

RESUMO/ ABSTRACT

NAS MALHAS DA POLIFONIA: O DIZER POÉTICO DRUMMONDIANO CO-HABITADO POR TENSÕES SOCIAIS

Neste estudo, propomos evidenciar os sentidos produzidos pelo dizer drummondiano à luz da teoria polifônica de Bakhtin e de sua releitura feita por Cristóvão Tezza. Assim, procuraremos perceber a linguagem poética como potencial para a instauração da voz do outro de modo que possamos evidenciar discursos entrecortados por tensões sociais. Serão observadas poesias representativas da antologia *A rosa do povo* (1945), por ser esse um momento de auge do lirismo social, engajado e participante.

Palavras-chave: dialogia; polifona; discurso poético; tensões sociais; efeitos de sentido.

IN THE MESHES OF THE POLYPHONY: THE DRUMMOND'S POETIC SAYING CO-INHABITED BY SOCIAL TENSIONS

In this study, we propose highlight the senses produced by Drummond's saying at the light of Bakhtin's polyphonic theory and his rereading made by Cristóvão Tezza. So, we will try to understand the poetical language as potential for the establishment of the voice of the other so that we can show speeches cut by social tensions. Representative poetries of the anthology *A rosa do povo* (1945) will be observed, for being such a moment of peak of the social, engaged and participant lyricism.

Keywords: dialogy; polyphony; poetic speech; social tensions; sense effects.

NAS MALHAS DA POLIFONIA: O DIZER POÉTICO DRUMMONDIANO CO-HABITADO POR TENSÕES SOCIAIS

Carina Dartora Zonin

Mestranda em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal
do Rio Grande do Sul-UFRGS, Porto Alegre-RS
carinadzonin@yahoo.com.br

Considerações iniciais

De um modo significativo, o discurso literário, em seu todo, reporta-nos a um universo criativo e imaginativo, o qual incentiva a reflexão através da manifestação de efeitos de sentido representativos de um contexto histórico-social, em que a relação entre o eu e o outro reproduz, de um modo peculiar, um já dito¹. Na verdade, cada texto literário procura constituir uma singularidade, ser uno no interior do partilhado. Estamos nos referindo aqui à sua construção interdiscursiva, que é o lugar de incorporação de um discurso em outro, onde entrevemos o seu funcionamento polifônico marcado pelas escolhas operadas pelo locutor sobre a língua, enquanto contrato coletivo. Em palavras de Fiorin (1996, p. 132),

um universo discursivo é constituído de muitos campos, o político, o religioso, o filosófico, etc. Cada campo é formado de vários espaços, que são os interdiscursos. É no interior de cada campo que se constitui o discurso. Essa constituição faz-se trabalhando sobre formações discursivas já existentes.

¹ O presente estudo é parte de um ensaio monográfico, defendido em maio de 2008, que contou com importantes observações do Prof. Dr. Antonio Marcos Vieira Sanseverino (UFRGS), que me orientou neste percurso, iluminando meu pensamento e incentivando novas ideias acerca do vasto mundo que se revela em Drummond à luz da polifonia.

Sendo assim, observar o interdiscurso na linguagem literária, especialmente no dizer poético, implica em perceber os diálogos que o constitui e o alcance desses dizeres em esferas específicas da comunicação humana. Neste sentido, propomos, em nosso estudo, evidenciar a manifestação dos princípios dialógicos bakhtinianos em textos representativos do dizer poético em Drummond. Para tanto, o discurso poético deixa sua voz monologizante e autoritária, como postulam os formalistas russos, dentre os quais Bakhtin se diferencia, já que o princípio unificador de sua obra é a concepção dialógica da linguagem. Segundo Barros (1996, p. 37), os princípios bakhtinianos nos deixam perceber que “não há na literatura discursos monofônicos, nem mesmo na poesia lírica”.

Para tanto, os princípios teóricos de Bakhtin acerca da dialogia e da polifonia na linguagem serão de grande valia para este estudo. Centraremos nosso olhar nos textos das obras *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981), *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (1990), *Estética da criação verbal* (2000) e *Marxismo e filosofia da linguagem* (1986). Dentre os críticos, enfatizaremos a releitura feita por Cristóvão Tezza em sua obra intitulada *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo* (2003) e em artigos de sua autoria a serem citados no decorrer da apreciação teórica.

Partindo dessa ancoragem, elegemos a poesia de Drummond como centro de nossa reflexão analítica, direcionando nossa apreciação leitora em textos representativos da antologia poética *A rosa do povo* (1945). Dentre os estudos específicos acerca da poesia drummondiana, elegemos os textos *Drummond: uma poética do risco* (1978), de Iumna Maria Simon, e os artigos intitulados *A rosa do povo despetala-se* (2006) e *Dramatização lírica e a impossibilidade do diálogo em Drummond* (2004), de Antonio Marcos Vieira Sanseverino. Pela relevância do estudo acerca da poesia drummondiana, consideraremos, no decorrer de nosso estudo, o texto de Antonio Candido, chamado *Inquietudes na poesia de Drummond* (1970), no sentido de fortalecer uma leitura que pretende evidenciar, através da teoria polifônica de Bakhtin, as tensões sociais que representam as manifestações do poeta frente ao mundo e frente a si enquanto sujeito histórico e social.

Em nosso estudo, procuraremos evidenciar as diversas vozes que emanam tanto do pensamento bakhtiniano quanto da poesia de Drummond. Para tanto, enfatizaremos nossa linguagem através do uso constante da terceira pessoa do plural. Falaremos através de um “nós”, pois, afinal o “eu” só se reconhece e existe diante do “outro”. Outro fator recorrente em nossa proposta será o uso do termo “diálogo” e suas variações (dialogismo, dialogia, dialógico, dialogizante, dialogicidade), que respeitam o uso conferido por Bakhtin em sua teoria e pelos teóricos de seu círculo que refletem acerca da dialogia e da polifonia na linguagem.

