

## IMAGENS DISCURSIVAS DA EXTERIORIDADE LÍRICA DRUMMONDIANA

Shirley Maria de Jesus<sup>i</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende (i) ressaltar na obra *Antologia poética*, de Carlos Drummond de Andrade (1998), que o autor, ao falar do cotidiano e do presente-passado utilizando uma linguagem lúdica, mas puramente artesanal - que não se fixou numa corrente estética apenas -, não deixou de ser o intelectual preocupado com a difusão da arte; (ii) e demonstrar como Drummond transformou a lírica pessoal em um discurso que reflete ressonâncias coletivas a partir das imagens suscitadas nas leituras dos poemas. Para tal, far-se-ão análises de alguns poemas a fim de possibilitar o acesso à linguagem complexa dos discursos, partindo de um referencial teórico-analítico da área de Linguística, considerando aspectos estéticos, retóricos e ideológicos. Alguns teóricos a serem utilizados neste texto são: Aumont (2012), Bakhtin (2000), Maingueneau (2004), Mendes (2010), dentre outros. Trabalharemos, neste estudo, com a hipótese de que a preocupação de Drummond (1998) era tão profunda, que ele vivencia o eu do outro de um modo totalmente diferente daquele como vivencia seu próprio eu. De uma maneira geral, Carlos Drummond “absorve” o mundo externo e por não saber, às vezes, quem é, será vários: Carlos, José, Robinson Crusoe ... *gauche*.

**Palavras-chave:** *Antologia poética*. Carlos Drummond de Andrade. Lírica pessoal. Imagens discursivas.

**Abstract:** This paper aims to (i) highlight in the *Poetic Anthology* work of Carlos Drummond de Andrade (1998), the author speaking of the everyday and present-past using a playful language, but purely handmade - that does not set an aesthetic current only - no longer the intellectual concerned with the dissemination of art; (ii) and demonstrate how this individual turned personal lyric in a speech that reflects collective resonances upon the images raised in the readings of the poems. For such objective, some poems shall be analyzed in order to provide access to the complex language of discourse, from a theoretical and analytical framework of Linguistics area, considering aesthetic, rhetorical and ideological. Some theorists to be used in this text are: Aumont (2012), Bakhtin (2000), Maingueneau (2004), Mendes (2010), among others. We work in this study with the hypothesis that the concern of the Drummond (1998) was so deep that he experiences the self from the other in a totally different way from how experiences his own self. In general, Carlos Drummond of “absorbs” the outside world and not know sometimes who will be several: Carlos, José, Robinson Crusoe ... *gauche*.

**Keywords:** *Poetic Anthology*. Carlos Drummond de Andrade. Personal lyric. Images discursives.

---

<sup>i</sup> Doutoranda em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bolsista da CAPES. E-mail: linguaportuguesa.shirleymaria@gmail.com.

Poema de sete faces

Quando nasci, um anjo torto  
desses que vivem na sombra  
disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida.  
[...]  
(ANDRADE, 1998, p. 13)

## Introdução

O presente trabalho pretende destacar na obra **Antologia poética**, de Carlos Drummond de Andrade (1998), como o autor parece transformar suas memórias em lírica pessoal, a partir do **reinvestimento** de um texto em outro (MAINGUENEAU, 2004), assim como de imagens (internas e externas) que, em seus poemas, refletem ressonâncias pessoais e coletivas. O poeta, ao falar do cotidiano e do presente-passado, utiliza linguagem lúdica, mas puramente artesanal - escreve a partir de sua própria vivência, de suas memórias - e que não se fixa em uma corrente estética apenas. A obra de Drummond (1998) nos revela, ainda, que ele não deixou de ser o intelectual preocupado com a difusão da arte. Para abordar essas questões, far-se-ão análises de alguns poemas a fim de possibilitar o acesso à linguagem complexa dos discursos, partindo de um referencial teórico-analítico da área de Linguística, considerando, às vezes, aspectos estéticos e ideológicos. Alguns teóricos a serem utilizados neste estudo são: Aumont (2012), Bakhtin (2000), Maingueneau (2004), Mendes (2010), dentre outros.

Após esse preâmbulo, propomos algumas considerações sobre a exterioridade na lírica de Carlos Drummond de Andrade (1998).

