



PESSOA, DRUMMOND E AS PEDRAS

*Maria Natália Ferreira Gomes Thimóteo**
UNICENTRO/DELET – Guarapuava –Pr.

RESUMO: O enigma da poesia de Fernando Pessoa estende-se também à de Drummond, em muitas de suas faces como auto-reflexão, o lirismo meditativo através de disfarces e máscaras que perpassam suas obras. O jogo de velamento/desvelamento, o principal artifício pessoano é seguido por Drummond, assim como os temas da transitoriedade do homem, da redenção pela palavra, do canto e desencanto, da consciência dos paradoxos e da impossibilidade de cumprir o sonho, “pedras” modulares do seu fazer poético. A questão da propriedade e da originalidade se relativizam sob a ótica da intertextualidade, segundo os conceitos de Bakhtin, e as influências são um confronto produtivo com o Outro.

PALAVRAS-CHAVE: Pessoa, Drummond, “pedras”, Poesia

1. PESSOA E DRUMMOND: o *gauche* e o *falhado*

Não há outra palavra, outra
solução para seu problema
que não a palavra. (Lacan)

A poesia solicita aos seus leitores o seu permanente renascer, podendo, em cada época subseqüente à sua produção, ser transposta aos horizontes da expectativa dos leitores. Na verdade, são eles os responsáveis pelo destino das obras. É também própria da poesia lírica a projeção de uma voz particular, de expressar uma verdade íntima, em nos podemos reconhecer com certa surpresa. Há também uma correspondência da nossa intimidade com a verdade geral, advinda de uma “corrente subterrânea coletiva”, conforme o pensamento de Adorno. A melhor poesia lírica é sempre uma súplica cultural. Dizia Heráclito que “os homens são tais que não ajuntam”, ao que completou Heidegger que “só aqueles que podem fazê-lo dominam a palavra: os poetas e os pensadores. Os demais cambaleiam no círculo da incompreensão” (apud SANT’ANNA, 1992:201).

Para melhor entendermos o que os poetas nos dizem, acatamos o pensamento de Jorge Luís Borges em *Kafka e seus precursores*, observando que

* Professora Doutora em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras da UNICENTRO, campus Santa Cruz, Guarapuava, Pr. nthimoteo@gmail.com

uma obra forte nos obriga a uma releitura de todo o passado literário, a conhecermos as obras “precursoras” da nova. Diz ele: “*O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção de passado, como há de modificar o futuro*”. (PERRONE MOISÉS, 1990:95). É raro na língua portuguesa algum crítico literário ou algum poeta do século XX que não arriscou algum envolvimento com a obra de Fernando Pessoa, essa inegável e inesgotável fonte de poesia. O enigma da criação poética de Pessoa estende-se também a Carlos Drummond de Andrade, se levarmos em conta a auto-reflexão, o lirismo meditativo através dos disfarces que atravessam a suas obras.

Drummond busca descobrir um sentido para o absurdo da existência humana, usando vários disfarces do eu-poético, num processo semelhante ao da poesia de Fernando Pessoa. O sentimento de inadaptação, o olhar para o mundo com uma involuntária interrogação, o jogo velamento / desvelamento, praticado pelos dois poetas, pode ser sentido, bem como a prática poética da intelectualização de sensações, pista pessoana seguida por Drummond. Observamos o binômio *sentimento / fingimento*, as temáticas da transitoriedade do homem, da redenção pela palavra, da realidade apreensível como fios que se tecem nessas obras para serem ambos cantores do desencanto, da consciência dos fracassos e também deles se orgulharem.