Como norte para o desenvolvimento de nossa proposta, procuraremos responder a seguinte questão de pesquisa: como se instauram as tensões sociais no discurso poético drummondiano a partir da mani-

festação da polifonia? Sendo assim, com óculos que nos permitam ir além do dito, procuraremos perceber a interdiscursividade que compõe o dizer poético, as vozes que promovem o diálogo e a escuta da palavra que soa até mesmo numa leitura silenciosa. Como um novo elo, povoado de sujeitos na cadeia histórica de produção do pensamento, este texto convida a olhar a imagem da palavra enunciada, refletida no outro e, conforme Bakhtin (2000), nas vozes que espelham um eu possuído por uma alma alheia. Para tanto, buscaremos perceber a manifestação dialógica na linguagem poética a partir dos pressupostos de Bakhtin e de sua releitura feita por Cristóvão Tezza, deixando falar as vozes que povoam o dizer poético drummondiano em poesias representativas da antologia poética *A rosa do povo* (1945).

1. A multiplicidade de vozes no dizer poético: uma análise de Drummond

Como um dos momentos mais representativos de um lirismo social e engajado, a antologia de 1945, intitulada *A rosa do povo*, evidencia um fazer literário identificado com a coletividade, com o mundo dos homens simples e humildes. É para o povo que Drummond oferece a rosa como possibilidade de redenção de um regime capitalista e desumanizante em benefício da ascensão dos valores humanitários capazes de transcender a tirania centralizante da “máquina do mundo” e de fazer ressurgir, por entre a arquitetura pétrea do asfalto, a singularidade de uma flor.

Por incorporar uma multiplicidade de vozes, dizemos que Drummond evidenciou as inquietudes de seu tempo e, especialmente em *A rosa do povo*, temos o ápice de seu engajamento com o contexto histórico-social. Suas poesias revelam, em diferentes intensidades, tons e nuances, as tensões sociais de seu contexto de produção. Sendo assim, propomos evidenciar momentos em que o eu-poético incorpora a perspectiva de um “tu” ou de um “nós” e revela as tensões sociais que povoam o dizer poético drummondiano. Para tanto, nossa leitura prescindirá de um percurso que se propõe revelar dizeres que evidenciem uma poética em tensão, perpassando momentos significativos que refletem as inquietudes que perpassam o seu fazer ao longo da antologia em estudo. Para este ensaio, observaremos mais enfaticamente o poema intitulado “A flor e a náusea” (ANDRADE, 2002).

Drummond, ao lado de Machado de Assis e de Guimarães Rosa, compôs dizeres que se estendem do particular ao universal. Por influência de sua circunstância itabirana, das vivências acumuladas na infância bem brasileira, o poeta incorporou um canto identificado com seu povo, uma voz que representa sua reação ante a dor coletiva e a miséria do mundo moderno, deixando fluir no seu dizer a multiplicidade de vozes que compõem o coro desajustado e as inquietudes de seu tempo. As forças centralizadoras fixadas pelo contexto histórico-social agem sobre o fazer poético no sentido de fazer calar a voz participativa, já que para a manutenção de um sistema capitalista e rígido não convém a reflexão coletiva e o dizer engajado. No entanto, em “Procura de poesia” (ANDRADE, 2002, p. 118),

um dos poemas que inicia a antologia, Drummond dá seguimento ao ideário modernista e nos convida a enxergar os dizeres que afloram da aparência de uma única voz:

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?

Através desses dizeres, o poeta desfaz a perspectiva idealizada pelos formalistas russos através da qual a poesia é expressão de uma voz pura, representativa do intrinsecamente literário. Drummond incorpora no seu dizer os princípios bakhtinianos consagrados pela prosa romanesca e que, através da releitura feita por Cristóvão Tezza, estendem-se da prosa ao verso. Há, nesses versos, um diálogo entre a voz poética e o mundo histórico-social. A chave de que Drummond nos fala representa uma ação de lucidez ao que antes estava poluído pela total cegueira, da “branca”, não da negra, retomando Saramago, em seu célebre romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995).

Drummond, por meio das vozes sociais que se instauram no seu dizer, evidencia tensões que se estendem de um lirismo íntimo ao social e político, de uma voz que, centrada no eu poético, protagoniza o dizer engajado em comunhão com o “sentimento do mundo”, com o indivíduo *gauche*, desajustado e desarticulado diante do sistema materialista e mecanicista da época. Segundo os estudos de Simon (1978, p. 52), “[...] a luta contra o fascismo, a guerra de Espanha e a Guerra Mundial favoreceram o desenvolvimento da literatura participante em todo o mundo”.

Nesse contexto, os princípios de humanização conflituam com o autoritarismo capitalista; a voz do povo se contrapõe à ditadura burguesa; o mundo do ser sofre os impactos do mundo do ter e, assim, seguimos na construção de homens-máquina cegados pelo sistema ou na projeção de sujeitos que, imersos nesse contexto, procuram ressurgir enquanto seres humanos.

Drummond, através do seu engajamento, incorpora o grito dos excluídos, dos menosprezados pelo sistema e, na abertura de *A rosa do povo* (1945), em “Consideração do poema” (ANDRADE, 2002, p. 116), o poeta equipara a sua composição a um objeto cortante que, por vias distintas das de João Cabral de Melo Neto, agride o povo e não se condensa, hermeticamente, no seu fazer rígido e pétreo: “[...] Tal uma lâmina,/ o povo, meu poema, te atravessa”. Efetivamente, o poeta evidencia em sua poesia um momento de tensão entre o “eu” e o “mundo” através de um dizer impactante, capaz de refletir as inquietudes de seu tempo, momento em que não se concebe literatura desprendida do mundo da

vida. Nas palavras de Simon (1978, p. 72), “a leitura dos poemas de *A rosa do povo* permite verificar a afirmação explícita dessa crença na possibilidade de atuação da palavra poética sobre a vida”.