### 1 A exterioridade na lírica drummondiana

Ao observarmos a organização da obra **Antologia poética**, percebemos que ela reflete as principais linhas de força da poética drummondiana. As partes intituladas “Um eu todo retorcido”, “Uma província: Esta” e “A família que me dei” enunciam algumas dessas linhas: a apresentação do locutor enquanto sujeito histórico empenhado em materializar, na escrita, o universo familiar-patriarcal e seus reflexos no locutor. A exterioridade na lírica de Drummond (1998) mostra-se na condição do próprio sujeito poético como depositário das memórias familiares, fato que se torna evidente a partir do trabalho com a memória, que será uma das pedras de toque de sua poesia e/ou uma pedra “no

meio do caminho”. E essa memória, consoante Maingueneau (2004), no poema drummondiano, enquanto **reinvestimento** de um texto carregado, às vezes, de memórias pessoais em uma imagem (interna e externa), carrega conteúdo social, cultural e histórico conhecidos. Esses conteúdos apontam-nos, por exemplo, que o poeta *gauche*, ao falar de si, chega à autonegação provocada pelo sentimento de culpa e de limitação, cujo remédio é a automutilação, conforme podemos perceber no poema “A mão suja”.

Minha mão está suja.  
É preciso cortá-la.  
Não adianta lavar.  
A água está podre.  
[...]  
Inútil reter  
a ignóbil mão suja  
posta sobre a mesa.  
Depressa, cortá-la,  
fazê-la em pedaços  
e jogá-la ao mar!  
[...](ANDRADE, 1998, p. 22-24)

O enunciador apresenta um sentimento de repulsa por fazer parte daquilo com que não concorda e por achar vil o mundo em que vive. Revela que seu papel como intelectual deve ser o do crítico voltado para a arte e esta deve estar a serviço do povo e não da política em si. Como artesão das palavras não abre mão do maior valor: o pensamento. Seus poemas, portanto, reinvestem textos (ideias) que apresentam tanto o que o sujeito poético defende quanto o que não defende. Drummond se vale do poema para conferir autoridade a um outro texto. Ele permite a ênfase de um texto inscrito na memória - este, mais denso, encoberto por imagens da infância, da idade madura, dos amigos, das notícias e de tudo aquilo que lhe provoca a reflexão ou a lembrança - e, portanto, portador de um capital variável de autoridade, denominado por Maingueneau (2004) por **captação**. E neste processo de **captação**, Drummond (1998) adota, em sua poesia, desde o humor até o pessimismo. Assim, ao dizer-nos que sua “mão está suja / É preciso cortá-la”, imita, enquanto um suposto pregador, uma parábola evangélica e transfere, portanto, para o discurso reinvestidor a autoridade relacionada ao seu texto.

Este enunciador fala também de si e ao fazê-lo, fala de nós mesmos, criando um **reinvestimento** de um texto em outro (MAINGUENEAU, 2004), mas também de vários ‘eus’ - um eu-autor (enunciador), um eu-leitor

(destinatário), mas que já é outro eu-autor (transfigurado) e outro eu-leitor (transfigurado também). Ao desentranhar esses **reinvestimentos**, a memória, a saudade e ao descobrir elementos de um mundo em expansão, o eu-autor não é ele e sim alguém que ficou no passado, mas que emerge na contemporaneidade através das suas palavras nesse seu passado-presente. Nesse processo de **reinvestimento**, o locutor nos revela sua multiplicidade de textos e tempos vivenciados e nos impele a descortinar as camadas de ‘eus’ que estão dentro de cada eu-autor.

**Antologia poética** está inserida no gênero poesia. Conforme Mendes (2010, p. 201), “[...] no interior de cada gênero, há um entrelaçamento de efeitos de real, efeitos de ficção e efeitos de gênero”. Para a autora (MENDES, 2010, p. 200), a ficcionalidade, que é definida como “[...] a simulação de um mundo possível”, pode ocorrer de três modos: a) de maneira constitutiva, quando é inerente ao fenômeno; b) de modo colaborativo, quando participa da constituição de algum gênero, mas não altera seu estatuto de real; c) de maneira predominante, quando o gênero possui estatuto ficcional, havendo, desse modo, maior ocorrência de simulações de mundos possíveis.

Dentro dessas possibilidades de simulações, nota-se, na poesia de Drummond (1998) que, de maneira constitutiva, ele faz um recorte da realidade de uma época, vivenciada por ele desde criança. Sua arte, portanto, instaura, em seu repertório pictórico, memórias, ideologias e a busca de uma nova construção estética e, às vezes, social. Isso nos remete ao conceito de realismo que, segundo Aumont (2012, p. 106), é um “[...] conjunto de regras sociais, com vistas a gerir a relação entre a representação e o real de modo satisfatório para a sociedade que formula essas regras”. O efeito de realidade designa o efeito produzido no destinatário pelo conjunto de índices de analogia em uma imagem representativa. Isso quer dizer que existe um “[...] catálogo de regras representativas que permitem evocar, ao imitá-la, a percepção natural” (AUMONT, 2012, p. 113). Desse modo, **Antologia poética**, enquanto retrato pessoal, que faz aflorar, inclusive, os reflexos do universo familiar-patriarcal no eu-autor, apresenta-se como uma obra com efeitos de real, em busca de reflexão sobre a existência humana. Ou ainda, de acordo com Charaudeau (2012, p. 9), trata-se de uma *mimesis referencial* no sentido de nos remeter a uma realidade material do mundo, capaz de criar a ilusão de realismo (simulação do mundo possível). Isso implica dizer que o eu-leitor

(destinatário) acredita que o que “vê” - já que o discurso do eu-autor suscita imagens que articulam o real e a ficção - existiu ou pode existir.