Para que se proceda a um estudo das relações entre as suas obras, tomamos como ponto de partida a definição de Literatura Comparada oferecida por Pichois e Rousseau (apud PERRONE-MOISÉS, 1990:92), por ser a síntese de muitas outras anteriores:

A literatura comparada é a arte metódica, pela busca de ligações de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre eles, distantes ou não no tempo e no espaço, contanto que eles pertençam a várias línguas ou várias culturas participando de uma mesma tradição, a fim de melhor escrevê-los, compreendê-los e apreciá-los. (1990:92)

O conceito de Bakhtin sobre a polifonia, ressaltando o diálogo entre as obras, retomado por Kristeva na sua teoria da intertextualidade, resguarda a aproximação que se pode fazer entre as obras de vários poetas. Segundo Kristeva, o texto é um mosaico, uma absorção e uma transformação de outros textos. Para ela, as “fontes” deixam de interessar por elas mesmas, e passam a ser importantes na medida em que se possa verificar como elas foram usadas e transformadas. Assim, as “influências” não são simples fenômeno de recepção passiva e sim um confronto produtivo com o Outro, sem o estabelecimento de hierarquias valorativas. As influências literárias são o reconhecimento de si mesmo no outro.

2. DRUMMOND – O POETA DAS SETE FACES

Sinto-me múltiplo.Sou como um quarto com
 inúmeros espelhos fantásticos(...) F.Pessoa

Um dado básico na obra drummondiana é a sua estrutura dramática, com um personagem bem definido – o poeta *gauche*, disfarçado em heterônimos – José, Carlos, Carlito, K., Robinson Crusóé, etc, descrevendo uma ação no tempo e no espaço, concebidos como um *continuum*. No seu famoso estudo sobre a obra de Drummond, Afonso Romano de Sant’Ana demonstra que “o poeta se diversificou em egos auxiliares dentro da própria cena para conhecer os múltiplos aspectos do seu ser, mas ao se disfarçar em vários atores, não deixa nunca de ser expectador e crítico do seu próprio drama existencial” (SANTANNA, 1993:15).

A obra de Drummond nasce do traço *gauche*, da instituição de um duplo – que sendo a sua imagem e semelhança é, ao mesmo tempo, diferente, idealizado, transformando um traço de personalidade num elemento de fixação estética. O *gauche* é o anti-herói, qual o de Kafka, ou de Proust. Palavra em que se cristalizou a essência da sua personalidade poética, a figura do *gauche* vai sempre se articular como uma *dramatis personae*, uma vez que todo o poema é uma *persona* e não um poeta que diz palavras verdadeiras. A poesia também é uma obra de ficção, pois o poeta está sempre criando e representando um *ego* ideal, por mais que se esforce de esboçar uma imagem realista de si mesmo. No “Poema das sete faces” (*Alguma Poesia*, 1930), está traçada toda a trajetória poética marcada por um sentimento das contradições, as pessoais e as do seu tempo e por sua particular dinâmica de formas poéticas:

Quando nasci, um anjo torto
 Desses que vivem na sombra
 Disse: Vai, Carlos! ser gauche a vida. (DRUMMOND,1982, p. 9)[†]

A visível filiação baudelairiana anima-o a dar vida a uma galeria de disfarces tortos, desajustados, ou o *displaced man*, onde a sombra e a tortuosidade no sujeito Carlos veio do anjo *torto* – “desses” – termo que o transforma num anjo de domínio público, com nada de sublime ou de sobrenatural. Ao contrário, é um “desses” anjos caídos e multiplicados – na vida. Sente-se uma camaradagem irônica entre o anjo e o sujeito – “talvez a melancolia cúmplice dos infelizes” (VILLAÇA, 2002:25). Os termos *torto*, *sombra*, *gauche* sinalizam desvios da norma, da ordem convencional, cujos correspondentes seriam o *direito*, o *iluminado*, o *retilíneo*. O

[†] Os poemas de Drummond terão essa referência ao longo do artigo, constando somente a página.

sujeito tímido, mandado pelo anjo, define o seu modo de ser na vida. O equilíbrio, a racionalidade, a adaptação não serão as suas possibilidades analógicas. Sua relação está selada com os seres inconvenientes, os retorcidos, os desajustados. O *gauche* e o “*vasto mundo*” andarão sempre em oposição e jamais solidários num mesmo plano. Estarão como em frente a um espelho de contrários, excluindo-se mutuamente, numa alternância dramática entre o humor com um “grão de angústia” e a ironia melancólica.