Sendo assim, as vozes drummondianas incorporam o que Bernardi (2001) chama de “o homem da ideia”, ou seja, o homem no homem, aquele capaz de refletir acerca de sua condição no mundo. Em *A rosa do povo* (1945), o poeta atinge o auge de sua prática participante, o caráter inquietante adquire sua voltagem máxima e o que temos é uma espécie de culminância lírica, em que o dizer poético concebe o amadurecimento de uma nova forma de poesia, tal como vemos em “Mário de Andrade desce aos infernos” (ANDRADE, 2002, p. 217):

[...] É preciso tirar da boca urgente
o canto rápido, ziguezagueante, rouco,
feito da impureza do minuto
e de vozes em febre, que golpeiam
esta viola desatinada
no chão, no chão.

Em tempos de “homens partidos”, nosso poeta compõe uma poesia impura, uma poesia-chão que, distante das manifestações de entusiasmo utópico, reflete o mundo estratificado em que se insere o homem contemporâneo. Seus dizeres evidenciam o que Candido, em seu texto *Literatura e subdesenvolvimento* (2000), nomeou como a “consciência catastrófica de atraso”. Seus versos se nutrem da “impureza do minuto” e revelam a face grotesca de um mundo sem máscaras, de uma realidade cruel e fria que se revela através do lampejo da arte e do fulgor da vida. É o que veremos em nossa análise mais detida do poema “A flor e a náusea” (ANDRADE, 2002, p. 118-9).

Drummond, segundo os estudos de Sanseverino (2006, p. 109), “articula em *A rosa do povo* o entusiasmo participante de uma lírica militante e o melancólico olhar lançado sobre a sua experiência dilacerada”. Ao falar de sua condição no mundo, enquanto ser humano e poeta, incorpora o coro de vozes sociais que sucumbem nesse momento de tensão. É tempo de solidão, do homem-máquina, das coisas e dos objetos sobrepondo a soberania do humano. Em “A flor e a náusea” (ANDRADE, 2002, p. 118), o poeta reflete acerca de sua condição existencial, de sua individualidade presa a um mundo que absorve sua natureza humana. Nesse contexto, dizemos que a centralidade do eu-poético se desloca para um contexto histórico-social e representa a condição humana imersa num universo de valores estratificados:

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.

Melancolias, mercadorias, espreitam-me.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

É um momento de angústias, de sentimentos entrecortados por uma sensação de impotência frente a um mundo de objetos e de coisas. O tempo ainda não é de completa justiça e cabe ao poeta a arte engajada, idealizada como instrumento de luta e de participação nos acontecimentos do seu tempo. O momento é de impasse, de tensão entre a arte dialógica e a conservação da autonomia do dizer artístico. Drummond não concebe mais a literatura distante da sociedade, senão como um “tempo pobre”, do “poeta pobre” e de “maus poemas”. Segundo Sanseverino (2004, p. 1),

os antagonismos sociais retornam à poesia como problemas imanescentes à forma, como mediação entre arte e sociedade. Através de sua separação e de sua distinção, a arte se relaciona com a sociedade, integrando à fatura da obra aquilo contra o qual ela se erigiu como separada. A forma, na linguagem, é o princípio mediador entre lírica e sociedade.

No contexto histórico-social em que se insere o fazer literário, os impasses oscilam entre o eu e o mundo, entre o ser humano e a sua condição existencial. O poeta é a voz participante, capaz de denunciar seu descontentamento e sua revolta, é a voz coletiva que anuncia as contradições do sistema político que rege as ações em sociedade, é a multiplicidade de vozes que procura aflorar diante de um sistema sólido e pétreo. “Os muros são surdos e sob a pele das palavras, há cifras e códigos”. Como, então, seguir a luta se estamos em tempos de ausências?

Ao poeta cabe a incorporação da voz gritante dos excluídos e, por isso, toda a tensão dos que falando não são ouvidos, dos que vendo não reconhecem a crueza de sua condição no mundo. O sol já não traz a luz necessária para a renovação, o mundo continua doente, pois “somos noite”: “[...] As coisas. Que triste são as coisas, consideradas sem ênfase” (ANDRADE, 2002, p. 118-9).

Na projeção mecânica e previsível dos seres e das ações, seguimos num mundo doente. Drummond, através de um discurso crítico e irônico, denuncia um universo de seres alienados, produtos de um contexto histórico-social e político. É o ser-não-sendo que sobrevive num sistema manipulador de um mundo capitalista que prima pelo progresso da máquina. Sobre o progresso, Adorno (*apud* SANSEVERINO, 2004, p. 1), nos diz que “[...] somente onde desaparece esse princípio limitador de totalidade ou, ainda, o mero mandamento de identificar-se com ela, haveria humanidade e não seu simulacro”. É, então, um mundo artificializado que Drummond expõe de seu tédio e de sua cólera. O

discurso social que aflora de seu dizer ironiza o apego, voluntário ou não, a um sistema mecanicista, de homens-máquina: “[...] Todos os homens voltam para casa./ Estão menos livres mas levam jornais/ e soletram o mundo, sabendo que o perdem” (ANDRADE, 2002, p. 119).