Vejam, agora, esse fazer poético de Drummond (1998), a partir da perspectiva de Bystrina (BYSTRINA apud GUIMARÃES, 2003, p. 1), que declara que é imprescindível dizer o indizível por intermédio da criatividade. Segundo a autora,

para sua sobrevivência psíquica, o homem constrói sobre a estrutura da primeira realidade sensível, predeterminada biofísicamente, uma outra realidade, operada pela cultura. Essa “segunda realidade”, concebida pela criatividade, imaginação e fantasia humana, tem um caráter sógnico e é essencialmente narrativa (BYSTRINA apud GUIMARÃES, 2003, p. 1).

Se retomarmos o pensamento de Maingueneau (2004) acerca do **reinvestimento** e o associarmos ao de Bystrina (BYSTRINA apud GUIMARÃES, 2003, p. 1), podemos notar que o eu-autor, ao usar a criatividade, a imaginação, para fundir o “vivido e o inventado” em **Antologia poética**, enquanto criação literária, pelo viés da sobreposição das realidades (percepção natural/percepção coletiva), elabora um fazer poético por intermédio do **reinvestimento** de poemas, “[...] que têm caráter sógnico [...]” e que carregam imagens que refletem conteúdo social, cultural e histórico conhecidos, narrados por um enunciador que reflete suas próprias experiências, ou seja, “[...] sua primeira realidade sensível [...]” (BYSTRINA apud GUIMARÃES, 2003, p. 1).

A partir das considerações de Bystrina (BYSTRINA apud GUIMARÃES, 2003, p. 1) e de Maingueneau (2004), retomamos Mendes (2010) a fim de afirmar que a ficcionalidade em **Antologia Poética**, de Carlos Drummond de Andrade (1998), é construída também de modo colaborativo, uma vez que a obra participa da constituição do gênero poesia, mantendo simulações de mundos possíveis, inclusive, com o mundo retratado pelo eu-autor. Temos nela, portanto, efeitos de real e de ficção. As imagens que o enunciador cria através de suas palavras se definem como objetos produzidos em um determinado dispositivo para transmitir a seu destinatário, sob a forma simbolizada, um discurso sobre o mundo “real” (mesmo valendo-se de aspectos ficcionais) ou sobre um aspecto da realidade.

O **reinvestimento** na obra de Drummond (1998) nos permite perceber na voz do enunciador outras vozes reinvestidas de lembranças, de memórias, de impressões visuais armazenadas pelo sujeito poético, imagens que fomentam

outras (vistas ou simplesmente imaginadas). E ao fazer intervir o saber prévio, o destinatário da poesia de Drummond é capaz de suprir o não representado, as lacunas da representação em todos os níveis. Isso nos permite perceber uma nova relação na qual poema e destinatário são parecidos na medida em que pensamos que há um paralelismo entre o “trabalho” desse autor e o “trabalho” do poema<sup>1</sup> enquanto **captação**, já que Drummond escolhe um gênero para falar sobre muitos aspectos de sua vida pessoal.

Assim, se abordarmos a exterioridade na lírica drummondiana, ou seja, os aspectos físicos, certamente, nos perguntaremos como o sujeito poético vive o próprio aspecto físico e como vive o aspecto físico do outro. A expressividade do nosso corpo e nosso aspecto físico são vividos por nós internamente. Assim, é somente como fragmentos díspares, ligados a nossa percepção interna, que nossa exterioridade - e a do eu-autor - é reinvestida e notada de maneira similiar no discurso fonte, confirmando a convivência entre enunciador e destinatário no campo das sensações externas e, acima de tudo, no campo da nossa visão. Mas essas sensações externas não representam a nossa última instância, mesmo quando acontece de nos perguntarmos se se trata realmente do nosso próprio corpo, e a resposta só nos é fornecida por nossa percepção interna que assegura também a unidade das imagens fragmentárias que temos da nossa expressividade externa e as traduz em linguagem interna. De acordo com Bakhtin (2000, p. 48), essa percepção emerge na “fronteira do mundo” no qual o eu-autor se insere.