A relação eu/mundo é estrutural na poesia de Drummond, representada numa inconformidade e expressa de muitos modos, todos eles tensos. Dos tropeços e experiências angustiadas, o poeta retira o material de sua poesia dramática.

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 (p.9)

Esta face intrigante revelada no *Poema das sete faces* descreve um rosto e uma personalidade, com o termo perturbador “*atrás*” remetendo à idéia de máscara e encobrimento. Pode se dizer que este auto-retrato é de Drummond. E também poderia ser o de Pessoa, o fabricante de máscaras... A sisudez da figura atua convincente com a máscara da polidez e da secura – o homem moderno contrapõe-se à figura da fragilidade absoluta dos versos seguintes:

Meu Deus, por que me abandonaste
 se sabias que eu não era Deus
 se sabias que eu era fraco (p.9)

Pela prece sibilante percebe-se a experiência mais fragilizante de um ser humano. Composto o poema no natal de 1928, evoca uma religião impossível, demonstrando a carência plena em meio aos excessos humanos. O mesmo sentimento pessoano “*Santo Deus, que entroncamento esta vida!*” (PESSOA,1990:412). O vasto mundo totalizante, que rima com *Raimundo* é uma outra face que traz para a cena dois critérios antitéticos de grandeza: o sempre grande mundo da vida, no qual um tímido desafina e se encolhe e o absurdamente vasto universo interior, em que o mundo nada pesa.

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.(p.9)

Solene, elevado, o primeiro verso leva o leitor ao prosaico da vida, aos caprichos da palavra-chão. A imensidão íntima se choca com a insignificante necessidade da rima, mas torna a voltar na reiteração do “mundo mundo vasto mundo”, numa alternância dramática entre o mundo, agora pequeno diante do seu *vasto coração*. Este vasto coração remete a outro, expresso na antológica *Tabacaria* de Pessoa-Campos: “*Meu coração é um balde despejado*”, ou ainda “*E o meu coração é um pouco maior que o universo inteiro*”, bem como a nadificação do sujeito na sua arrancada inicial, submergindo do sonho: “*Não sou nada. / Nunca serei nada. / Não posso querer ser nada. / À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo*”.(p.362). Ambos os poetas expressam a absoluta vastidão de suas (im)possibilidades hipotéticas, mas, no entanto, sublimes.

José é outro dos disfarces mais bem acabados do *displaced*. Mais *gauche* que Carlos, está a meio do caminho entre o poeta e o leitor. José não tem laços familiares, não tem sobrenome, não sabe de onde veio nem para onde vai. Tem a chave, mas não há porta. Quer voltar ao passado, mas este mofou. Suas possibilidades ou alternativas são só hipóteses e reticências. Até a morte lhe é estranha. Zero à esquerda, aporático, massificado, objeto. Para Afonso Romano de Sant’Anna, José faz parêntese com o Joseph kafkiano, reunindo as características gerais do indivíduo contemporâneo.

É o poeta antes da descoberta do tempo. Encontrando-se mais tarde no tempo e reencontrando sua história familiar, a situação do *gauche* se transforma. Ele vai se converter futuramente no ‘fazendeiro do ar, que é uma maneira de continuar *gauche* num estágio mais avançado (...). (SANTANNA, 1993:55)

3. O CAMINHO, AS PEDRAS E AS FACES

O essencial na arte é exprimir.
 O que se exprime não importa.
 F. Pessoa

Drummond, que na sua obra exprimiu as inquietações mais entranhadas e, ao mesmo tempo, mais cotidianas do homem, é o poeta que mais se aproxima dos desassossegos pessoais. O *José*, tem a *chave na mão/ quer abrir a porta, / não existe porta;(...)*”. Pessoa será aquele que “*sempre esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta*” (PESSOA, 1990:364). A obsessão simultânea de passado e presente, o “eu” construído pelo passado, o “eu” presente estrangeiro, desajustado, a memória, o sonho e a impossibilidade de sua realização,

a identidade ou a identificação do ser, o fracasso e a autopunição são temas comuns nas obras dos dois poetas.

