰, descrito por Mário na carta citada – já apresentado na 3º estrofe, em que o campo de visão denota os olhos baixos que somente veem as “pernas”.

“O homem atrás do bigode
É sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
O homem atrás dos óculos e do bigode.”

Este homem tímido, sempre de olhos baixos, e se escondendo atrás dos óculos e do bigode foi percebido por Mário de Andrade que comenta a timidez de Drummond e as consequências disso em sua poética, em sua enorme carta de 01 de julho de 1930, a qual ele se refere como testamento ou bíblia:

Queria não conhecer pessoalmente você pra mostrar pelos seus versos o formidoloso tímido que você é. De fato pra você ser feliz, era preciso que não tivesse nem a inteligência nem a sensibilidade que tem. Então seria um desses tímidos-tímidos, tão comuns na vida, uns vencidos sem saber que o são e cuja absoluta mediocridade acaba fazendo-os felizes. Mas você é timidíssimo e ao mesmo tempo sensívelíssimo e inteligentíssimo. Coisas que se contrariam pavorosamente e se brigam com ferocidade. E desse combate você é todo feito e sua poesia também.²¹

E, nesse momento, já se pode dirigir à 5ª estrofe do poema em cujo primeiro verso irrompe numa apóstrofe lírico-dramática “Meu Deus”, o apelo que, segundo Mário, é a explosão da timidez de Drummond. Essa timidez “pensante”²² explode em eterno conflito entre sensibilidade, o “golpe da inteligência” e a “queda da timidez”, já explicada na estrofe anterior quando o eu-lírico diz que os olhos não pensam nada, quem pensa é o coração, ou seja, o caminho para a reflexão se dá através do sentimento, como já dito anteriormente.

“Meu Deus, por que me abandonaste
Se sabias que eu não era Deus
Se sabias que eu era fraco.”

²⁰ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 387

²¹ Ibid.

²² Ibid.

É o tímido explodindo sua sensibilidade através da reflexão. Parodiando o eco romântico, o eu-lírico sente-se diminuído diante de Deus e do mundo, reafirmando isso na 6ª estrofe:

“Mundo mundo vasto mundo,
Se eu me chamasse Raimundo
Seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
Mais vasto é meu coração.”

Mas imediatamente contradizendo-se, o mundo é grande, é imenso, mas o coração do poeta é maior. Para Mário, essa estrofe comprovaria a sensibilidade de Drummond, revelando que essa sensibilidade que está guardada no coração, nele se mistura e dá a dimensão da reflexão; quem pensa é o coração. Voltando rapidamente à 3ª estrofe, tem-se a certeza disso, o coração pergunta, os olhos veem.

A última estrofe seria, para Mário, a explosão da inteligência. O poeta estaria impregnado de sensibilidade e, segundo Mário, “faz uma gracinha corajosa, bem de tímido mesmo”²³ para disfarçar essa sensibilidade. Novamente o coração dá lugar à reflexão ou se mistura a ela.

“Eu não devia te dizer
Mas essa lua
Mas esse conhaque
Botam a gente comovido como o diabo.”

Em estudo feito por Mário sobre o livro *Alguma poesia* e publicado em *Aspectos da literatura brasileira*, ele assim se refere ao poema, corroborando o que disse na carta:

E o diabo da inteligência explode na quadra final: o poeta pretende disfarçar o estado de sensibilidade em que está, faz uma gracinha bancando a corajosa, bem de tímido mesmo, e observa com verdade (pura inteligência, pois), as realizações do ser ante o mundo exterior.²⁴

²³ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 387.

²⁴ ANDRADE, Mário, A Poesia em 1930. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*, p. 34.

Assim, por meio do poema analisado, verificam-se as primeiras impressões de Mário sobre a poética de Drummond, acrescentando que Mário acreditava que essa timidez do poeta Drummond resolvia-se sempre em sua poesia através do humor e do amargor. Com eles, Drummond reagiria intelectualmente ao estado permanente de timidez. É interessante observar que o humor ao qual Mário refere-se é o “fazer graça (sem franqueza, nem alegria, nem saúde)”²⁵. Ou seja, seria humor misturado ao amargor.

Assim, ao longo do “Poema de Sete Faces”, pode se perceber o traço humorístico que serve à troca de imagens, à surpresa e, principalmente, quando chega o momento de exacerbação do sentimento, ele é cortado bruscamente pelo humor: num clima altamente sentimental, o poeta não tem uma boa predestinação – “Vai, Carlos, ser gauche na vida; “O bonde passa cheio de pernas”, a mudança brusca de assunto através da graça; a rima inesperada e surpreendente, “mundo” e “Raimundo”; e, por fim, quando a emoção chega ao ápice na última estrofe, é quebrada pela brincadeira final, “deixam a gente comovido como o diabo”. Nesse momento, deve-se lembrar Friedrich (1978, p.18), que ressalta que a lírica moderna é o lugar da linguagem incomunicável que não pode ser compreendida a partir do conteúdo de suas afirmações, porque o conteúdo verdadeiro “reside na dramática das forças formais tanto exteriores como interiores” (Friedrich, 1978, p.18). Drummond realiza a articulação do poema mediante o trabalho com a linguagem, expressando-se numa estrutura de tensões equilibradas, mas não unificadas. Essa parece ser a chave para a compreensão de sua poética, que tem muitas vezes, no humor, na ruptura irônica sua manifestação mais contundente.

É através do chiste que Drummond exercita o humor e exemplifica a insolência modernista. Contudo, Mário alerta Drummond para que ele não se renda ao poema-piada que, na opinião de Mário, seria “um dos maiores defeitos a que levaram a poesia brasileira”²⁶. E dá como exemplo desse tipo de poesia “Política Literária”:

“O poeta municipal
Discute com o poeta estadual
Qual deles é capaz de bater o poeta federal
(...)”

²⁵ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.388.

²⁶ Ibid.

Enquanto isso o poeta federal
Tira ouro do nariz.”

Mário pensa que este poema e outros como: “Bahia”, “Igreja”, “Cidadezinha Qualquer”, “Anedota Búlgara” e “Sociedade” são a “única restrição estético-técnica”²⁷ ao livro de Drummond, por achar que eles não adiantaram nada “à grandeza de você, somente serviriam para serem aplaudidos na roda de mocinhos semiliteratos das academias e dos cafés”²⁸, contradizendo sua primeira análise desses poemas. O que Mário certamente pretendeu dizer foi que anedota sem estar relacionada a um projeto, não teria sentido e, portanto, não deveria ser usada. O projeto modernista já estava longe e, por isso, os poemas que mais poderiam representar esse momento, transformariam-se, agora, em restrições à obra, pois, para Mário, eles estariam datados.

Mário de Andrade na já explorada e monumental carta, de 01 de julho de 1930, ressalta a riqueza rítmica dos versos de Drummond, que, muitas vezes prosaicos, adquirem excelente efeito. Muito provavelmente, Mário toca em dos pontos fundamentais da poética drummondiana, veja-se o caso de “Quadrilha” (1930):

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi pra os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

Ao fazer versos predominantemente de 17 sílabas (quatro), Drummond confere um ritmo de encadeamento, que começa com 13 sílabas (1º verso) passa a 17 (2º verso) e cai para uma redondilha maior (3º verso) fechando uma sequência rítmica e de ideias, um movimento de quadrilha que termina para se iniciar outro, assim como um assunto termina e, nos versos, seguintes, inicia-se outro. Passando a um “flash” de ações (versos 4, 5 e 6) utiliza versos de 17 sílabas que parecem estar de “mãos dadas”, para, novamente, quebrar a sequência com um verso de 8

²⁷ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 388.

²⁸ *Ibid.*

sílabas que finaliza secamente a “dança”. São versos livres, mas com uma clara intenção métrica.

Sobre esse ritmo drummondiano, Manuel Bandeira, em carta de 14 de abril de 1931, a Mário, define poeta como “o sujeito que tem o sentido imediato do ritmo”²⁹ e, por isso, pode deixar de contar os versos e pode juntar versos de medidas diferentes, pois sempre conseguirá dar a impressão do mesmo ritmo. E, para exemplificar sua definição, Bandeira menciona Drummond, indicando-o como verdadeiro poeta por possuir essa sensação do ritmo. Assim, a definição de Bandeira se aplica ao poema *Quadrilha*, em que a sensação de redondilha está implícita.

Ainda referindo-se à técnica, Mário destaca a “naturalidade de dicção” que segundo ele, seria “perfeitamente espontânea. Deixa a frase correr.”³⁰. Entretanto, faz uma dura crítica, dizendo que, quando estas frases não são de efeito cômico, ficam a serviço de um pretense modernismo, não se parecendo com o lirismo de Drummond e, sim, com cópias do processo modernista, ou seja, copiar a técnica somente para parecer modernista. Nesse momento, há que se discordar da dureza da observação maroandradeana quanto a isso. Drummond tem fácil dicção em qualquer ocasião. Estando em sua fase de “Formação” conforme nos ensina Gilberto Mendonça Teles (2002, p.14), fase em que o poeta estaria definindo seus caminhos de escritor, Teles contradiz Mário, pois percebe em Drummond, com certeza, um apego às atitudes modernistas, mas também singularidades em sua poesia. A teoria de Teles pode ser exemplificada com o poema “Explicação” que, conforme percebido por Mário poderia servir de prefácio, sendo um autêntico manifesto de primeira fase do modernismo, sem, entretanto, deixar de apresentar a dicção própria de Drummond, como analisa Teles (2002, p.14): “Termina o poema bem dentro da retórica da época, embora se perceba, pela ironia e pelo humor, o tom pessoal se sobrepondo à moda literária.”