A partir do exposto, **Antologia poética** deixa entrever a percepção do eu-autor acerca das fronteiras exteriores que configuram o ser humano. Essa percepção é indissociável do aspecto físico: registra uma relação com o homem exterior e com o mundo exterior que engloba e circunscreve o homem no mundo. Entretanto, a consciência vive suas próprias fronteiras exteriores de uma maneira diferente, vive-as numa relação consigo mesma; portanto, apenas o outro (destinatário) pode, de maneira convincente, no plano estético (e ético), fazer o poeta viver o finito humano, ou seja, viver sua materialidade empírica delimitada, já que “[...] o poeta é um ressentido [...]”.

#### **Conclusão**

De que se formam nossos poemas? Onde?  
Que sonho envenenado lhes responde,  
se o poeta é um ressentido, e o mais são nuvens?  
(ANDRADE, 1998, p. 190)

---

<sup>1</sup> Aumont (2012, p. 93) resume essa ideia como o “[...] trabalho do fabricante da imagem”.

O fazer poético de Drummond (1998) traduz-se, ainda, em profunda indagação do mundo, de sua infância, de seus medos, sobre o tempo, sobre sua vivência nas cidades de Itabira e Rio de Janeiro, de sua família (da figura paterna principalmente), de seus amigos poetas (Mário de Andrade, Manuel Bandeira...) e daqueles que lhe chamaram a atenção (Charlie Chaplin, García Lorca...). Sua poesia torna-se contemplativa e nela parece desconfiar de si e de sua maneira de ver o mundo. Drummond, aos poucos, nos revela que buscou dialogar com o velho e com o novo e indagar sobre a própria poesia. É um poeta em ação: luta sempre com a expressão e não espera passivamente. Ele nos diz que se deve penetrar “surdamente no reino das palavras” (ANDRADE, 1998, p. 185-187) e revela que “estar-no-mundo” (ANDRADE, 1998, p. 196) significa sempre encontrar uma pedra no caminho (ANDRADE, 1998, p. 196) e, por isso, deve-se ser um lutador, diariamente, para lidar com esta “escritura” artesanal, quase braçal.

**O lutador**

Lutar com palavras  
é a luta mais vã.  
Entanto lutamos mal rompe a manhã.  
[...]  
(ANDRADE, 1998, p. 182-185)

Neste trabalho árduo, Drummond (1998), para nos atingir com uma linguagem excepcional, não mediu esforços para tal, como percebemos em “Os materiais da vida”.

Dris? Faço meu amor em vidrottil  
nossos coitos são de modernfold  
até que a lança de interflex  
vipax nos separe  
em clavilux  
camabel camabel o vale ecoa  
sobre o vazio de ondalit  
a noite asfáltica  
plkx  
(ANDRADE, 1998, p. 192)

E, em outros momentos, como em “Prece de mineiro no rio”, como usuário da língua, não procurou defender nada, a não ser o direito de poder dizer o indizível com ela mesma.

Espírito de Minas, me visita,  
e sobre a confusão da cidade,  
onde voz e buzina se confundem,  
lança teu claro raio ordenador.

Conserva em mim ao menos a metade  
do que fui de nascença e a vida esgarça [...]  
(ANDRADE, 1998, p. 56)

Entretanto, faz questão de declarar que o fazer poético não se trata de atividade sem preparo técnico e intelectual.

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos (ANDRADE, 1944, p. 1344).

Como se pode depreender da citação, Drummond (1944) faz esforço para realizar uma poesia bem construída. O poema, para ele, é um artefato e não obra de puro lirismo ou inspiração. Portanto, encontrará poesia não só nos grandes temas, mas também em notícias de jornais - “Desaparecimento de Luísa Porto” (ANDRADE, 1998, p. 129-134) e “Morte do leiteiro” (ANDRADE, 1998, p. 134-137). Irá reinvestir a crônica em sua lírica pessoal a fim de trabalhar com o cotidiano a partir de um prisma onde predominam a emoção e a sensibilidade. E ao fundir vocabulário, tema e gêneros, Drummond (1998) acaba guardando sua dimensão coloquial, reinvestindo o gênero, antes apenas jornalístico, agora, também lírico, capaz de ultrapassar os próprios limites se ingressando nos domínios da literatura, sem conseguir, às vezes, distinguir o vivido e o inventado, conforme notamos no “Poema-orelha”. E, por isso, o poeta tem a necessidade de refletir e questionar a própria atitude poética para compreender a si e a humanidade.

**Poema-orelha**

[...]  
Aquilo que revelo  
e o mais que segue oculto em vítreos alçapões  
são notícias humanas,  
simples estar-no-mundo,  
e brincos de palavra,  
um não-estar-estando,  
mas de tal jeito urdididos  
o jogo e a confissão  
que nem distingo eu mesmo  
o vivido e o inventado.  
[...]  
(ANDRADE, 1998, p. 189-190)

Abordaremos, agora, a importância da terra natal na poesia drummondiana.