Em versos-livres, o poema narrativo nos mostra um indivíduo fragmentado nas diversas vivências urbanas. Os valores humanos se perdem no “vasto mundo” e a inquietação do poeta é pela ação desenfreada do poder que enrijece os corações humanos, que procura encobrir as impurezas com seu manto falso e enganador. Os crimes acontecem e somos nós as vítimas dessa engrenagem que tão naturalmente se move ao ponto de nem percebermos e de nos tornarmos, ao mesmo tempo, vítimas e cúmplices. No poema em análise (ANDRADE, 2002, p. 119), observamos os mecanismos de poder agindo sobre o comportamento humano:

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

O mundo nos vende uma ideologia que nos custa a alma, o pensamento. Não necessitamos nos impor, nem lutar para conquistá-la, é um simples produto de mercado, de mídia, de propaganda. É contra essa “ração diária” que se impõe o discurso poético de Drummond, é cedo ainda para “ruminarmos nossa verdade”, temos que nos opor à “falsificação das palavras” e deixar explodir nossa revolta, tal como nos convoca o poeta no poema “Nosso tempo” (ANDRADE, 2002, p. 126):

[...] eu não sou as coisas e me revolto.
Tenho palavras em mim buscando canal,
são roucas e duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas há tanto tempo,
perderam o sentido, apenas querem explodir.

Contra o “fardo sutil” que carregamos sobre nossas costas, ombros e cabeça é que necessitamos reagir. É em favor de um realismo social e engajado que Drummond assume o discurso do outro

através de uma diversidade de vozes que emanam de sua poesia participante. Seus dizeres são, essencialmente, dialógicos e nos mostram o caminho da luta e a possibilidade de redenção da dureza pétrea em favor do diálogo, da ressurreição das vozes que se ocultam sob a face única do poder manipulador. Por isso, voltando para os versos de “A flor e a náusea”: “[...] meu ódio é o melhor de mim./ Com ele me salvo/ e dou a poucos uma esperança mínima” (ANDRADE, 2002, p. 119).

O menino de 1918, a quem chamavam anarquista, oferece ao povo o lirismo em forma de luta, constituído pela euforia modernista e pela dureza do momento, pela “mão pesada” do tempo que acentua a tendência de amadurecimento do ideário defendido pelo grupo de 22. Drummond, em *A rosa do povo* (1945), dá voz ao dizer engajado, político e militante. Conforme os estudos de Simon (1978, p. 75),

a crença na possibilidade do “canto” como arte de luta está ligada à posição assumida pelo artista que, consciente da situação política e social do mundo capitalista, se propõe a colaborar na tarefa geral de destruí-lo, para a reconstrução, do “território de homens livres”.

Em meio a “bondes, ônibus” e ao “rio de aço do tráfego”, nasce uma flor. É feia, sem nome, sem pétalas, desbotada, mas, ainda assim, é uma flor que nasce. Nem para a beleza que nos inspira uma flor, o poeta conserva a utopia. A negação de características intrínsecas à imagem que temos de uma flor, mostra-nos o rebaixamento da moderna cidade do século XX. Nesse cenário, a flor surge como possibilidade de restituição dos valores perdidos, capaz de transcender o mundo problemático e defeituoso e de devolver o aspecto humano a um espaço tomado pela sombra e pelo medo. Enquanto que a náusea vem do mal-estar diante das “fezes, maus poemas, alucinações e espera”, diante do caos social. A flor simboliza a luta, o não-conformismo. São as vozes dos homens humildes, à margem do sistema, que incorporam a força capaz de fazer nascer a flor na rua, “rompendo o asfalto”, sem fingir a sua existência (ANDRADE, 2002, p. 119):

Uma flor nasceu na rua!

[...]

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.

Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.

Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.

É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

A aparição da flor em meio a “nuvens maciças” e ao “rio de aço do tráfego” simboliza o grito dos oprimidos, a multiplicidade de vozes que se colocam contra a palavra opressora. É uma forma da natureza que sofre os impactos de um mundo desumano, é uma flor *gauche*, assim como Carlos, anunciada por um anjo torto, que surge para parar a desenfreada “marcha do mundo capitalista”, que rompe a camada sólida e pétrea em que o mundo se fecha. É uma forma insegura que se desprende de sua condição de beleza e paz para representar as inquietações da humanidade.

Drummond, através de representações como a flor, a mão suja, a dentadura dupla, de personagens como Carlos, José, Luíza Porto, e de animais como um elefante, um boi, um inseto, incorpora uma diversidade de vozes e o “sentimento do mundo”. O nosso poeta é um indivíduo moderno, consciente de seus dilemas e de suas limitações num espaço que o faz *gauche*, esquerdo, demoníaco, anjo caído, melancólico, irônico.

O “sentimento trágico da vida” reverte-se em sua solidão como reflexo do tempo, do contexto em que se insere o poeta. É tempo de homens sós e limitados. É um tempo de aprisionamento do eu, do indivíduo enquanto um ser livre. O poeta deixa transparecer a consciência da própria limitação, expressa na afirmação da condição humilde frente a um mundo que não se deixa compreender. O poeta absorve as inquietações de seu tempo e, através de seu dizer, enxergamos seres atrofiados, vozes que clamam por justiça e que se colocam no curso da história. Através de seu dizer inquieto, fruto de um tempo opressor que tende ao apagamento do eu frente ao outro, o poeta incorpora uma existência que se espelha na “forma insegura” da flor que “rompe o asfalto” e anuncia uma geração nascida para o medo, tal como acontece no poema “O medo” (ANDRADE, 2002, p. 35-7).