Quase ao fim dessa carta gigante, Mário apresenta o que ele chama de “dois sequestros” no livro de Drummond; o primeiro, a que ele referiu-se como “sequestro da vida besta”, que foi sublimado pelo humor; e o segundo, o “sequestro sexual” que Drummond não conseguiu sublimar e torna-se “grosseiro”,

²⁹ In: MORAES, Marco Antonio de.(org.), *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.499.

³⁰ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.389.

“realista”. Não encontrando saída delicada ou humorística para os combates interiores e conflituosos em relação ao sexo, Drummond usa, para isso, inúmeras vezes a palavra “perna” no lugar de sexo. Essa análise parece perfeita, pois fica fácil exemplificar as palavras de Mário, nos trechos de alguns dos poemas de seu livro inicial:

“O bonde passa cheio de pernas
Pernas brancas pretas amarelas”
(“Poema de Sete Faces”)

“meus olhos espiam
As pernas que passam
Nem todas são grossas...
Meus olhos espiam.
Passam soldados,
... mas todas são pernas.
Meus olhos espiam
Tambores, clarins
E pernas que passam,
Meus olhos espiam
Espiam espiam” (...)
(“Moça e soldado”)

“A sala não esconde
A coxa morena
Sólida construída
Mas ninguém repara”
(“Sesta”)

“A dançarina espanhola de Montes Claros
Dança e redança na sala mestiça.
Cem olhos morenos estão despindo
Seu corpo gordo picado de mosquito.
Tem um sinal de bala na coxa direita,” (...)
(“Cabaré Mineiro”)

“E como eu não tinha nada que fazer vivia namorando as pernas
morenas da lavadeira.”
(“Iniciação Amorosa”)

“Pernas de seda ajoelham mostrando geolhos.”
(“Coração numeroso”)

Através das “pernas”, Drummond fala de sexo e esta foi a forma encontrada por ele para vencer seus conflitos interiores. “Pernas” e “coxas” representam, em Drummond, a batalha vencida entre o “dizer” e o “não-dizer”, entre o desejo e a sublimação.

Quanto ao “sequestro da vida besta”, detectado por Mário, não se precisaria recorrer a ele para se perceber que Itabira está em Drummond, seja no âmbito social quanto no pessoal. Entretanto, Mário tem uma interessante percepção das múltiplas faces desse “seqüestro”, as quais procuram-se, aqui, encontrar, também, exemplos nos poemas de *Alguma Poesia*, que justifiquem e revelem o pensamento do amigo-mestre.

Assim, para Mário, nessa relação com o interior. Se há desprezo,

“Eta vida besta, meu Deus” (“Cidadezinha Qualquer”)

há também a sensibilidade saudosa,

“Eu não sabia que minha história
Era mais bonita que a de Robinson Crusoe.”, (“Infância”)

ou a complacência,

“Três meninos e duas meninas,
sendo uma ainda de colo.
A cozinheira preta, a copeira mulata,
o papagaio, o gato, o cachorro,
as galinhas gordas no palmo de horta
e a mulher que trata de tudo.
(...)
e a felicidade.” (“Família”)

E o humor retratando o caipirismo,

“A lua gorda apareceu
e clareou o brejo todo.
Até a lua sobe o coro
da sáparia desesperada.” (“Festa no Brejo”)

ou, ainda, uma ironia mais ferina,

“A família mineira
está quentando sol
sentada no chão
calada e feliz
(...)
A família mineira
está comendo banana
(...)
A filha mais velha
coça uma pereba
bem acima do joelho” (“Sesta”)

Para terminar essas primeiras e muitas impressões de Mário sobre a poética drummondiana, embora muita coisa ainda ficará por dizer, vale a pena ser mencionada a comparação aproximativa que Mário faz de Manuel Bandeira e Drummond. Mário, ao compará-los, chega à conclusão de que os dois são semelhantes quanto ao individualismo e ao egocentrismo de suas poéticas. E complementa essa observação, dizendo:

Mas não poderá ser feito um estudo público do livro sem ressaltar a extrema riqueza rítmica de você, em que você supera de muito o Manuel, que ou cai nos versos medidos, ou então é permanentemente áspero, cortante, em ritmos parando no meio, bruscos, ásperos, cortantes que nem o nariz e a dentuça dele mesmo. Você também usa às vezes de ritmos assim prosaicos, porém quando isso é de excelente efeito pro sentido dos versos. Quando o verso é espontaneamente metrificado, possui maior variedade de metros que o Manuel.³¹

Mário reconhece a força lírica em Drummond e, se se ressentido de que ele não tenha pretendido criar um projeto nacional, também o desculpa por acreditar em sua qualidade artística. Na época, para Mário, um excessivo individualismo talvez não fosse o desejado, uma vez que pensou em um projeto monumental de Brasil, no entanto, ele sabe, também, que a carga lírica em Drummond e em Bandeira pode isentá-los desse caminho.

E é por isso que, em carta datada de 02 de maio de 1930, quando da efetiva publicação do livro *Alguma Poesia*, Mário reconhece em Drummond o moderno e o projeto modernista brasileiro presentes em sua poética.

Mas o que penso em geral sobre você poeta, você já sabe e o livro só confirma: há três grandes líricos isentos de poetice no Brasil, e que o modernismo apurou: um mais duvidosamente apurado é o Augusto Meyer, outros dois apurados inteiramente são Manuel Bandeira e você, que está recebendo agora o mais carinhoso e verdadeiro abraço de sempre.³²

Dessa forma, sempre na busca de explicitar e discutir os caminhos da sua poética e das expressões modernistas, Mário de Andrade, quando sugere mudanças nos poemas que Drummond manda a ele para serem lidos e discutidos, preocupa-se em focalizá-las muito mais no campo da linguagem, que é a mais polêmica diretriz da obra de Mário, voltada para todo um projeto de resgatar um

³¹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 388.

³² *Ibid.*, p. 374.

Brasil com toda a “tradição”(expressão de Mário) que ele merece. Mesmo recriminando Drummond, em alguns momentos, pela excessiva datação de alguns poemas, Mário reconhece nele um autêntico temperamento moderno, reafirmando sua permanência e vaticinando que os poemas de Drummond ficarão para sempre, que apesar de terem aderido a assuntos “rebatidos” (expressão de Mário), aqueles pertencentes ao início do modernismo, uma vez que foram escritos no começo dos anos 20, a originalidade os livra de qualquer datação:

Ora o que me surpreendeu mais foi a integralidade segura, bem macha com que seus poemas reunidos e em tipografia vencem os perigos que atravessam. É inútil a gente datar de 5 anos atrás um poema como “*Infância*” pra que ele adquira valor qualitativo. Podia ser datado de 1º de julho de 1930. Vence da mesma forma pela quantidade das anotações sensíveis e pela qualidade do todo. Não fazia mal ser de adesão a um assunto rebatido, porque era melhor que os outros sobre o assunto. Seu livro é de hoje, de ontem e de amanhã. Não tem valor episódico. Vale pela força intensíssima do lirismo de você, pela originalidade dele dentro do assunto mais batido. É melhor vitória dele e de você: livro que ficará entre os melhores do lirismo brasileiro.³³

Dessa forma, Mário percebe que, nos primeiros escritos de Drummond, já ficam transparentes questões como a dificuldade com as palavras que se tornam conflituosas, mas acabam por forjar o denso lirismo meditativo que caracteriza sua obra. Nesse primeiro livro de Drummond, sua poética transita entre os temas poeta, poema e poesia, ora enaltecendo, ora criticando ou até mesmo debochando dessa escolha temática, para se afirmar no jogo modernista.

O segundo livro de Drummond, *Brejo das almas*, aparece mencionado apenas em bilhete de Mário de 1934, acusando seu recebimento. Já, o terceiro livro publicado em 1940, *Sentimento do mundo*, vai merecer uma apreciação crítica de Mário mais detalhada, ainda que tardiamente. Em carta de 15 de agosto de 1942, Mário pede desculpas a Drummond por não haver comentado antes seu livro *Sentimento do mundo*, somente aproveitando, naquele momento, a publicação de *Poesias* que reunia os três primeiros livros de Drummond, é que Mário resolveria falar dele de forma mais apurada.

Mário inicia seus comentários, localizando na poesia de Drummond, o que ele chamou de “dor paroxística”³⁴, alegando que o que levou o poeta “ao

³³ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 386.