Ao falar de Itabira, o eu-autor fala também de todo o estado de Minas Gerais, evocando cenários e hábitos mineiros, conseguindo exprimir o elemento humano e universal, o telurismo e a revelação da pasmeira de uma “Cidadezinha qualquer” do interior, focalizando o chão brasileiro sem ufanismos e idealismos, que envolvem o destinatário - o que confirma a convivência desse telurismo entre enunciador e destinatário enquanto **reinvestimento** (MAINGUENEAU, 2004). Drummond faz, inclusive, uma “Romaria” ressaltando o barroco que se mescla com o caráter arrependido.

**Romaria**

Os romeiros sobem a ladeira  
cheia de espinhos, cheia de pedras,  
sobem a ladeira que leva a Deus  
e vão deixando culpas no caminho.

[...]

(ANDRADE, 1998, p. 44-46)

Drummond (1998), ausente de sua terra natal, sabe que traz o lugar dentro de si e na parede é apenas uma fotografia... “Mas como dói”. Chega ao reconhecimento de que “o hábito de sofrer, que tanto me diverte, / é doce herança itabirana”. Deslocado espacialmente de sua terra, tenta recuperar o tempo passado, vencer a distância que o separa das terras mineiras, na medida em que percebe que o passado se torna presente, através da herança legada pela terra onde nasceu: “[...] sou triste, orgulhoso: de ferro”.

**Confidência do itabirano**

Alguns anos vivi em Itabira.  
Principalmente nasci em Itabira.  
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.

[...]

(ANDRADE, 1998, p. 46-47)

Herança que o poeta carrega como parte constitutiva de seu ser e que tem suas raízes nos ancestrais longínquos, cujos retratos foram carcomidos pelo tempo. Tempo que “[...] Só não roeu o imortal soluço de vida que rebentava daquelas páginas” (ANDRADE, 1998, p. 196-197).

Carlos Drummond de Andrade (1998) narra e cria imagens que têm efeitos sobre ele, e que lhe despertam emoções diversas, possibilitando-o interagir e agir na sociedade em que vive. Desse modo, as imagens, produzidas em determinadas situações de comunicação, dotadas de sentido,

constituem, tal como as palavras, discursos. Dessa maneira, neste vínculo com o passado, o locutor reconhece que de “[...] tudo ficou um pouco [...]” e, às vezes, prefere abafar “[...] o insuportável mau cheiro da memória [...]” (ANDRADE, 1998, p. 235-238), embora reconheça a dimensão de exemplaridade que este passado tem em sua vida e em sua poesia. E isso pode ser notado no poema “Retrato de família”.

[...]  
A moldura deste retrato  
em vão prende suas personagens.  
Estão ali voluntariamente,  
saberiam - se preciso - voar.  
[...] (ANDRADE, 1998, p. 58-60)

A família é, portanto, igualmente tornada tema e assunto de poesia, desde a figura paterna, passando pela mãe e irmãos ou, ainda, a casa, os hábitos, a vida da cidade e da fazenda. Tudo isso, surge carregado de forte valor afetivo, entremeando-se aos demais temas, funcionando como força evocativa, através da qual o sujeito poético se orienta.

Como vimos, buscando no arsenal da memória alguma coisa do que para si significou a infância, o eu-autor se transporta para o passado ou o traz para o presente junto com a estória de Robinson Crusóé. No poema “Infância”, podemos notar, por exemplo, como um fato ocorrido em sua meninice se torna matéria para autoanálise.

#### **A Abgar Renault**

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.  
Minha mãe ficava sentada cosendo.  
Meu irmão pequeno dormia.  
Eu sozinho menino entre mangueiras  
lia a história de Robinson Crusóé  
Comprida história que não acaba mais.  
No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu  
a ninar nos longes da senzala - e nunca se esqueceu  
chamava para o café.  
Café preto que nem a preta velha  
café gostoso  
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo  
olhando para mim:  
- Psiu... Não acorde o menino.  
Para o berço onde pousou um mosquito.  
E dava um suspiro... que fundo!  
Lá longe meu pai campeava  
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história  
era mais bonita que a de Robinson Crusóé.  
(ANDRADE, 1998, p. 67)

Assim, ao rememorar o passado, o eu-autor relata que quando era menino, próximo dos seus parentes, mas sozinho consigo mesmo, com o livro de estórias nas mãos, começa a viver como se estivesse em uma ilha, “entre mangueiras”. Diz isolar-se quando o pai parte para o campo, a mãe se entrega à costura e o irmão mais novo dorme. Nessa área de exclusão da família, compensa a falta dos seus vivendo a aventura que lia. Vivendo como se fosse ele o próprio Robinson, identificando-se ao personagem de ficção. Reinveste um texto literário em outro texto também literário. E nessa mesma ilha, ao jogar o livro para o lado, apronta-se para viver a “Iniciação amorosa”, relatada na obra **Alguma Poesia** (2013), que nos permite perceber, ainda, a intertextualidade com o poema “Infância”, em **Antologia Poética** (1998).