O lirismo de Drummond é novo não só por tematizar a trituração contida no cotidiano da existência, mas essa trituração se reveste de uma técnica apropriada, em que os sentimentos pessoais indiretamente passam a ser incluídos, como se percebe no poema *Os mortos de sobrecasaca*, poema é uma antecipação da poesia que vai falar da família e da memória. Não há como se desfazer do passado, da memória e surge como um soluço de vida, que resiste ao verme roedor de lembranças, a subjetividade amadurecida.

Havia a um canto da sala um álbum de fotografias intoleráveis,
 alto de muitos metros e velho de infinitos minutos,
 em que todos se debruçavam
 na alegria de zombar dos mortos de sobrecasaca.

Um verme principiou a roer as sobrecasacas indiferentes
 e roeu as páginas, as dedicatórias e mesmo a poeira dos retratos.
 Só não roeu o imortal soluço de vida que rebentava
 que rebentava daquelas páginas. (p.165)

Em Pessoa, através do heterônimo Álvaro de Campos, a trituração do cotidiano também é pretexto para que o “eu” confessado se manifeste. Como eu “Vilegiatura”, poema que o sujeito tenta resgatar o passado voltando-se para aquilo que já houve, muitas vezes movido pela idéia de recuperá-lo em sua integridade. O gesto de recortar faz-se acompanhar de um inevitável exercício de criação, ao se lançar o olhar presente sobre o que já se foi, “retocando-se” os fragmentos rememorados, preenchendo-se fantasiosamente as lacunas que se apresentam.

Vim para aqui repousar,
 Mas esqueci-me de me deixar lá em casa,
 Trouxe comigo o espinho essencial de ser consciente,
 A vaga náusea, a doença incerta, de me sentir.
 Sempre esta inquietação mordida aos bocados
 Como pão ralo escuro, que se esfarela caindo.
 Sempre este mal-estar tomado aos maus haustos
 Como um vinho de bêbado quando nem a náusea obsta.
 Sempre, sempre, sempre
 Este defeito da circulação na própria alma,
 Esta lipotimia das sensações,
 Isto...

(...) (PESSOA, 1990, p.419)[†]

[†] Os poemas de Pessoa serão retirados da sua *Obra Poética*, da edição da Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1990, constando somente a página.

O poeta atinge o patético, resultado de sua incansável mania de pensar, transformando-a num “total aproveitamento de processos de materialização do imaterial, do emprego de ritmos vários, da pontuação e reiteraões expressivas (...). Na ânsia de interpretar o que o tortura e transborda em grandes expressões emocionais, chega à desoladora conclusão de “estar-entre”, de ser “quase”, este “poder ser que...” (BERARDINELLI, 2004: 273).

Algumas imagens na obra destes poetas chamam a atenção dos seus leitores, por ampliarem o seu campo de significação e também por lhe serem comum. Essas imagens são imperiosas e dominam os temas como: a infância, e dentro dela a casa; o desajustamento, a estranheza (um é *gauche* e o outro é o *estrangeiro*), a náusea, o olhar, a inquietação sobre a poesia, a meditação da idade madura, a solidão, o sonho.