³⁴ *Ibid.*, p. 480.

impressionante estado lírico de seu livro”³⁵ foi “uma raivosa consciência da sua própria desumanidade”, e cita como exemplo desse “violento ódio que o poeta tem si mesmo”³⁶, os poemas, chamados por ele de confessionais, “O operário do mar”, “Sentimento do mundo”, “Privilégio do mar” e “Confidência do Itabirano”. Mário diz, ainda, que, no poema “Congresso Internacional de poesia” (título alterado posteriormente, por Drummond, para “Congresso Internacional do Medo”), Drummond chega ao “sarcasmo mais cruel”³⁷ com os poetas dos quais faz parte ele próprio.

Aliado a essa dor, segundo Mário, encontra-se o “desespero paroxístico”³⁸, em que a dor explode em humor negro e implacável, contra “verdades que ele desesperadamente percebe insuficientes”³⁹, dando como exemplo desse humor, o “Poema da necessidade”.

Para Mário, os poemas do livro expressariam, ainda, “a poesia jogada no caos lírico do ser”⁴⁰, mas tirada dele. Ou seja, a poesia não se forja a partir do caos do ser, mas, sim, é jogada nesse caos. Para exemplificar seu pensamento, Mário, no poema “Sentimento do mundo”, busca a imagem do amanhecer que parece evocar a esperança, mas que, na verdade, a dilui em uma visão pessimista e sombria do mundo, uma vez que é “esse amanhecer / mais noite que a noite” (“Sentimento do mundo”). Assim, Mário percebe que dor e esperança/desesperança são os temas básicos que regem os poemas do livro e, por isso, diz: “... o poeta não tira poesia de si mesmo, como que não artefaz na extrema maestria de sua arte. Ele se joga pra dentro de seu próprio caos lírico e nada se salva de espetacular. Mas salvou-se o sentimento do mundo.”⁴¹

Dessa forma, Mário irá entender que a dor é o “sentimento do mundo”, dor essa, que pertence aos homens, mas que se concentra no poeta: “Quando os corpos passarem, / eu ficarei sozinho / desafiando a recordação” (“Sentimento do mundo”).

³⁵ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 386.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p.481.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

Quanto á poética, Mário acredita que Drummond mantém o ritmo individualista, já presente em *Alguma poesia* e, como ele já havia dito a respeito do “Poema de sete faces”, Drummond escreve versos “como quem explode”⁴²

Mário comenta, por fim, “Morro da Babilônia”, alegando ser este poema de uma “irônica solicitude humana”⁴³ e, ainda, “Os mortos de sobrecasaca” que ele afirma ser “mais próximo da geral humanidade despartidária de um Manuel Bandeira”⁴⁴. Mário entende esses dois poemas como momentos de maior humanidade do poeta, no livro.

Em relação ao ritmo, Mário afirma que nos poemas drummondianos desse livro, a métrica é quebrada a todo instante, pelo ritmo interior, “quebrativo, infenso aos prazeres sensoriais”⁴⁵. Assim, no livro, a métrica é dissolvida em um coquetel rítmico em que o poeta brincou com as formas, quebrou ritmos e, de modo sinuoso, misturou poemas ritmados em redondilha – “Canção da moça-fantasma de Belo Horizonte” –, com poemas em prosa – “O operário do mar” –, e, ainda, poemas de verso livre, mas nos quais a sensação de métrica é forte – “Sentimento do mundo” e “Dentaduras duplas” –, além de perfeitos exemplos de construção com verso livre como em “Menino chorando na noite”, considerado obra-prima por Mário, e “Brinde no juízo final”. Drummond passeia por ritmos, sons e sensações, mas a unidade de seu livro se faz pela carga lírica e pela ironia, própria de sua poética, que se estende a uma gama infinita de intenções universalistas. O poeta sente a angústia presente no individualismo do homem moderno e, ao mesmo tempo, sente as inquietações universais, provocadas pela guerra e pela ascensão dos governos totalitários. Por isso, pode se perceber nos poemas de *Sentimento do mundo*, que a amargura irônica, percebida por Mário, não é fachada, mas permeia uma espécie de amor, eterno e universal, pela humanidade. Amor esse, que vai além de sentimentos maniqueístas, pré-moldados e pretensamente poéticos pra tentar alcançar a “fala” libertadora de dogmas, conceitos e teorias:

“E todos os dentes
extraídos sem dor.
E a boca liberta

⁴² In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 482.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p.481.

das funções poético-
sofístico-dramáticas
de que rezam filmes
e velhos autores.”

(...)

(“Dentaduras duplas”)

A universalidade pretendida é alcançada porque o poeta entende que ela pode ser revelada, por meio do individualismo e de experiências pessoais, como pontua Ferreira Gullar:

Não, não há nenhuma poética universal: universal é a poesia, a vida mesma. Universal é Bizuza, cuja voz se apagou com a sua garganta desfeita há anos no fundo da terra. Universal é o quintal da casa, cheio de plantas, explodindo verde no dia maranhense, longe de Paris, de Londres, de Moscou. O frango que nasce e morre ali, entre as cercas de varas. O cheiro do galinheiro, a noite que passa arrastando bilhões de astros sobre nossa vida de pouca duração. Universal porque Bizuza, amassando pimenta-do-reino numa cozinha de São Luís, pertence à Via-Láctea. E a história humana não se desenrola apenas nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais, entre plantas e galinhas; nas ruas de subúrbios, nas casas de jogo, nos prostíbulos, nos colégios, nas ruínas, nos namoros de esquina. (Gullar, 2006, p. 142)

Assim, ao mergulhar na sua existência, revelando o cotidiano com suas angústias, alegrias, mazelas, amenidades e sofrimentos, o poeta busca integrar-se à humanidade, diante de uma realidade existente e que precisa ser percebida. E é por esse veio que caminha a poesia drummondiana em *Sentimento do mundo*, pois, ainda para Gullar (2006, p. 158) “o poeta fala dos outros homens e pelos outros homens, mas só na medida em que fala de si mesmo, só na medida em que se confunde com os demais”. Daí o caos lírico a que Mário se refere em sua análise.

No entanto, se o poeta revela o mundo ao falar de si mesmo, o inverso também acontece, ou seja, o poeta, ao falar do mundo, revela-se a si mesmo, revelando, com isso, o outro, conforme mostra Octávio Paz:

O poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser social, pessoal ou ambas as coisas ao mesmo tempo. Mas ao falar-nos de todos esses sucessos, sentimentos, experiências e pessoas, o poeta nos fala de outra coisa: do que está fazendo, do que está sendo diante de nós e em nós. E mais ainda, leva-nos a repetir e recriar seu poema e nomear aquilo que nomeia; e ao fazê-lo, revela-nos o que somos. (Paz, 1996, p.52)

Dessa forma, a poética de Drummond, em *Sentimento do mundo*, articulava-se entre o gauche de *Alguma poesia* e as convenções sociais, entre o mundo e o indivíduo, percorrendo uma trajetória em que o sentimento é o espelho que reflete o poeta e reflete os homens no mundo moderno.

Para terminar sua prometida análise do livro, Mário de Andrade comenta-o como um todo, na carta, em uma brilhante análise que resume as questões aqui apresentadas em forma de ensaio e merece ser transcrita integralmente:

Sentimento do mundo é o resultado de um poeta verdadeiro cuja vida se transformou. O poeta não mudou, é o mesmo, mas as vicissitudes de sua vida, novos contatos e contágios, novas experiências, lhe acrescentaram ao ser agressivo, revoltado, acuado em seu individualismo irreduzível, uma grandeza nova, o sofrimento pelos homens, o sentimento do mundo. Foi realmente um acrescentamento enorme, este ajuntar às dores do indivíduo a fecundidade da dor humana, e se já dantes o poeta tímido que apelidava um livro de “alguma poesia” já era um grande poeta agora que conscientemente apelidou seus novos versos com o título orgulhoso de *Sentimento do mundo*, nos deu uma obra que além de grande é extraordinária. Individualismo irreduzível de *Alguma poesia*. E *Sentimento do mundo* o poeta sem nada perder do seu individualismo, além da dor do indivíduo, junto com ela, dentro dela, sofre da humana dor. É realmente um exemplo e excepcional. E dentro desse seu caso de humanização, C. D. de A. nos deu alguns gritos dos mais lancinantes, alguns estados de revolta dos mais angustiosos da nossa poesia. Que poesia verdadeira!⁴⁶

Dessa forma, com ares de mestre orgulhoso do pupilo, Mário entende que Drummond já havia amadurecido como poeta, lançando-se ao encontro da história contemporânea, coletiva e individual. Se Mário acredita que o artista gera a obra de arte a partir das relações, do contato com outras obras e culturas e que a arte poética, como criação, é reflexo da formação do artista, ele considera, então, que Drummond atingiu sua formação e que em *Sentimento do mundo* já está todo o poeta, todo o Drummond.

⁴⁶ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.483.

4.2

“Só o coração me absolve”: o projeto de Mário na visão drummondiana

*Mundo mundo vasto mundo,
Se eu me chamasse Raimundo
Seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
Mais vasto é meu coração.*

Carlos Drummond de Andrade

Quando Carlos Drummond de Andrade inicia sua correspondência com Mário de Andrade, ele tinha apenas 22 anos e era colaborador do *Diário de Minas*. O diálogo epistolar entre os dois acontece por iniciativa de Drummond que, na tentativa de estabelecer uma amizade entre eles, envia a Mário um artigo seu, em que Anatole France era o alvo: “... mando-lhe um artigo meu que você lerá em dez minutos. Dois méritos: é curto e ‘fala mal’ do senhor Anatole France”⁴⁷.