Dedicada ao nosso mestre Antonio Candido, a poesia revela momentos de nossa história em que, fortemente, começamos a dançar o “baile do medo”, afinal: “[...] há para todos nós um problema sério... Este problema é o do medo” (ANDRADE, 2002, p. 35). Drummond, efetivamente, compõe prosa em forma de poesia, privilegia o diálogo e a consideração do outro no seu fazer. É a junção do eu e do outro que revela o tom de sua poesia. É a voz de uma sociedade marginalizada que enxerga a condição do homem contemporâneo numa existência que, sem cessar, alastra seus males.

Drummond, através de seu dizer, resgata discursos de outrem. Vivemos num “mundo frio”, em que o sentimento de amor em estado de pureza não consegue romper o asfalto, no máximo uma flor *gauche* e com medo surge para acalantar nossa triste condição. Nossa realidade é a de “homens partidos”, divididos entre a coragem e o medo, o ser e o não-ser, as virtudes e os defeitos, a verdade e a dissimulação. São tempos de homens pela metade, de homens-humanos à margem, de homens-máquina cegados pelo sistema ditatorial: “[...] O medo, com sua capa,/ nos dissimula e nos berça” (ANDRADE, 2002, p. 36).

Somos filhos de um mundo opressor e capitalista que, aos poucos, aniquila o humano e nos torna formas inseguras e feias, constituídas da impureza do momento. Somos flores *gauches* e medrosas procurando ressurgir no asfalto, na camada pétrea que nos suga e nos absorve, que nos faz seres condenados à sombra. Nós somos noite. Somos a “rosa na máquina” que, nascida no asfalto, desfolha-se. Mas, de tudo fica um pouco e ficou um pouco da rosa e um pouco do medo. As memórias de tempos passados nos indagam “se a vida é ou foi” e seguimos nosso percurso num impasse entre o ser e o não-ser. Somos herdeiros do medo e da inquietação. Somos a voz inconformada do poeta que luta por um “território de homens livres”, por uma “pátria de todos”, em que todos viverão como irmãos num “país de todo homem” tal como acontece no poema que encerra a antologia, intitulado “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin” (ANDRADE, 2002, p. 190-9) e que é uma homenagem à figura histórica, conhecida aqui no Brasil como Carlitos.

Chaplin, assim como o nosso Carlos, é o homem do povo e é a ele que o poeta dirige seu canto. O poeta *gauche* é aquele que, por vezes, concentra a euforia desenfreada dos modernistas, é a geração “dos mais expostos à galhofa”. O nosso poeta é o grito social dos oprimidos, é o criador de um cantar teimoso feito de ritmos elementares. É a euforia do rapaz de vinte anos que, aos poucos, transforma-se na reflexão de um homem maduro. É o mundo social e histórico agindo sobre as formas de representação de nossa cultura, de nossa literatura.

É o discurso do “povo caído na rua”, dos brasileiros que se parecem com todos os povos do mundo, inclusive com os “pequenos judeus” que, aos olhos julgadores, são um povo sem crença, desacreditado e à margem. Em palavras de Sanseverino (2006, p. 115),

na poesia de Drummond encontramos a ruptura com o fluxo da história brasileira, ao interrompê-la e fragmentá-la para trazer à tona os restos recalcados da história. Ao mesmo, há o salto para fora da história, em uma fuga para a dimensão utópica, em que seriam resgatados os indivíduos melancólicos, nauseados, mutilados e aviltados ou seriam lembrados os objetos perdidos, pisados ou destruídos.

Drummond incorpora a voz daqueles que, para o discurso autoritário da história, são seres desprovidos de voz e, com isso, revela facetas que, aos poucos, mancham a soberania heroica da nação. É o desejo de transcender a precariedade da existência através de um lirismo militante que percebemos nos dizeres do poeta. É o engajamento do povo que desmascara uma sociedade cheia de vícios e de vaidades. As vozes sociais nos falam de uma sociedade que se envaidece pelo discurso, que necessita ter seu ego, constantemente, alimentado para permanecer soberana nas aparências e nos bons costumes. No entanto, das vozes, “que como carros percorrem as ruas”, o povo só escuta as mais humildes, as que ficam assolando através dos tempos como pedidos de luta e de justiça. Quem sabe, as únicas e verdadeiras, capazes de tornar digna a nossa existência. Somente através da face dos homens humildes e comuns é que podemos reconhecer os que “falam” pela voz do poeta.

No dizer de Sanseverino (2006, p. 115), o discurso poético drummondiano “[...] mergulha nos fenômenos extremos – nos resíduos do sistema –, descobrindo outra possibilidade de explicação histórica, para além da unidade totalitária do realismo ou do historicismo”. É a desconstrução da história tradicional em que falam os vorazes ídolos do sistema como seres heroicos e soberanos que o poeta itabirano, homem de herança rural, absorve em sua poesia. Sua condição de homem *gauche* o coloca à margem da civilização urbana e lhe confere toda a lucidez necessária para enxergar um “mundo caduco” que sobrepõe sob a existência humana uma atmosfera sombria. Ao ver o manto negro e dissimulado que cobre e sufoca o humano, Drummond deixa falar as vozes submetidas a um discurso monologizante e centralizador, fazendo ressurgir, por entre as linhas que regem o discurso histórico oficial, os gritos e o lamurio de uma sociedade condenada ao medo e à solidão.

Em Drummond, as vozes ironizam a incapacidade de enxergar o outro como parte constitutiva do eu. Precisamos devolver a visão ao mundo velho e caduco, somos a força contrária, a forma insegura, que rompe o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio, trazendo “aurora para todos”. O mundo burguês e burocrático nos deixa e “já não sentimos a noite”, voltamos ao “país secreto onde dormem meninos”. Uma história de falsos mitos se regenera pela voz do povo, pelos dizeres que, verdadeiramente, elevam a dignidade heroica dos que honraram o país de todos os homens.