É bem conhecida a face queixosa de Fernando Pessoa, na qual ele confessa a saudade de uma infância feliz, mítica e quase mística. Através do seu heterônimo Álvaro de Campos, incumbido do papel de órfão e desacolhido, produz a sua poesia mais confessional. “*A criança que fui chora na estrada*”, revela o apelo ao tempo da inocência, irremediavelmente perdido, “*Quando brincava na quinta e não sabia álgebra*”, vem-lhe constantemente à memória, traduzido como uma necessidade de regresso ao acolhimento maternal. “*E a minha infância acorda, como uma lágrima em mim/ (...) Por aquela felicidade que nunca mais tornarei a ter*”. (p.329). A felicidade inocente só tida na infância, transformada num tempo mítico, é reconstituída pela imagem do jardim, em *Dobrada à moda do Porto*:

(Sei muito bem que na infância de toda a gente houve um jardim
 Particular ou público, ou do vizinho.
 Sei que brincarmos era o dono dele
 e que a tristeza é de hoje). (p.418)

O emblemático poema *Aniversário* revela a confissão de orfandade e solidão, a falta de todos os elementos felizes que compõem a sua “*infância sem futuro pensado*”: a casa, o pai, a mãe, as tias velhas, os primos, os planos, as esperanças. Assim se encontra o sujeito: “*terem vendido a casa/ é terem morrido todos/ É estar eu sobrevivente a mim mesmo como um fósforo frio...*”(p.379). O fracasso de viver é o seu único e preferido alimento

Sucedem-se poemas autobiográficos nessa fase de Campos, onde, apesar de toda a carga de emoção que revelam, é a indiferença que o liga a o mundo. A casa, a mansarda, a janela, a cadeira, de onde ele olha o mundo, são os elementos característicos de sua fase mais pessimista, como se o *ser-para-si* sartreano fosse suficiente para o seu mundo. “Campos é o poeta mais nu, deixando correr à solta a

torrente de angústia que o sufoca. Em parte alguma o poeta oculta-se menos do que em Campos”, diz Eduardo Lourenço (1986, p. 170).

A criança perdida de Drummond é a mesma que Pessoa vê “*chorar na estrada*”.

Também vemos a imagem do jardim, como o local intocável de felicidade: “*Mas vêm o tempo e a idéia de passado / visitar-te na curva de um jardim*”. O casarão drummondiano é a materialização de um passado e da tentativa de salvá-lo do esquecimento. O casarão assume a dimensão de uma presença / ausência; se o tempo está irremediavelmente perdido, resta a ruína que materializa esse passado, extinto e conservado, ao mesmo tempo. Esse tempo desintegrou-se no passado e é a ele que o poeta se volta para fugir ao abandono e ao vazio. Como este poema de *Boitempo*, livro em que o poeta se reconstrói pela memória.

A casa do tempo perdido está coberta de hera.
 Pela metade; a outra são cinzas.
 Casa onde não mora ninguém, e eu batendo e chamando
 Pela dor de chamar e não ser escutado.
 O tempo perdido certamente não existe.
 É o casarão vazio condenado.

A ruína da casa é a ruína do sujeito. Em *Farewell*, livro póstumo,, publicado em 1996, que acentua mais ainda essa problemática, o poeta mostra a sua face última, “encerrando uma sucessão de *personae* figuradas pelo caminho: o menino fugitivo e imaginoso do sobradão e dos campos de Itabira, o adolescente rebelde dos internatos, o boêmio *gauche*, o modernista, o burocrata, o amargo Orpheu, o memorialista cronista que volta a ser-menino no direito conquistado da velhice” (VILLAÇA, 2002)

Há muito suspeitei o velho em mim.
 Ainda criança já me atormentava.
 Hoje estou só. Nenhum menino salta
 De minha vida para restaurá-la. (p.23)

O passado em Drummond é trazido à tona pela memória afetiva, sendo reconstruído com os “farrapos de seres” contidos virtualmente no “eu inicial, que se torna, entre tantos outros, apenas o “eu” insatisfatório que é”. (CANDIDO, 1995:116)

A presença da memória na poética de Carlos Drummond constitui um longo processo de imersão no passado, cujo ponto terminal é a infância, momento incorruptível da vida e dimensão irresgatável da existência antes do toque viciado do mundo. Através da memória reencontra-se a origem, na recuperação da infância percebe-se a fuga das circunstâncias existenciais problemáticas do mundo adulto, expondo o seu descontentamento frente ao vivido