Drummond e Mário haviam se encontrado antes que Drummond escrevesse a ele: “Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel.”⁴⁸

A resposta de Mário vem em uma enorme carta em que passa um “pito” em Drummond em relação ao artigo e ao nacionalismo da juventude brasileira. Mário critica, ainda, a mocidade brasileira quanto às suas tendências modernistas e suas posturas em relação à vida: “eu acho Drummond, pensando bem, que o que falta pra certos moços de tendência modernista brasileira é isso: gostarem de verdade da vida.”

Para Mário, esse gostar da vida seria vivê-la nas pequenas coisas, mas também, viver o Brasil em sua plenitude e, por isso, diz não entender os moços de Minas que possuem terras admiráveis e não a aproveitam. Essa postura marioandradeana deriva, certamente, da viagem que empreendeu ao interior de Minas Gerais com Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e o poeta francês Blaise Cendrars. A partir de então, Mário iria pretender um Brasil moderno, mas que partisse da tradição.

⁴⁷ FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.40.

⁴⁸ *Ibid.*

No entanto, Drummond, em carta posterior, não se intimida, nem foge de discussões e agradece a Mário suas opiniões, mas mantém sua postura inicial em relação a muitos assuntos. O principal assunto em que a discordância entre os dois fica patente é quanto ao nacionalismo que, nas primeiras cartas trocadas entre os dois poetas, de 24 a 30, figura como principal assunto. Em carta de 22 de novembro de 1924, Drummond confessa-se um exilado em seu próprio país: “O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado. Para defender sua posição quanto ao nacionalismo e, ao mesmo tempo responder a Mário, diz achar o Brasil “infecto” e sem “atmosfera mental”, sem “literatura”, enfim, sem “arte”, e alega, ainda, que preferia ter nascido em Paris⁴⁹. Tudo isso, no entanto, não o impediria de se interessar pelo Brasil e, ainda que com distanciamento, elogiar a feição construtora que tomou o movimento modernista nacional, após a fase inicial de destruição.

Drummond, que não fez parte do início do modernismo, parece ter dificuldades em aceitar a proposta marioandradeana de construir uma “nova” tradição brasileira, a partir do conhecimento da nação e de sua reconfiguração nas artes. Mas se explica dizendo:

Detesto o Brasil como ambiente nocivo à expansão de meu espírito. Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês. Amo a França como um ambiente propício, etc. Tudo muito velho, muito batido, muito Joaquim Nabuco. Agora, como acho indecente continuar a ser francês no Brasil, tenho que renunciar à única tradição verdadeiramente respeitável para mim, a tradição francesa. Tenho que resignar-me a ser indígena entre os indígenas, sem ilusões⁵⁰.

Mais adiante, nesta mesma carta, Drummond, após tentar explicar que seu conceito de nacionalismo diferia do de Mário de Andrade, ele acaba por concordar com ele, porque chega a entender que Mário despreza a “vil imitação dos modelos estrangeiros” e, por isso, ele, Drummond acaba por concordar com Mário quanto à essa postura: “Porque, se respeito a tradição francesa, não respeito os falsificadores nacionais dessa tradição”⁵¹.

Em carta de 30 de dezembro de 1924, Drummond continua reafirmando sua postura em relação ao conceito de nacionalismo e discorda, mais uma vez de

⁴⁹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 56.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁵¹ *Ibid.*, p. 60.

Mário, quanto à questão de ser brasileiro e de escrever brasileiro. Para Drummond, ser brasileiro difere de ser nacionalista, uma vez que, para ele, ser nacionalista significaria “ter princípios; fazer estatutos sobre o amor à pátria, etc”⁵².

Dessa forma, Drummond defende o que ele mesmo chamou de liberdade intelectual, ou seja, seria bom ser brasileiro, mas não somente isso, seria bom, também, acordar norueguês, tchecoslovaco e, principalmente francês, ou seja, liberdade intelectual seria não estar preso a um nacionalismo estatutário, mas pensar-se, principalmente, universal.

Silviano Santiago, em seu ensaio “Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade”, apresentação ao livro *Poesia completa* de Drummond, indaga:

Como uma poesia que tematiza com insistência e sabedoria a vida provinciana na Itabira do Mato Dentro pode oferecer-se de maneira tão cosmopolita ao seu leitor, passando-lhe a impressão de o poeta é *un homme du monde*, nascido no século de Voltaire e Rousseau?” (Santiago, 2002, XII).

Drummond, na carta antes citada, parece responder à pergunta de Santiago, indicando um caminho de possível entendimento dessa questão. Assim, Drummond, ao se defender das críticas de Mário sobre as influências nocivas e complementares de Joaquim Nabuco e de Anatole France à juventude e, especialmente, em Drummond, explica que, para ele, *ser* nacionalista é a pior maneira de *ser*, na verdade, deve-se *ser* tudo, não somente ser brasileiro. Ou seja, o universalismo é que salvaria o Brasil de um nacionalismo provinciano. Silviano Santiago responde a sua pergunta, entendendo essa posição drummondiana:

Segundo Drummond, o cosmopolitismo, não na sua versão de exibicionismo culto de diplomata exilado na pátria, mas na sua versão crítica, autocrítica, é o antídoto contra, e não o alimento da “tragédia de Nabuco”. Do veneno pode-se extrair o antídoto. A convivência com a realidade provinciana torna cego o observador e empobrece o analista. Por mais nocivo que seja o despauamento, ele sempre alarga o raio de visão do intelectual para que se enxergue de maneira provocadora ou irônica o que não consegue ver na naturalidade do dia a dia. (Santiago, 2002, XVII).

⁵² In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 79.

E é a partir dessa convicção e com esse pensamento que Drummond iria construir sua obra poética. E se “Precisamos descobrir o Brasil” (“Hino Nacional”) e se “Precisamos educar o Brasil” (“Hino Nacional”), precisamos, antes, entender que “Nosso Brasil é no outro mundo. / este não é o Brasil. / Nenhum Brasil existe. / “E acaso existirão os brasileiros?” (“Hino Nacional”). A pergunta iconoclasta final do poema, resume o protesto contra o ufanismo ou o nacionalismo ativista a que a geração de Drummond já não pode mais aceitar e, por isso, propõe, por meio do poema “Hino Nacional”, um diálogo com Mário e Oswald de Andrade

Drummond constrói uma poética em que a representação da memória provinciana se pretende universal porque representa o mal-estar humano. A viagem de Drummond, portanto, é realizada às avessas da viagem de Mário ao interior de Minas, como se o poeta Drummond trouxesse de seu interior tudo aquilo que os poetas modernistas foram buscar em sua viagem ao interior físico.

Dessa forma, donos de concepções distintas, mas não antagônicas, como frisa o próprio Drummond em muitas cartas, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade discordam, concordam ou, até mesmo, concordam em discordar quanto a posicionamentos modernistas. No entanto, o caminho proposto por Mário quanto ao projeto nacionalista não se transforma em um impasse na poesia de Drummond, uma vez que ele o resolve por meio da ironia “Neste país é proibido sonhar” (Sentimental).

Quanto aos poemas e à construção poética, Drummond, nessas primeiras cartas comenta, de modo ainda tímido, alguns poemas que Mário envia a ele, tais como “Danças” e “Noturno de Belo Horizonte”. Para Drummond, Noturno de Belo Horizonte figuraria como poesia da melhor qualidade, apenas fazendo uma ressalva quanto aos versos nos quais Mário teria pregado o “nacionalismo universalista” que, segundo Drummond poderiam estar melhor em um “discurso a 15 ou 19 de novembro”. Mas, ao mesmo tempo em que diz ficar incomodado com esse trecho de dissertação sobre o Brasil, ele se desculpa e afirma que pode estar errado: “Pode ser que eu me engane, e a dissertação constitua a melhor coisa da poesia; neste caso, serei voto vencido.”⁵³

⁵³ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 80.

Os versos que tanto incomodaram Drummond e que, segundo ele, não passam de uma pregação nacionalista são os versos:

Que me importa que uns falem mole descansado
 Que os cariocas arranhem os erres na garganta
 Que os capixabas e paroaras escancarem as vogais?
 Que tem si o quinhentos réis meridional
 Vira cinco tostões do Rio pro norte?
 Juntos formamos este assombro de misérias e grandezas,
 Brasil, nome de vegetal!...
 (“Noturno de Belo Horizonte”)

Em carta de março de 1925, Drummond volta ao poema para defender a ideia de que Mário não havia deixado de ser artista, como ele havia afirmado em carta anterior ao se comparar a outros poetas. Em relação à essa dicotomia artista/intelectual, Drummond afirma que Mário, mesmo tendo em sua obra um propósito (escrever e sentir brasileiro), não perdeu “a preocupação estética, visível e borbulhante nos seus poemas”⁵⁴. E mesmo que haja na arte de Mário, segundo ele próprio, “pregação e demonstração”, ela não se resume a isso e, portanto, continua a ser arte. Como exemplo de pregação aliada à arte na poética marioandradeana, Drummond evoca o poema “Noturno de Belo Horizonte”, novamente:

Falo no “Noturno de Belo Horizonte”, em que a preocupação estética dá vida à paisagem e anima as figuras de um modo de um modo que só o amor à pátria não saberia manter. Aqui eu o previno de que não vou com essa história de arte pragmática; penso, porém, que podem coexistir num poema a preocupação estética e a social.⁵⁵

Sobre esse poema, Drummond ainda se referiria a ele, para compará-lo com “O poeta come amendoim”, em carta de 20 de maio de 1925. A comparação feita por Drummond em relação aos poemas foi referente ao nacionalismo expresso em cada um deles. Segundo Drummond, a profissão de fé nacionalista expressa em “O poeta come amendoim” teria sido muito mais convincente que os versos finais de “Noturno de Belo Horizonte”, por apresentarem um sentimento puro e, por isso, comunicativo:

⁵⁴ Ibid., p.106.