Há uma constante encenação na poesia drummondiana que, ao incorporar a trágica realidade social, elabora a sua transcendência. Aos poucos, voltamos a enxergar o “homem no homem”, o “homem da ideia”, capaz de transgredir os falsos feitos de nossa história e de livrar-se de “frios privilégios” e ser um “outro homem”. Nessa poesia, que encerra a antologia de 1945, o “anjo torto” e a “rosa desfolhada” se regeneram e ganham asas e pétalas, abrem-se para um mundo feito de “ar e lágrima” em que a materialidade do asfalto se dissolve e a flor renasce em sua plenitude de total beleza, como símbolo da luta e da esperança, capaz de renovar o curso de nossa existência histórica, social, política e religiosa.

Efetivamente, o poeta do povo incorpora ao seu fazer as vozes dos homens humildes e oprimidos, sendo fiel ao sofrimento e à dor de cada uma das vozes derrotadas pela história dos vencedores. Pelas vozes sociais que, incessantemente, afloram em *A rosa do povo* (1945), percebemos uma poética em tensão que desvela a existência humana em sua condição pétrea que, resistindo aos impactos da mão pesada, acaba revelando discursos, essencialmente dialógicos e polifônicos, representativos do teor poético drummondiano e de seu engajamento com a história, com a sociedade, com a religião e com a política em prol de constituir, sob a aparência de uma única voz, o discurso capaz de restituir a humanidade de todos os homens. Assim, partimos de uma reflexão acerca do funcionamento polifônico em Drummond para, em seguida, revermos alguns conceitos-chave através de um diálogo que se estende da prosa romanesca ao verso poético entre Mikhail Bakhtin e Cristóvão Tezza.

2. Da prosa romanesca ao verso poético: Mikhail Bakhtin e Cristóvão Tezza

Em nossa análise, procuramos evidenciar, ao lado dos estudos já consagrados da prosa, uma reflexão que redimensiona o fazer literário, especialmente, o discurso poético sob a luz do pensamento de Bakhtin, percebido numa perspectiva histórica mais ampla. Para tanto, o estreitamento das fronteiras existentes entre a prosa e a poesia ganha pertinência na retomada dos pressupostos bakhtinianos através dos apontamentos críticos de Cristóvão Tezza.

O princípio dialógico, em que duas consciências fazem-se ouvir, permeia todo o pensamento de Bakhtin. O dialogismo é característica essencial da linguagem e elemento constitutivo de todo enunciado, sendo, por isso, condição de seu sentido, já que “[...] a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua” (BAKHTIN, 2000, p. 282).

De fato, o estudo que Bakhtin (1981; 1986; 1990; 2000) faz a respeito da linguagem está vinculado à noção de dialogia, uma vez que a teoria formulada por ele confere à linguagem uma natureza social, por atribuir-lhe uma dimensão dialógica, que dela não pode ser abstraída.

Nesse sentido, “o sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico” (BARROS, 2003, p. 2-3). Por esse viés, percebemos a linguagem poética drummondiana como um discurso social e histórico, que apaga a neutralidade e a unicidade discursiva, promovendo a escuta da palavra que, em sua natureza, quer sempre ser ouvida. O poeta deixa de ser um “Adão mítico” a anunciar pela primeira vez uma palavra e incorpora o coro de vozes sociais que nos remetem a um já-dito, ao preexistente e, em palavras de Bakhtin (2000, p. 349),

mediante recursos já prontos, à luz de uma visão do mundo já pronta, o poeta reflete um objeto já pronto. Ora, a verdade é que o objetivo vai edificando-se durante o processo criador, e o poeta também se cria, assim como sua visão do mundo e seus meios de expressão.

Assim como a prosa romanesca, o discurso poético dinamiza o “diálogo do ‘homem com o homem’” (BAKHTIN, 1981, p. 223), o reconhecimento do eu através do outro, atraindo para a linguagem literária a pertinência dos pressupostos bakhtinianos, já que “os limites dialógicos entrecruzam-se por todo o campo do pensamento vivo do homem” (BAKHTIN, 2000, p. 348), por todas as formas de expressão do conteúdo ficcional. “Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a cotidiana, a prática, a artística etc.), está impregnada de relações dialógicas” (BAKHTIN, 1970 *apud* FÁVERO, 2003, p. 50).

Sendo assim, o dialogismo pode produzir efeitos tanto de monofonia, em que as vozes se ocultam sob a aparência de uma única voz, quanto de polifonia, em que as vozes se mostram e revelam diálogos que se complementam quando o atravessamento dos discursos sociais contribui para o entendimento de dizeres que se somam, fortalecendo o discurso, ou, que se contradizem quando o atravessamento desses discursos polemiza-se, denunciando elos que se afastam. Em nosso estudo, procuramos perceber a presença e o embate de mais de uma voz na formação das chamadas tensões sociais no discurso poético drummondiano.

Para Bakhtin, toda palavra concreta (pensada, falada, escrita, sussurrada, imaginada, sonhada) está vestida, impregnada de significados sociais concretos próprios sobre os quais colocamos nossa orientação e sobre os quais se apoia a construção da prosa romanesca. Nessa perspectiva, a “pura literatura” não sobrevive, visto que a sua construção se fundamenta em outras áreas da cultura humana (a política, a religião, a filosofia, a sociologia etc.). O ideal de pureza literária defendido pelos formalistas russos é o ideário contra o qual Bakhtin se posiciona.