#### **Iniciação amorosa**

A rede entre duas mangueiras  
balançava no mundo profundo.  
O dia era quente, sem vento.  
O sol lá em cima,  
as folhas no meio,  
o dia era quente.

E como eu não tinha nada que fazer vivia  
namorando as pernas morenas da lavadeira.  
Um dia ela veio para a rede,  
se enroscou nos meus braços,  
me deu um abraço,  
me deu as maminhas  
que eram só minhas.

A rede virou,  
o mundo afundou.  
Depois fui para a cama,  
febre 40 graus.

Uma lavadeira imensa, com duas tetas imensas,  
girava no espaço verde.  
(ANDRADE, 2013)

O surgimento de um ritmo mais prolongado e o prolongamento do primeiro verso, na primeira estrofe, formam um contexto propício ao aparecimento do eu-poético, que surge praticando uma ação habitual (“vivia

namorando”) e numa posição providencial: deitado na rede, posição em que as pernas da lavadeira ficavam à altura dos olhos. É a conjuntura desse quadro que parece levar o eu-poético - já tão afetado pelo calor, pelo embalo da rede, pela falta de ter o que fazer, e embriagado pelas pernas da lavadeira - a construir fantasias.

Assim, no espaço de mangueiras, “espaço verde”, se situa de maneira ideal a área do individualismo e da liberação, e também da aventura sexual. Julgando-se um novo Robinson, pratica uma ação sem que sobre ela recaia julgamento moral ou social. Tudo que seria proibido na área familiar pode ser desejado e obtido na área de exclusão: “[...] me deu as maminhas/que eram só minhas”. Esse poema nos aponta uma nostalgia contida de uma meninice perdida e irre recuperável.

Ainda remexendo o baú de lembranças, o eu-autor irá evocar a figura do pai, à sombra dos mortos. Contemplará o “Retrato de família” para melhor entender os ancestrais e constatará que o fluir do tempo é implacável e que os mortos “[...] vivem senão em nós” (ANDRADE, 1998, p. 71). Conclusão que nos remete à questão dos imaginários. De acordo com Charaudeau (2007), o imaginário sociodiscursivo é

[...] um modo de apreensão do mundo que nasce da mecânica das representações sociais, com a qual se constrói a significação sobre os objetos do mundo, os fenômenos que nele se produzem, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante. Ele resulta de um processo de simbolização do mundo de ordem afetivo-racional através da intersubjetividade das relações humanas e se deposita na memória coletiva. Assim, o imaginário tem uma dupla função de criação de valores e de justificação das ações (CHARAUDEAU, 2007, p. 53, tradução nossa)<sup>2</sup>

O imaginário sociodiscursivo, sobretudo, o social, é atual nas Ciências Humanas e Sociais, pois se reporta às questões da distinção entre sistemas de pensamentos, sistemas de valores, doutrinas e ideologias, à sua definição e estruturação. Logo, se o compreendermos como possibilidade de interpretação da “realidade que nos envolve, de um lado, mantendo com ela relações de simbolização e, de outro, atribuindo-lhe significações” (GUIMELLI,

---

<sup>2</sup> No original: “ *L’imaginaire* est un mode d’appréhension du monde qui naît dans la mécanique des représentations sociales, laquelle, on l’a dit, construit de la signification sur les objets du monde, les phénomènes qui s’y produisent, les êtres humains et leurs comportements, transformant la réalité en réel signifiant. Il résulte d’un processus de symbolisation du monde d’ordre affectivotionnel à travers l’intersubjectivité des relations humaines, et se dépose dans la mémoire collective. Ainsi, l’imaginaire a une double fonction de création de valeurs et de justification de l’action”.