⁵⁵ Ibid.

Brasil...
 Mastigado na gostosura quente do amendoim...
 Falado numa língua curumim
 De palavras incertas num remelexo melado melancólico...
 Saem lentas frescas trituradas pelos meus dentes bons...
 Molham meus beijos que dão beijos alastrados
 E depois remurmuram sem malícia as rezas bem nascidas...
 Brasil amado não porque seja minha pátria,
 Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...
 Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro,
 O gosto dos meus descansos,
 O balanço das minhas cantigas amores e danças.
 Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,
 Porque é o meu sentimento pachorrento,
 Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.
 (“O poeta come amendoim”)

Esse tipo de nacionalismo, que apresenta “o cheiro bom do ambiente brasileiro”⁵⁶, para Drummond, seria o verdadeiro espírito nacionalista. Certamente, o que agradou Drummond, no poema, foi a falta de intencionalidade nacionalista, a ausência do tom discursivo e didático que os versos finais de “Noturno de Belo Horizonte” possuem e que, portanto, dariam o sentido de manifesto ou de arte pragmática ou ativista. E, portanto, para Drummond, se Mário acreditava que o fim de sua arte era pregar e convencer, esse convencimento se daria com mais efetividade, se não se pretendesse intencional.

Em resposta a Drummond, Mário, em carta de 17 de maio de 1925, diz ter escrito o final de “Noturno” por coragem “de não ser artista para ser homem”⁵⁷. Ou seja, como ele próprio afirmou, fez “a palavra servir”⁵⁸. Nesse sentido, Mário acreditava que o social poderia superar o estético, uma vez que poucas pessoas entenderiam o trecho de “O poeta come amendoim” como uma manifestação nacionalista, como Drummond havia entendido. Está claro nesse episódio que, para Drummond, a manifestação nacionalista somente teria validade se fosse apoiada pela qualidade estética. Esse pensamento drummondiano irá atravessar todo o seu percurso poético, uma vez que o poeta de “Procura da poesia” acredita que a poesia não se presta à comunicação pragmática posto que ela tem em si

⁵⁶ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.121.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 127.

⁵⁸ *Ibid.*

mesma sua finalidade, conforme nos mostra Affonso Romano de Sant'Anna ao analisar a poética drummondiana e descrever uma entrevista do poeta:

Numa entrevista em que lhe (a Drummond) perguntaram o que achava da poesia como “meio de comunicação”, ponderou: “A pergunta parece envolver uma concepção pela qual se atribui a poesia como finalidade, um mero atributo circunstancial. Não acho que a poesia seja meio para se comunicar qualquer coisa, senão que ela própria é algo que se comunica. Através dela homens se intercomunicam, mas será sempre uma operação que tenha em si mesma a sua finalidade. (Sant'Anna, 2008, p.222)

Assim, explica-se a preferência drummondiana pelo nacionalismo “puro” de “O poeta come amendoim” ao nacionalismo discursivo do final de “Noturno de Belo Horizonte”, justamente por este tornar a poesia de Mário um mero instrumento ou meio para comunicar alguma coisa.

Outro poema de Mário comentado por Drummond, na carta de 30 de dezembro de 1924, é o poema “Danças”. Drummond o considera obra perfeita e acredita que mesmo sendo um desabafo, motivado por um mau momento, como Mário explicava ser a psicologia desse poema, foi um desabafo que ficou como poesia e que gerou uma obra. Ao comentar esse poema, Drummond acaba por comentar, também, sua construção poética: “Eu, às vezes, suponho que a grande miséria do que escrevo é motivada pelo meu hábito de viver a vida com literatura.⁵⁹” Sobre isso, bem mais tarde, Drummond iria declarar em uma entrevista:

Minha poesia é autobiográfica (...). Assim sendo, quem se interessar pelos miúdos acontecimentos da vida do autor, basta passar os olhos por esses nove volumes que, sob pequenos disfarces, dão a sua ficha civil, intelectual, sentimental, moral e até comercial...⁶⁰.

Com relação a escrever crítica, Drummond se desculpa com Mário, diversas vezes, por não fazê-lo melhor, pois não se considera um bom crítico, alegando, em carta de março de 1925, que é melhor poeta que crítico: “Sou a negação da crítica; tenho muito mais confiança nos meus versos ainda imperfeitos que nos meus

⁵⁹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.81.

⁶⁰ Confissões de Carlos Drummond de Andrade – o Autor do ‘Fazendeiro do ar’. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, março/1955.

artigos mais trabalhados”⁶¹. No entanto, nessa desculpa, que vem a propósito do artigo que escreveu, publicado inicialmente na *Gazeta Comercial*, sobre *A escrava que não é Isaura* de Mário de Andrade, Drummond faz uma autocrítica, indicando que o artigo foi de um “vazio alarmante”⁶², salvando-se, apenas, a estima que consagrava ao autor do livro resenhado.

Nas cartas que seguem, ainda no período de 24 a 30, Drummond continua pedindo conselhos a Mário quanto à sua poética. São dúvidas e questionamentos de um jovem que faz perguntas, muitas vezes, de forma direta, como acontece em carta de 06 de outubro de 1925, em que Drummond indaga a Mário como proceder em relação à ortografia, uma vez que se considera sem critério para abrigar as palavras e se deve abandonar a pontuação em seus poemas. Outra dúvida de Drummond que também iria figurar nessa carta é quanto à acentuação: “quando é preciso e quando não é preciso e que história é essa de do acento grave, tão usado pelo Manuel Bandeira nas *Poesias?*”⁶³ Além dessas dúvidas, Drummond pergunta, também, porque Mário achava preferível para a ênclise do pronome oblíquo átono, a forma *dize-lo* ao invés de *dizel-o* e propõe, ainda, a forma *dizêlo*, considerada a melhor por Drummond.

Em uma longa carta, imediatamente posterior, de 16 de outubro de 1925, Mário irá responder as dúvidas de Drummond como um mestre ou mentor o faria. Em relação à pontuação, Mário diz, por desconhecimento ou dúvidas, que a pontuação deve ser abandonada, pois, na verdade, ela seria “meio de expressão rítmica psicológica”⁶⁴, ou seja, deve ser usada na expressão estética para contribuir com ela. Quanto à ortografia, a resposta de Mário será a habitual pregação de fé, justificando suas escolhas e colocando-se à disposição de Drummond para responder quaisquer dúvidas conforme elas forem aparecendo. Já na questão da acentuação, Mário é taxativo: “Acentos não uso sempre mais, estou usando só nos casos em que possa ter engano como influência que se pode confundir com a forma verbal grave”⁶⁵.

⁶¹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.107.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*, p. 146.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 156.

Mário justifica, ainda, o uso da forma *dize-lo*: “por causa do valor consoante do *l* junto do *o*, e separo por traço-de-união porque assim os dois valores distintos dizer e o aparecem analiticamente”⁶⁶.

Além de todas essas explicações, Mário termina sua carta, dizendo a Drummond que uma reforma ortográfica não pode ser feita pela plástica das palavras, pois isso cairia no individualismo e no gosto de cada um e não se conseguiria fazer uma reforma de fato em que se reproduzisse o português do Brasil.

Assim, nesses primeiros anos de correspondência, as figuras do mestre e do pupilo ficam bem demarcadas, o que não acontecerá de forma tão premente nos anos posteriores à publicação de *Alguma poesia* em 1930, livro de estreia de Drummond e que parece dar mais segurança ao poeta que se firma como artista e intelectual da época. Assim, em carta de 1º de janeiro de 1931, Drummond comenta o livro *Remate de males*, de Mário de Andrade. Drummond inicia seus comentários confessando ter dificuldades em falar do livro, alegando não ter compreendido inteiramente os poemas do livro e indagando: Não será esse seu livro mais misturado, Mário?”⁶⁷ Ainda assim, Drummond, com algumas ressalvas e percebendo figurarem no livro poemas que não mais traduziriam as “verdades” (termo de Drummond) nem de Mário, nem de ninguém, considera impossível não gostar do livro, uma vez que nele está presente uma mistura de todos os tempos do poeta e, por isso, diz:

Vejo no remate outros Mários de outros tempos, mas todos são interessantes e guardam a unidade essencial de caráter, de lirismo e de pensamento que coloca você tão alto e distanciado na pobreza do nosso momento.⁶⁸

João Luiz Lafetá, em sua análise dos livros de Mário de Andrade, reforça a opinião de Drummond sobre o livro:

Remate de Males, publicado em 1930, dá o balanço e liquida a primeira fase do Modernismo. Talvez seja o livro mais variado de Mário, uma exibição extraordinária e depurada de todas as conquistas técnicas dos anos vinte. Tem “Danças”, de 1924, no melhor estilo de combate de vanguarda, fragmentário e destruidor; tem o “Tempo de Maria” (1926), construtivo, pitoresco, saboroso e

⁶⁶ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.156.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 401.