Em nossa literatura, o movimento modernista insere a expressão poética num novo cenário, em que o poeta lança sua voz coletiva em caráter de denúncia, de descontentamento e de reivindicação num universo de tensão. As exaltações que, historicamente, perpassam pelo ufanismo e nacionalismo até o culto da arte-pela-arte, deixam de existir e o que vivemos são as tensões próprias de um país subdesenvolvido que percebe a literatura não mais como a expressão do belo, mas como um veículo de contestação. A essas ideias recorreremos à voz de nosso mestre, Antonio Candido (2000, p. 198), em seu texto “A revolução de 30 e a cultura”:

Poetas como Drummond e Murilo Mendes pareciam reduzir o verso a uma forma nova de expressão, que incorporou as qualidades da prosa e funcionou como instrumento adequado para exprimir o dilaceramento da consciência estética. Sob este aspecto eles prolongaram a experiência modernista de apagamento das fronteiras entre os gêneros, que fora empreendida nos anos de 1920, sobretudo por Oswald de Andrade [...].

A poesia, assim como a prosa, é, conforme os princípios bakhtinianos, uma manifestação da linguagem concreta, não idealizada, que se volta a um contexto de produção específico. Para Bakhtin (*apud* TEZZA, 2003, p. 241), “não há nenhuma ‘essência’ poética ou prosaica, mas diferentes intensidades na relação do discurso – na vida do momento verbal – entre as diferentes vozes participantes”. O que temos a dizer é que o fazer literário não se mantém, estritamente, poético, ou prosaico, pois mesmo prevalecendo uma dessas formas de composição, um gênero permite, em sua composição, o surgimento de outros gêneros literários. Temos assim, a poesia inserida no discurso romanesco e a

forma prosaica como componente da poesia. Segundo Tezza (2003, p. 255), os “movimentos sociais e históricos ‘empurram’ a literatura numa ou noutra direção; os gêneros, assim, são estratificações históricas da linguagem, sempre imersos na sua vida multifacetada”.

Candido (1970), em seu texto “Inquietudes na poesia de Drummond”, parte do princípio de que a palavra existe para o poeta como instância primeira da composição e que, no conjunto do poema, estabelece relações de sentido que produz uma espécie de refluxo da palavra sobre a ideia. Nesse percurso, partiríamos da palavra como instrumento do fazer poético que, num primeiro momento, foge da experiência autêntica em si, mas que, no jogo que estabelece no interior do discurso, deixa transparecer um valor significativo. Em palavras do crítico (1970, p. 117-8),

a idéia só existe como palavra, porque só recebe vida, isto é, significado, graças à escolha de uma palavra que a designa e à posição desta na estrutura do poema. O trabalho poético produz uma espécie de volta ou refluxo da palavra sobre a idéia, que então ganha uma segunda natureza, uma segunda inteligibilidade.

Para estreitarmos os laços entre poesia e polifonia é relevante entendermos o valor da palavra no contexto de produção, sua relação em movimentos que vão do interior do texto através das relações que estabelece no conjunto ao mundo externo, já que, dialogando com Bakhtin, toda palavra envolvida na complexidade da linguagem recupera um já dito, o preexistente que não se faz senão pela palavra alheia. Nesse sentido, fortalecemos a concepção de Cristóvão Tezza (2006a) que procura libertar o conceito de polifonia de sua primeira manifestação, estendendo o seu campo de atuação e mostrando-nos a amplitude de sua elaboração, a sua transitoriedade que torna possível tanto um aparecimento na prosa romanesca quanto na poesia.

Sobre o purismo das formas literárias, Tezza (2006b, p. 203), chama-nos a atenção para uma espécie de *continuum* que se move entre o absolutismo da prosa e da poesia em direção à miscigenação de características idealizadas para uma ou para outra na formação de um gênero impuro, prosaico ou poético:

Para que estes dois eixos não se esquematizem mecanicamente, pensemos [...] em uma imagem da produção estética literária como um *continuum*, que vai idealmente da “prosa absoluta” à “poesia absoluta” – todo objeto estético literário encontra-se em algum lugar deste *continuum*, que assim não se define por essência, mas por “quantidade”.

Como parâmetro para a formação do literário, as instâncias delimitadoras conservam características típicas e tradicionais de cada gênero, que idealizam tanto a forma poética quanto a prosaica. A

realização acontece num *continuum* que transita entre formas idealizantes e que, em cada momento dessa transição, pode fixar formas de compor a poesia e a prosa. Dizemos, então, que esse *continuum* a que se refere o crítico situa a formação literária num contexto histórico-social.

O entendimento da prosa romanesca proposto por Bakhtin a partir do conceito de poesia universaliza seu pensamento sobre a linguagem literária que, para além da simples distinção, representa o ápice de sua filosofia: romper a incomunicabilidade de dois mundos mutuamente impenetráveis, o mundo da cultura e o mundo da vida. O estritamente prosaico se opõe ao ideal de pureza poética ambicionado pelos formalistas russos e a literatura não ocorre senão mediada por um contexto sócio-histórico. Assim, Bakhtin procurou “[...] transcender a formalização que marcava o cientificismo da época e sua abstração racionalizante, em direção a um olhar “participativo” [...] que não fosse indiferente ao objeto que vê para melhor manobrar as suas formas abstratas e reiteráveis” (TEZZA, 2006b, p. 200).

Seu pensamento tratava de um novo modo de conceber o literário, evidenciando através da prosa, a estratificação da linguagem ficcional. Não seria mais possível a pureza poética como sinônimo de literatura, sem atender, por outro lado, a uma literatura impura, marcada por influências de outras esferas da atividade humana (a religião, a filosofia, a política etc.). Bakhtin concebe a literatura imersa no mundo, deixando de vê-la enquanto manifestação de individualidade e, por isso, não teria uma forma fixa de representação como queriam os formalistas, mas estaria sujeita a transformações nas formas de representação, consideradas como ilimitadas e sócio-históricas.