1999, p. 64 apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 432), podemos dizer que, em Análise do Discurso, esse conceito pode ligar-se à noção de interdiscursividade e de dialogismo de Bakhtin (2000). Isso implica que o imaginário sociodiscursivo é um sistema, pois permite a construção de categorizações amparadas na realidade do momento, permeada por interdiscursos e isso exige que o destinatário seja capaz de partilhar um saber comum para a intercompreensão que, no nosso caso, o poema possa oferecer. Assim, o imaginário sociodiscursivo pode recobrir crenças, conhecimentos e opiniões partilhadas pelos indivíduos de um dado grupo sobre um dado objeto social, como a poesia de Drummond (1998, p. 71) que relata-nos que os mortos “vivem senão em nós” - o que não nos causa estranhamento e sim aceitação dessa possibilidade enquanto imaginário social. Outro imaginário que ele resgata, como vimos no poema “Romaria”, são as procissões realizadas em datas festivas, principalmente, na igreja católica. Nesse poema, notamos a fusão do barroco a um ato de fé a partir do arrependimento daquele que ali está, nas ladeiras, a fim de se libertar das culpas e dos pecados.

Vale ressaltar, entretanto, que as relações sociais de poder governam representações tomadas como convencionais e naturais no sistema semiótico. Assim, todos nós (independentemente da idade) estamos engajados na construção de imaginários amparados pela nossa cultura. Em outros termos, de acordo com Natividade e Pimenta (2009, p. 24), “[...] as escolhas, isto é, as formas de expressão dos atores sociais são ativadas a partir do que eles consideram ser mais transparente naquele contexto e naquela cultura”. Assim sendo, os poemas aqui apresentados, portanto, têm a representação do tempo e do espaço, destacando-os como imagens representativas e narrativas já que nos apresentam acontecimentos temporalmente localizados. Ao produzir tais poemas, o enunciador faz com que os signos estejam compostos em complexos significados (ideológicos) - os textos - e organizados por sistemas de regras - os códigos. E esses textos podem ser “lidos” a partir dos imaginários sociodiscursivos que nos permitem compreender as ideias que o eu-autor procurou retratar. É o que podemos inferir, por exemplo, por intermédio do poema “Mãos dadas”, cujos versos indicam que apenas as mãos e o “sentimento do mundo” resumem o que é básico nessa faceta da obra drummondiana: luta e inserção na realidade da qual o indivíduo deve ser parte atuante. É através da palavra politizada, instrumento de rebeldia contra

o *status quo*, que o poeta encontra uma maneira de se colocar como sujeito histórico, estabelecendo com a história uma relação direta.

Não serei o poeta de um mundo caduco.  
Também não cantarei o mundo futuro.  
Estou preso à vida e olho meus companheiros. Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças. Entre eles, considero a enorme realidade.  
O presente é tão grande, não nos afastemos.  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.  
[...]  
(ANDRADE, 1998, p. 118)

A partir de sua memória, de sua percepção de mundo e dos imaginários sociodiscursivos, o eu-autor se propõe a cantar também sobre o presente, mostrando o choque social - o indivíduo em face do “vasto mundo” (ANDRADE, p. 13-14). E com um “Coração numeroso”, Drummond (1998) será capaz de sair pouco a pouco de sua carapaça, de seu “eu retorcido” para se conscientizar de que a cidade é ele (“sou eu a cidade/meu amor”) (ANDRADE, 1998, p. 114-115). Cantará a vida e o mundo que o cerca, ao mesmo tempo em que se indaga sobre as relações humanas, sobre sua relação com o outro.

Drummond (1998) tenta superar o próprio eu e obstáculos tais como: o convencionalismo, a aparência, o “[...] medo que esteriliza os abraços”, (ANDRADE, 1998, p. 118-119) a consciência da própria impossibilidade, uma vez que ter “[...] apenas duas mãos”/e o “sentimento do mundo” é muito pouco a oferecer numa guerra, por isso, pede humildemente aos “camaradas”: - “me perdoeis” (ANDRADE, 1998, p. 115). Sua sensibilidade acompanha, ainda, a crise social e política dentro e fora do país (guerras, regimes totalitários, abuso do poder). Nesse sentido se explica parte da inadequação ao mundo social, assim como o fato de sua poesia ser uma espécie de missão.

#### **Nosso tempo**

[...]  
O poeta  
declina de toda a responsabilidade  
na marcha do mundo capitalista  
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras  
armas  
promete ajudar  
a destruí-lo  
como uma pedreira, uma floresta  
um verme.  
(ANDRADE, 1998, p. 119-126)

É interessante notar, no entanto, que o senso trágico do mundo e da vida não é incompatível com o senso de humor: “E como ficou chato ser moderno! Agora quero ser eterno” (ANDRADE, 1998, p. 220)

Drummond (1998) procura retratar, ainda, o amor, valendo-se, às vezes, da figura da ironia para falar sobre os encontros e os desencontros amorosos, como se fosse uma “Quadrilha”, na qual os pares vão se alternando sem se fixarem - “Joao amava Tereza que amava Raimundo que amava Maria que amava Joaquim [...]” (ANDRADE, 1998, p. 146). E ao tratar as tragédias da vida contadas em um tom irônico, Drummond faz “os desiludidos do amor” (ANDRADE, 1998, p. 146-147) parecerem patéticos e, por isso, seu eu-poético dá conselho a si próprio: “Não se mate” (ANDRADE, 1998, p. 147-148) - isto caberia, talvez, a um romântico desvairado. E por falar em romântico, irá criticar mais uma característica desse por amar uma pessoa que não se conhece, por amar “um mito”. Para o autor (1998), isso se torna um excelente pretexto para sua zombaria, conforme notamos em “O amor bate na aorta”.