⁶⁸ *Ibid.*

brasileiro como os textos impregnados pelo sentimento “possivelmente pau-brasil”; e tem as experiências finais da década, quando o Modernismo abandona as contingências e a estética de choque, e reflui para uma meditação mais interiorizada: os “Poemas da Negra” (1929) e os “Poemas da Amiga (1929-1930)”, que prenunciam a produção modernista madura e equilibrada dos anos trinta. (Lafetá, 1986, p. 28)

Drummond reconhece em “Danças” o cinismo destruidor empregado por Mário e, por isso, interpreta esse poema como pertencente ao “Mário de outros tempos”, mas, do mesmo modo que Manuel Bandeira, Drummond declara ter gostado de “Poemas da amiga”, considerando-o um “dos documentos mais belos de seu lirismo”. Drummond revela, ainda, que o que mais gostou no livro foi “Tempo de Maria”, com a ressalva de não ter gostado de “Louvação da Tarde”, que, segundo Drummond, tal como “Louvação matinal”, são “poemas longos algo palavrosos”. Drummond diz, ainda, que Mário, na tentativa de comunicar “coisas urgentes que estão passando no íntimo e que não são propriamente poesia”, foge do lirismo em prol do discurso, conforme ele já havia comentado em relação aos versos finais de “Noturno de Belo Horizonte”, retomando a discussão sobre universalismo e incomunicabilidade da poesia. Para Drummond, Mário continua querendo comunicar por meio da poesia e essa necessidade, para o poeta de *Alguma poesia*, não se presta à arte poética.

Nas cartas das décadas de 30 a 45, Mário continua a dar sua opinião sobre os escritos de Drummond, mas já se pode perceber um tom ligeiramente diferente das cartas das décadas anteriores, ou seja, a figura do mentor não é mais tão invocada e o diálogo epistolar entre os dois escritores mostrará o respeito que Mário adquiriu pelo trabalho e pela posição cultural de Drummond, que faz com Mário, o que este e Bandeira faziam, criticam-se mutuamente com o objetivo de enriquecimento estético de suas obras. Isto é o que acontece em carta de Drummond a Mário, datada de 09 de dezembro de 1944, em que Drummond elogia o livro *Obras completas*, que recebeu de Mário:

É um documento oficial do nosso tempo, alguma coisa que se poderá mostrar quando alguém sorrir do que foi o nosso pessoal moderno e quiser repetir a opinião negativista dos que nos xingavam, nos xingam ainda... Eu me sinto justificado nas suas obras completas; me sinto também explicado e realizado. Acho que você foi grande por si mesmo, pela força própria e pelo suor do seu trabalho pessoal, mas um pouco dessa grandeza se espalha por todos nós e nos engrandece também. Esse caráter de sua obra, Mário, consola de tudo que tem sido

incompreensão e malícia circunstante. Estamos pagos, vingados e felizes.⁶⁹

Esse quase epitáfio a Mário será corroborado e complementado por Manuel Bandeira no prefácio que escreve à primeira publicação das cartas de Mário para ele:

Para um homem como Mário de Andrade não pode haver a morte “que acaba com tudo”. Porque a sua obra é imperecível, e por dois motivos: pelo seu valor intrínseco e pelo que há nela de interesse social. Mário foi o brasileiro que mais se esforçou na tarefa de “patriarizar” a nossa terra.⁷⁰

Drummond iria, ainda, na carta de dezembro de 1944, comentar *Lira Paulistana*, elogiando o poema “Agora eu quero cantar”: “Impressionou-me muito, e considero-o das realizações mais completas que você já tenha conseguido”⁷¹.

Bandeira pareceu concordar, pois, antes, em carta de 31 de março de 1944⁷², já havia dito a Mário ter se deliciado com esses versos.

É muito provável que o poema de Mário tenha agradado aos dois, porque Mário volta à redondilha, ritmo que domina, além de revelar uma perfeita fusão entre mundo e indivíduo, entre universal e pessoal, ao contar a vulgar história de um operário, com toda uma carga dramática em tom menor.

A última carta que Mário escreve a Drummond data de 11 de fevereiro de 1945, 14 dias antes de morrer, e, nela, Mário comenta seus planos de escrever um ensaio sobre os “irmãos” Bandeira e Drummond, alegando, inclusive, que já havia começado os estudos preliminares. E é uma pena para seus leitores que ele não tenha conseguido realizar o prometido, uma vez que ler Bandeira e Drummond pela visão de Mário poderia ter sido um exercício bastante enriquecedor para os estudos literários.

Dessa forma, procura-se reconhecer na correspondência de Mário a trajetória de outros, pois Mário foi monumental em suas análises representativas de uma época, estando expostas nas cartas que os amigos sabiamente guardaram e

⁶⁹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.536.

⁷⁰ In: MORAES, M. A. de (org.), *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.682.

⁷¹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Op. Cit.*, p.536.

⁷² In: MORAES, M. A. de (org.), *Op. Cit.*, p. 674.

que, por isso, puderam doar aos leitores que se tornam violadores permitidos dessa correspondência.

4.3 Drummond e Bandeira via Mário

*Esse incessante morrer
que nos teus versos encontro
é tua vida, poeta,
e por ele te comunicas
com o mundo em que te esvais.*
Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira mantiveram uma correspondência epistolar esparsa. Poucas foram as cartas encontradas em arquivos ou publicações. Entretanto, referências feitas pelos dois vão aparecer, nas cartas que trocavam com Mário, especialmente, em Drummond que inicia sua correspondência com Bandeira antes de o fazer com Mário. Assim, parte do diálogo epistolar travado entre Bandeira e Drummond se dá pela interferência de Mário que cita, de um para outro, opiniões, pontos de vista, inserindo-os em suas missivas para ambas as partes. Isso é o que acontece em carta de Mário a Bandeira, datada de 24 de novembro de 1924, em que Mário diz: “Recebi hoje carta do Drummond. Fala-me de ti.”⁷³ Esse comentário de Mário se origina pela carta de 22 de novembro de 1924, segunda carta de Drummond a Mário, em que ele cita Bandeira, a propósito da discussão que trava com Mário sobre nacionalismo: “Ou, como diz Manuel Bandeira, ‘enquadrar, situar a vida nacional no ambiente universal, procurando o equilíbrio entre os dois elementos’.”⁷⁴ A citação de Drummond foi retirada da carta 21 de outubro de 1924, que Bandeira envia a ele. Nessa carta, Bandeira, a propósito de artigos que Drummond publicou em jornais de Minas Gerais e envia a ele, comenta a questão do nacionalismo no modernismo brasileiro. Portanto, a citação de Drummond é, na verdade, uma conclusão em relação ao que pensava da dicotomia universalismo / primitivismo.

⁷³In: MORAES, M. A. de (org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 156.

⁷⁴In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 57.

E para exemplificar essa discussão, Bandeira usa Graça Aranha e Oswald de Andrade:

O Graça Aranha condena o primitivismo e bate-se pelo universalismo. Esse universalismo entretanto não exclui os temas nacionais, como ele próprio se encarregou de mostrar no *Malasarte*. O Oswald de Andrade defende o primitivismo, mas o primitivismo dele é civilizadíssimo; creio que há mal-entendido na rotulação: o que ele quer é acabar com a imaginária livresca, fazer olhar para a vida com os olhos de criança ou de selvagens, virgens de literatura. Conheço alguns poemas Pau-Brasil, onde há coisa assim: “A lua nasceu, com licença da Câmara Municipal”. É ingênuo, mas ingenuidade de civilizado. (...) O Mário de Andrade, que me parece ser o nosso maior poeta atual e o segundo grande poeta brasileiro (o primeiro foi castro Alves) parece ter resolvido o problema nos seus últimos poemas, sobretudo no “Noturno de Belo Horizonte”, que é todo o Brasil, ou pelo menos, um pedaço enorme de Brasil, sentido com larga emoção por um espírito de alcance e de cultura universais.⁷⁵

Embora as discussões sobre nacionalismo perdurem por outras cartas de Drummond e Mário, Bandeira parece ter resolvido o problema com sua observação. De espírito prático e avesso a polêmicas intermináveis, Bandeira acredita que em “Noturno de Belo Horizonte” essas contradições entre universalismo e primitivismo se resolveram, pois, como já foi mostrado nesta tese, o poema de Mário evoca o universal, por meio da paisagem primitiva nacional.