A inquietude com o “eu”, o problema da identidade ou identificação do ser tem sido o tema constante na poesia do século XIX e XX. Pessoa e Drummond são

os mais “inquietos” – um *gauche* e o outro *falhado* - perscrutadores do tema. Este se traduz em suas obras desde os poemas com humor ligeiro até a auto-negação, pelo sentimento de culpa, como em *Estrambote melancólico*:

Tenho saudade de mim mesmo,
 Saudade sob a aparência do remorso
 De tanto que não fui, a sós, a esmo
 E a minha alta ausência em meu redor.
 Tenho horror, tenho pena de mim mesmo
 e tenho muitos outros sentimentos
 violentos.(...) (p 32)

As inquietações com o “eu” são o alvo de sua poesia. Um “eu” que era para te sido e não foi. O “eu” que se auto-aniquila, como em Pessoa, “*Sou vil, sou reles, como toda a gente, /Não tenho ideais, mas não os tem ninguém*”. O “eu” estilhaçado, representado por “cacos”, a incapacidade de aderir à vida, como na *Cerâmica* de Drummond: “*Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara./ Sem uso, ela nos espia do aparador*”; e no *Apontamento* pessoano: “*A minha alma partiu-se como um vaso vazio./ (...) A minha obra? A minha alma principal? A minha vida?/ Um caco.(...)*”. Aparentemente, Drummond em seu poema ainda tem forças para ‘colar’ os cacos e formar a xícara inútil. Porém, o próprio estilhaçamento ainda o espia. Pessoa sofre o *voyeurismo* dos deuses, “*E os deuses olham-no, especialmente, pois não sabem por que ficou ali.*”, com um auto-desprezo e despersonalização totais.

Mas, apesar da distorção do ser, dos obstáculos do mundo, da incomunicabilidade, do repúdio de si próprios, há nos dois poetas a insistente preocupação e a esperança na Poesia como revolução. Afinal, “*uma flor nasceu na rua!/(...) É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio*”. (“A flor e a náusea”). A poesia é para ambos, uma indagação sobre o problema da própria poesia. A antológica *Autopsicografia* de Pessoa e a *Procura da Poesia* de Drummond são exemplos de metapoemas, que decifram a “aventura mitológica” da criação poética, guiada pela experiência e a manipulação da palavra. É nela, na palavra, que reside o milagre realizado pelo poeta de transformar o lugar-comum em revelação. Drummond diz, neste poema de *Alguma Poesia* (1930):

Gastei uma hora pensando um verso que a pena não quer escrever.
 No entanto ele está cá dentro
 inquieto, vivo.
 Ele está cá dentro
 e não quer sair.
 Mas a poesia deste momento
 inunda minha vida inteira. (CANDIDO, 1995, p.135)

Pessoa, por sua vez, persegue a sublimação através do seu *fracasso* e prova que é sublime ao escrever versos, como na *Tabacaria*. Transforma tudo em poesia, a dor de pensar, a dor de sentir, a dor de viver. “*Pára, meu coração! / Deixa o pensar na cabeça!*” Este vácuo é outro tema comum nas duas obras, principalmente na produção da maturidade, é a revelação da solidão interior, do esvaziamento diante da vida, da descrença, dos estados angustiosos, da desesperança, como Drummond nos mostra no *Soneto da perdida esperança*:

Perdi o bonde e a esperança.
 Volto pálido para casa.
 (...)
 Entretanto há muito tempo
 Nós gritamos:
 sim! ao eterno”. (p 10)

Não há crenças internas, no entanto há uma cumplicidade irônica entre o “eu” e o mundo que o fazem prosseguir. As relações entre o eu e o divino também dispõem-se num mundo *gauche*. Pessoa / Campos, no final da vida, também elege o bonde para metaforizar a vida:

Mas apanharei o elétrico.
 (...)
 Ai de mim; apesar de tudo sempre apanhei o elétrico –
 Sempre, sempre, sempre...
 Voltei sempre à cidade,
 (...)
 Voltei sempre com vontade de jantar
 (...)
 Das casas felizes,
 (...)
 Das casas conjugais da normalidade da vida!. (PESSOA,1997,
 p.274)