[...]  
O amor bate na porta  
o amor bate na aorta,  
fui abrir e me constipei.  
[...]  
(ANDRADE, 1998, p. 144-145)

### Considerações finais

Em um mundo que lhe é exterior, o outro parece se mostrar por inteiro à frente de Drummond (1998) e sua visão, de certa maneira, não busca esgotá-lo enquanto objeto entre os outros objetos, mas seduzir ou persuadir o eu-leitor, de tal maneira, que o sujeito poético termine por entrar no universo do pensamento, que é o ato de comunicação, e assim partilhe a intencionalidade, os valores e as emoções, sem que nada venha ultrapassar o limite de sua configuração, venha romper sua unidade plástico-pictural, visível e tangível.

A cada instante, o sujeito poético procura viver, distintamente, as fronteiras do outro, podendo, dessa maneira, deixar ouvir em sua voz uma outra voz, a do discurso reinvestido com a visão, o tato e os imaginários a partir das ressonâncias coletivas e da autoridade relacionada ao texto. O discurso reinvestido, portanto, não pode ser qualquer um. Ao falar sobre sua infância, todo o ambiente a sua volta o remete a história que está lendo: Robinson Crusoe. É por isso que, em sua lírica, o eu-autor escolhe um discurso

que é precisamente a **captação** desse momento tão especial. E ao percebemos em Drummond (1998) a consciência histórica, a capacidade de abranger toda uma pauta de sentimentos e a catolicidade, podemos dizer que encontramos os atributos de um verdadeiro clássico que se vale da lírica pessoal para criar um texto com uma enorme carga semântica que, por **captação** em uma perspectiva interdiscursiva, se revela um texto mesclado de outros textos para validar, para conferir autoridade ao seu próprio texto.

Em **Antologia poética**, Carlos Drummond de Andrade (1998) ao vivenciar o eu do outro e o seu próprio, revela-nos uma distinção essencialmente estética e que nos faz lembrar do princípio da disparidade dos valores entre o eu e o outro do ponto de vista da moral cristã: não se deve amar a si mesmo, mas deve-se amar ao outro; não se deve ser indulgente consigo mesmo, mas deve-se ser indulgente com o outro. De uma maneira geral, deve-se aliviar o outro de seus fardos e assumi-los para si mesmo. E ao assumir esses fardos e por não saber, às vezes, quem é, será vários: Carlos, José, Robinson Crusoeé ... *gauche*.

## Referências

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo. In: **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 196.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Procura da poesia. In: **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 185-187.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Confissões de Minas**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1944.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. 16. ed. Campinas/SP: Papyrus, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, H. **Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène**. Langues(s), discours. v.4. Paris: Harmattan, 2007. p. 49-63.

CHARAUDEAU, Patrick. **Dicionário de análise do discurso**. Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau; coord. da trad. Fabiana Lomesu. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

GUIMARÃES, Luciano. **As cores da mídia**. A organização da cor-informação no jornalismo. São Paulo: Annablume, 2003.

MAINGUENEAU, D. Diversidade dos gêneros de discurso In: MACHADO, I. L. & MELLO, R (Org.). **Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004.

MENDES, Emília. Publicidade e imagem: uma proposta de estudo. In: **FÓRUM INTERNACIONAL DE ANÁLISE DO DISCURSO**, 2., 2010, Rio de Janeiro, RJ. Anais do II Fórum Internacional de Análise do Discurso - discurso, texto e enunciação. Homenagem a Patrick Charaudeau. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010, p. 91-102.

NATIVIDADE, Cláudia; PIMENTA, Sônia. A semiótica social e a multimodalidade. In: LIMA, C. H.; PIMENTA, S. M. O.; AZEVEDO, A. M. T (Org.). **Incursões Semióticas: teoria e prática da gramática sistêmico-funcional, multimodalidade, semiótica social e análise crítica do discurso**. Rio de Janeiro: Livre Expressão Editora, 2009, p. 21-29.

Forma de citação sugerida:

JESUS, Shirley Maria de. Imagens discursivas da exterioridade lírica drummondiana.  
**EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**,  
Ilhéus, n. 11, p. 117-133, jan/jun.2016.

Recebido em: 25/01/2016

Aprovado em: 11/05/2016