Drummond, como também já foi observado, concorda com Bandeira, apenas fazendo ressalva aos últimos versos do poema, que, para ele, seriam somente manifesto. Esse poema, elogiado por Bandeira na carta a Drummond, será mencionado na primeira carta que Drummond envia a Mário: “Tenho imenso desejo de conhecer o seu “Noturno de Belo Horizonte”. Numa carta, que tive o prazer de receber de Manuel Bandeira, há entusiásticas referências a esse trabalho.”⁷⁶

Bandeira já se correspondia com Drummond, ainda que de forma esparsa, e, por isso, as referências de um para outro acontecem, também, de forma indireta, em cartas nas quais Bandeira citava o chamado grupo mineiro, elogiando-os. Em carta de 10 de outubro de 1925, no *post scriptum*, Bandeira chamava a atenção de Mário para os mineiros:

Tenho apreciado muito os mineiros. Me escrevem umas cartas tão simples,

⁷⁵ BANDEIRA, Manuel, *Seleção de Prosa*, p. 583.

⁷⁶ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 42.

tão naturais, sem nenhuma literatura. Como são diferentes dos “modernistas” pernambucanos! Puxa, que modernismo passadista! Um modernismo perfeitamente Martins Fontes! Viva os mineiros tão simpáticos.⁷⁷

Em resposta à observação de Bandeira, Mário, em carta imediatamente posterior, datada de 18 de outubro de 1925, responde concordando com ele:

(...) Sobre os mineiros você tem inteiramente razão. Estou convencido que são a coisa mais séria e mais digna de se observar no Brasil literário de hoje. Agora mesmo Drummond me mandou uma poesia “Infância” que achei uma delícia. Estou convencido que serão grande coisa muito em breve.⁷⁸

Mário acusa o recebimento do poema “Infância”, em carta a Drummond datada de 16 de outubro de 1925, em que, além de elogiar o poema, sugere, como faz sempre com Drummond, algumas mudanças. A primeira delas refere-se ao uso do adjetivo *preta* antes do substantivo *velha*, indicando que preferia o contrário, pois embora, no Brasil, a preferência seja sempre com o adjetivo após o substantivo, como Drummond emprega em “café preto”, “café gostoso” e “café bom”, no caso de *preta velha* ou *velha preta*, caberia determinar qual o qualificativo deveria ter mais força e importância no poema, se *preta* ou *velha*. Mário indica, ainda, que sua preferência para “preta velha”, muito provavelmente, porque, nesse caso, os dois elementos parecem valorizados, e nenhum se sobrepõe ao outro. Essa observação indica que o verso a que Mário se refere foi alterado, pois, na publicação do poema em *Alguma poesia*, Drummond acata a sugestão de Mário, ficando o verso: “Café preto que nem preta velha” (“Infância”).

Mário iria se referir, também, ao primeiro verso, pedindo que, se Drummond achasse possível, o alterasse, pois figurava no verso a expressão “ia pra fazenda” e Mário achava que o pai já estava na fazenda e, por isso, sugeriu que a expressão fosse alterada para “ia pro mato da fazenda”. No entanto, apesar de suas sugestões, Mário reconhece em “Infância” um grande poema e, por isso, diz:

Você compreende, Carlico, isso são rugas desimportantes inteiramente quase. É só pra não deixar passar mesmo nada. Pode deixar como está que não diminui em nada o valor excelente desse poema tão lindamente silencioso. É uma recordação adorável. Coloco-o junto de “Construção”, das “Secretarias” e de outras

⁷⁷ In: MORAES, M. A. de (org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 248.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 250.

coisas já definitivas que você fez.⁷⁹

Drummond concordou com a observação de Mário, mas arranhou uma solução melhor, que não alteraria o ritmo e nem a sonoridade do poema para a questão da “fazenda”: “Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.” (*Infância*)

A convicção de Mário, expressa diversas vezes nas cartas, de que Drummond merecia respeito como escritor, também, se fez presente nas cartas de Bandeira. Por isso, em carta de 26 de outubro de 1925, Bandeira diz a Drummond: “Por aqui (Rio de Janeiro) quando se fala no “grupo mineiro” é com admiração, respeito e uma enorme esperança”.⁸⁰

No entanto, em um episódio bastante interessante, Bandeira demonstra que Drummond era, para ele, ainda um jovem poeta iniciante e que, em relação à vida e à literatura precisaria, também, aprender, embora pudesse já ser considerado um grande poeta. O fato acontece em Pouso Alto, na fazenda de Ribeiro Couto onde Bandeira encontrava-se hospedado. Drummond, estando em Passa-Quatro para buscar sua mãe, telefona para Ribeiro Couto que o convida para jantar, revelando-lhe que Bandeira também estaria presente e que ambos teriam prazer em recebê-lo. O convite é prontamente aceito por Drummond. Na expectativa do encontro, Bandeira escreve a Mário:

O Carlos Drummond acaba de telefonar de Passa-Quatro que é pertinho daqui. O Couto contou que eu estou aqui e instou com ele para vir ver-nos. Ele vem jantar e dormir. Achei lindo os poemas da “Bucólica no caminho do Pontal” e “Política”.⁸¹

Contudo, em carta de 7 de fevereiro de 1926, Bandeira relata o contraditório encontro de Drummond com os dois:

O Drummond jantou aqui conosco. Feinho pra burro. Implicantinho. A gente não faz fé. Couto deu uma esfrega de verve nele. Afinal já no trole a caminho da estação ele riu. Uma semana depois ele escreveu de Belo Horizonte se rindo muito

⁷⁹In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 154.

⁸⁰BANDEIRA, Manuel, *Seleção de Prosa*, p. 584.

⁸¹In: MORAES, M. A. de (org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 270.

Os poemas citados por Bandeira foram as últimas contribuições de Drummond ao **Mês Modernista**. O poema *Bucólica no caminho do Pontal* permaneceu inédito e não figura em nenhum dos livros de Drummond. Já o poema *Política* foi publicado em **Alguma poesia**, com alterações, algumas delas sugeridas por Mário, conforme já visto no presente trabalho.

e mandando quatro poemets, três dois quais deliciosos, perfeitos, definitivos: “Ouro Preto”, “Cantiga do viúvo” e “Infância”. Ele é feinho mas é de fato.⁸²

Esse mesmo elogio, Bandeira faz em carta a Drummond, de 03 de fevereiro de 1926:

“Ouro Preto”, “Cantiga do viúvo” e “Infância” são os poemas mais gostosos que já li de você. (...) A cantiga do viúvo é absolutamente perfeita: dá dor de corno. Também absolutamente perfeita ficará para o meu gosto a “Infância” se você tirar o verso ‘Comprida história que não acaba mais’. É um verso morto que destoa do poema onde cada palavra parece afundar no passado. DRUMMOND VOCÊ É DE FATO.⁸³

Drummond não aceita a sugestão de Bandeira para retirar o verso, provavelmente, porque destoar algumas vezes fazia parte de sua poética, como já foi mostrado no presente trabalho.

Assim, fica claro que, ainda que Manuel Bandeira tenha implicado com a personalidade de Drummond, ele não deixou de reconhecer neste, sua grandeza como poeta, por isso assim o expressou em carta a Mário e ao próprio Drummond.

Sobre esse encontro, Drummond diria a Mário, em carta de 31 de janeiro de 1926:

Tendo ido a Passa-Quatro buscar minha mãe, dei um pulo até Pouso Alto (é pertinho: uma hora) para abraçar o Ribeiro Couto e o Manuel. Um atraso de trem na volta me deixou jantar com eles. Que jantarzinho agradável foi esse, e que pena você não estar presente! Falamos um pouco de tudo e não chegamos a acordo sobre nada. Gostei muito deles dois, se bem que achasse o Ribeiro Couto mais expansivo que o Manuel. Este último é assim mesmo? Porém, mesmo assim gostei muito dele. São dois camaradões, não há dúvida.⁸⁴

As impressões de Bandeira e Drummond quanto à personalidade de cada um, acaba por corroborar o que já foi dito nesta tese quanto à questão dos escritores serem mais expansivos por carta que pessoalmente. Ambos se admiravam, gostavam de seus trabalhos, mas o primeiro encontro seria pontuado por reticências, timidez e afastamento.

⁸² In: MORAES, M. A. de (org.), *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 273-274.

⁸³ Arquivo de Manuel Bandeira. **Fundação Casa de Rui Barbosa.** Os poemas “Infância” e “Cantiga do viúvo” fazem parte do livro *Alguma poesia*. Já o poema “Ouro Preto”, também comentado por Mário em carta de 1º de agosto de 1926, não se encontra publicado.

⁸⁴ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 188.

Bandeira e Drummond não foram correspondentes frequentes, em boa parte por culpa de Bandeira que negligenciava Drummond, deixando-o muitas vezes sem resposta, e, com relação a isso, Drummond reclama com Mário em diversas cartas: “Você tem notícias do Manuel e do Ribeiro Couto? Dê pra mim”⁸⁵; “Agora eu quero que você me conte como foi a sua última viagem ao Rio, notícias do Manuel e da vida. É esquisito o silêncio do Manuel para comigo; escrevi a ele carta e cartão e não tive resposta nenhuma, apesar do tempo decorrido”⁸⁶; “escrevi ao Manuel, este não respondeu”⁸⁷.