A total solidão, a ausência de si mesmos, a angústia física e metafísica serão matéria prima para os poemas mais doloridos, como sentimos neste poema de Pessoa:

Esta velha angústia,
 Esta velha angústia que trago há séculos em mim
 Transbordou da vasilha
 Em lágrimas, em grandes imaginações,
 Em sonhos em estilo de pesadelo sem terror
 (...)
 Estala, coração de vidro pintado! (p.391)

A angústia se manifesta fisicamente no eu-lírico, deixa-o doente, com febre e com lágrimas, como a um menino *“em quem a vida bateu”*. Em Drummond, a angústia é uma entrega, uma renúncia, submissão: *“Adeus, minha presença, meu olhar e minhas veias grossas/ meus sulcos no travesseiro, minha sombra no muro/(...) Adeus, vida aos outros legada”*.

O amor, a paixão, a solidão, a náusea, o cansaço, a saudade, a infância, o “eu retorcido” e o “eu estilhaçado”, o mistério da existência e o horror da morte e tantos outros temas que compõem a poesia de Pessoa e de Drummond são, na verdade, inquietudes que se transformam em palavras, apresentando-nos temas que não importam por si mesmos, mas que têm um componente a ligá-los: o sonho. Desde a pedra drummondiana no meio do caminho, a oposição do mundo ao “eu”, em apresentar-lhe obstáculos sem fim, as intermináveis repetições desses obstáculos, a imagem da pedra agarra-se às suas *retinas tão fatigadas* e ao seu pensamento que é metamorfoseada em sonho e depois em flor – apesar da náusea.

Pessoa tem em si *todos os sonhos do mundo*, mesmo não *sendo*, não *querendo ser e não podendo* ser nada. A redenção dos poetas se mede pelos sonhos que carregam e que são, quase sempre, impossíveis de realizar. Sonhos que se expressam por uma poesia intelectualizada, que nos induz a pensar e a duvidar, que nos abre caminhos insuspeitados, que avaliam os limites da condição humana. Em Drummond, o elemento onírico se confunde com o próprio elemento poético. É através do sonho, como nos diz Antonio Candido (1977: p.109), que o poeta nos introduz numa das grandes manifestações de sua inquietude. Conhecendo e tentando compreender as *pedras* de Pessoa e de Drummond, conseguimos remover as nossas, ou quem sabe, construirmos com elas caminhos mais firmes, mais nossos, pondo em xeque os caminhos já estratificados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1982
- BERARDINELLI, Cleonice. *Fernando Pessoa: outra vez te revejo...* Rio de Janeiro: Lacerda, Editores, 2004
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3º. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: 1968
- LOURENÇO, Eduardo. *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: IN/CM, 1986
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores de escrivantina*. São Paulo: Cia das Letras, 1990
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1990

_____ *Álvaro de Campos, Livro de Versos*. Edição Crítica. Introd. transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa, Editorial Estampa, 1997

SANT'ANNA, Afonso. *Drummond o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992

VILLAÇA, Alcides. "Drummond: primeira poesia" In: *Teresa – Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo, USP Editora, 2002

ABSTRACT: The enigma of Fernando Pessoa's poetry extends to Drummond's poetry also in many of its faces, such as self-reflection, the meditative lyricism through disguises and masks which cross their works. The play veil/unveil, Pessoa's main skill is followed by Drummond, such as the themes of man's transitoriness, the redemption by the word, the chant and disenchantment, the consciousness of the paradoxes and the impossibility of fulfilling the dream, modulates "stones" of his poetry work. The question of property and originality is reduced under the intertextual optic, according to the Bakhtin's concepts, and the influences are a productive confrontation with the Other.

KEY-WORDS: Pessoa, Drummond, "stones", Poetry

Recebido em 23 de julho de 2009; aprovado em 05 de agosto de 2009.