No entanto, Manuel Bandeira quebra o silêncio que tanto preocupou Drummond em carta de 21 de setembro de 1926, dizendo que considerava seus versos como “poesia da melhor que se faz atualmente no Brasil”⁸⁸, no entanto pede que ele, em entrevistas e artigos, fale menos de modernismo, pois essa já seria uma discussão ultrapassada. Bandeira diz, ainda, na carta, que, conforme Drummond havia pedido, concordaria em falar com franqueza de seus versos. E termina, afirmando: “Você é poeta e inteligente.”⁸⁹

Reafirmando essa posição quanto à poesia drummondiana, Bandeira, em carta a Mário datada de 13 de janeiro de 1929, chama de magnífico o poema “Romaria”, que seria publicado, inicialmente, na edição comemorativa de *O Jornal*, dedicado a Minas Gerais, em fins de 1928.

Esse reconhecimento que Bandeira tem da poesia de Drummond pode ser explicado pelas afinidades poéticas entre os dois, conforme Mário indica em inúmeras cartas, como acontece em carta de 12 de julho de 1930 (que seguiu junto a carta de 1º de julho de 1930), que envia a Drummond para comentar o livro *Alguma poesia*:

Seu livro é excessivamente individualista. Há uma exasperação egocêntrica enorme nele. Está claro que isso não diminui em nada os valores do seu lirismo. Diminuem a meu ver os valores edificantes utilitários de sua poesia. Você e o Manuel Bandeira se equiparam inteiramente nisso. A sociedade, a humanidade, a nacionalidade funcionam pra vocês em relação a vocês e não vocês em relação a elas. Não é um defeito permanente, como se vê. É uma questão de época que me faz censurar o excessivo individualismo de *Alguma poesia* e de *Libertinagem*.

⁸⁵ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 221.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 237.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 242.

⁸⁸ In: BANDEIRA, Manuel, *Seleção de Prosa*, p. 585.

⁸⁹ In: BANDEIRA, Manuel, *Seleção de Prosa*, p. 585.

Acho que vocês podem dar um passo a mais e cair nalgum surrealismo que acho que já está além do individualismo.⁹⁰

Essa declaração que Mário faz a Drummond deriva do que, pouco antes, havia dito a Bandeira, em carta de 25 de maio de 1930, sobre o livro *Libertinagem*. Segundo Mário, Bandeira foi, nos poemas do livro, exclusivamente ele, ou seja, Mário quis dizer que em Manuel Bandeira, o lirismo absoluto atingido era excessivamente individualista, como o livro de Drummond também o era.

A respeito dessa discussão, Mário de Andrade publica no *Diário Nacional* de 22 de junho de 1930, a crônica intitulada “Puro sem mistura”, em que, ao se referir aos livros *Alguma poesia* e *Libertinagem*, escreve:

Tanto Carlos Drummond de Andrade, como principalmente Manuel Bandeira alcançam e realizam uma depuração por assim dizer absoluta. Não existem na poesia brasileira livros mais ‘si mesmos’ que esses. São puros, sem mistura. Livros possantes de trágicos desbatizados. Eu sei que existe neles uma impressionante exposição da alma humana, porém essa exposição é eminentemente individualista. E se vibram de pureza psicológica quase ofensiva de tão nítida, me causa muita apreensão esses desbatizados vagando num limbo de desesperos e tragédias pessoais, bem longe da humanidade. Mostram muito que estamos celebrando falsamente este ano o centenário duma coisa eterna e sem data, o romantismo.⁹¹

Mário propõe, ainda, uma fórmula para que os dois pudessem sair desse individualismo: “botar dinamite nas casas e se evadir do indivíduo pra mais puros longes ainda – o automatismo psíquico do sobre-realismo.”

Em carta de 26 de julho de 1930, Bandeira apenas agradece sucintamente o artigo, sem comentá-lo: Agradeço-lhe o artigo do *Diário*.⁹² Já, Drummond preocupa-se em justificar seu individualismo, alegando:

Eu confesso que não consigo evadir-me do meu individualismo para vogar nessas paragens largas e povoadas para as quais me solicitam as tendências intelectuais do meu tempo, e, por outro lado ainda não cheguei (e chegarei algum dia?) à maturação necessária pra tentar a solução supra-realista, única que me parece aceitável para o meu caso, como de resto para todos os casos.⁹³

⁹⁰ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 386.

⁹¹ *Ibid.*, p.403. Nota 9.

⁹² In: MORAES, M. A. de (org.), *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 454.

⁹³ In: FROTA, Lélia Coelho (org.). Op. Cit., p. 401. Carta de 1º de janeiro de 1930.

Mário soube entender e apreciar os dois livros, mas não sem se incomodar com esse individualismo que, para ele, consistia mais em defeito do que em qualidade, pois em sua busca “modernista” preferiria que os dois poetas realizassem uma poesia que “funcionasse” para a sociedade, especialmente, no que se referisse ao nacionalismo. Essa arte que se pretende social, desejada por Mário não é o que iria mover as poéticas de Bandeira e Drummond, poetas que seriam muito mais modernos que modernistas, segundo a própria definição de Mário para os termos, em carta de 29 de dezembro de 1924 a Bandeira:

O que eu faço, e talvez já reparaste nisso, é uma distinção entre modernos e modernistas. Sobre isso aquele pedaço da minha crítica está muito intencionalmente escrito “o poeta (você) que é sincero e não se preocupa em fundar escolas e propagar novidades que não são dele...”⁹⁴

Mais à frente, na mesma carta, Mário declararia não ser mais modernista e, sim, moderno. No entanto, suas críticas aos livros de Drummond e Bandeira mostram que, ainda, o poeta Mário desejava uma poética que propagasse alguma coisa, uma poética a serviço da sociedade brasileira.

Assim, o que Mário vê em Bandeira e em Drummond é essa despreocupação modernista, uma vez que, nos poemas desses dois autores, predomina o sentimento individual, sem a preocupação social. O caminho poético, para os dois seria do mundo para o poeta e não, do poeta para o mundo.

Essa afinidade lírica que Mário vê em Bandeira e Drummond é reforçada em carta de 25 de junho de 1930, que Bandeira envia a Drummond para comentar o livro *Alguma poesia*:

Quando eu lia os seus poemas avulsos não senti nunca o que senti agora, relendo-os em livro, isto é, uma grande afinidade entre os nossos lirismos, não sei se é bem isso ou se é uma aproximação de técnica no sentido de depuração lírica. Eu não era assim mas cada vez fico mais. É uma técnica de aporrinhado, de quem não quer fazer as coisas, mas é obrigado a fazê-las e então faz com má vontade exata e sincera. O Mário diz que há um perigo horrível nisso. Não acho não, se afinal tanta gente gosta, e se tanta gente gosta, e eu sinto que gostam de nós com uma certa paixão, está preenchida para os que não são como Mário aquela condição de arte social, arte que ajunta, que une. Como quer que seja, é a única espécie de arte que posso fazer agora. E no passado as coisas boas que fiz foram as que vieram desse jeito.⁹⁵

⁹⁴ In: MORAES, M. A. de (org.), *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.169.

⁹⁵ In: BANDEIRA, Manuel, *Seleção de Prosa*, p. 585.

Dessa forma, o que Bandeira parece ter querido dizer é que sua busca expressiva se transforma em liberdade e seu lirismo é individualista, porque é livre e ser moderno é atingir esse lirismo puro. Poemas que saem de experiências vividas e sentidas, como acontece com Drummond para quem, desde o início, a poesia já se apresentava assim. Se Bandeira escrevia “Não quero mais saber do lirismo que não é libertação” (“Libertinagem”), Drummond escreveria “ Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou. / Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?” (“Explicação”). Sobre isso, Jorge Koshiyama, ao analisar a questão do ritmo em Bandeira compara-o a Drummond, percebendo a aproximação lírica entre os dois: “Em sua poesia (Manuel Bandeira) e na de Carlos Drummond de Andrade, o verso livre acolhe esses ‘ritmos inumeráveis’, mas também disciplina-se: é antes de tudo verso.” (Koshiyama, 1996, p.89).

Os anos que se seguiram à publicação do livro *Alguma poesia*, de Drummond, são de estreitamento da amizade entre o poeta de “Explicação” e o de “Libertinagem”. Essa amizade que vai sendo pontuada e delineada nas cartas de Mário de Andrade que, em meio a referências constantes de um para o outro presentifica o trio que, para Mário, constituiria a verdadeira amizade, por isso, em sua última carta, 14 dias antes de sua morte, declarava a Drummond seu desejo em produzir um estudo sobre ele e Bandeira, intitulado “Pico dos dois irmãos”. Mário justificava essa intenção, dizendo: “Sei que isso me dará alento sempre.”⁹⁶, frase com que finalizou a carta.

Desse modo, na leitura das cartas, tentou-se resgatar um percurso de amizade que se fez literário-cultural ou um percurso literário-cultural que se definiu pela amizade e que por ela e com ela revelou trajetórias de grandes e reconhecidos poetas da literatura brasileira.

⁹⁶ FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 542.