Esse caráter, ilimitado e sócio-histórico, leva-nos a perceber a flexibilidade dos gêneros literários. Para Bakhtin, a pureza poética permanece como ideal que não se concretiza no mundo estratificado da prosa, mas que procura se instalar através da autoridade poética. Esse autoritarismo da voz do poeta se configura com intensidades próprias em cada um dos períodos de produção literária. Sendo assim, um poeta parnasiano preserva o autoritarismo, característica que o aproxima de um absolutismo da forma poética ao gosto dos formalistas russos, de um modo diferente de um poeta modernista que o mantém num limite que garante ao texto o *status* de poesia. Neste momento, o caráter centralizador e autoritário cede espaço para um caráter descentralizador e democrático que protagoniza não mais uma voz individual e unificadora, mas coletiva e engajada, imersa num contexto histórico-social.

Bakhtin, em seu percurso de estudos, considera a linguagem literária como potencial para a percepção do ser humano e de sua correlação com o mundo. Conforme Tezza (2006b, p. 200-1), em seu estudo inaugural acerca da análise de uma obra literária, Bakhtin considera não a prosa de ficção, mas o poema lírico “Separação”, de Pushkin e, em sua análise, percebemos ao invés do autoritarismo poético, características que evidenciam o que mais tarde o teórico nomeará como a natureza dialógica da linguagem:

Há duas pessoas ativas neste poema [...] e, conseqüentemente, há dois contextos de valor, dois pontos de referência concretos para os quais os momentos valorativos, concretos, do Ser estão correlacionados. [...] Todos os momentos concretos da arquitetônica são atraídos e concentrados em torno de dois centros de valor (o herói e a heroína) e ambos são igualmente abrangidos pela auto-atividade estética humana, afirmadora e valorativa, em um único evento.

Nesse sentido, o caráter dialógico promovido pela duplicidade de centros de valores estava presente na análise poética, antes mesmo de sua consagração dada pela prosa romanesca de Dostoiévski. Sendo assim, partindo da análise do funcionamento polifônico no dizer poético de Drummond, procuramos, neste capítulo, construir um percurso que, teoricamente, estende-se da prosa ao verso através do diálogo entre Mikhail Bakhtin e Cristóvão Tezza.

Considerações finais

Em nosso estudo, procuramos perceber o funcionamento da linguagem poética por um viés do sentido, evidenciando os aspectos prosaicos que surgem no dizer poético e que nos permite perceber as palavras enquanto componentes do mundo e de um contexto histórico-social. Como força contrária a idealização do discurso literário tanto para a poesia quanto para a prosa, recorremos ao pensamento de Bakhtin e a sua releitura feita por Cristóvão Tezza. Nesse caminho, entre a prosa e a poesia, propomos perceber o discurso poético de Drummond como uma formação interdiscursiva que incorpora um já dito.

Para tanto, procuramos refletir, buscando possíveis respostas, no decorrer de nosso ensaio, para a seguinte questão de pesquisa: como se instauram as tensões sociais no discurso poético drummondiano a partir da manifestação da polifonia?

De um modo significativo, a poesia absorve o coro de vozes sociais que afloram no dizer do poeta. Drummond promove, na contemporaneidade, o amadurecimento do ideário modernista e fortalece o poema-chão, a poesia rasa que absorve o cotidiano e que eleva a imagem do povo como fonte de inspiração para o dizer poético. A poesia deixa o seu limbo para existir entre os homens comuns e com eles entoar seu canto. A voz do poeta é a voz do povo que ressurgiu através de uma imagem retorcida, rompendo a camada pétrea de um discurso histórico que, sob a aparência de uma única voz, procura esconder os diálogos que o constitui e fazer triunfar, na diversidade de pensamentos e pontos de vista, um único discurso.

Nessa perspectiva, parece-nos possível ver, através dos dizeres drummondianos, discursos que refletem e transcendem a própria história, seu contexto social e político, colocando-se à margem de um tempo previsível e fixo. Nesse contexto, poderíamos pensar a poesia como um começo absoluto, anterior a toda data, que promove, na sua diversidade de sentidos e de vozes, um princípio para pensarmos a condição do homem em sociedade. A voz do poeta absorve as tensões do tempo compondo dizeres que se estendem do particular ao universal, assim como o discurso realista de Machado de Assis e a linguagem simbólica e poética de Guimarães Rosa. Drummond incorpora um discurso vivo, prene de vozes e de discursos sociais que, certamente, continuará iluminando as futuras gerações.

É através do dizer engajado, participativo e militante que o nosso poeta faz falar a diversidade de vozes e de discursos num momento em que permaneciam ativas as forças opressoras tanto da história tradicional através de discursos nacionalistas quanto da cultura literária através de discursos conservadores a respeito do fazer poético. Em palavras de Bakhtin (2000, p. 353), “todo conjunto verbal, se for grande e criativo, constitui um sistema de relações marcado pela complexidade e pela pluralidade de seus níveis”.

As vozes transcendem o eu que permanece numa condição de expectador e que só se revela nos limites indispensáveis que garantem ao texto o *status* de poesia. Entre o absolutismo da prosa e da poesia, o dizer poético drummondiano se manifesta num *continuum* que confere à poesia um estilo prosaico. Há uma nova cadência rítmica, o uso de uma linguagem popular e uma composição ilimitada e variável que transforma prosa em poesia. O eu-poético assume a sua voz como aquele narrador que chama para si o discurso e vai tecendo os fios que conferem unidade ao que é, essencialmente, múltiplo. Conforme nos diz Bakhtin (2000, p. 353), “em cada palavra há vozes, que podem ser infinitamente longínquas, anônimas, quase despersonalizadas [...], inapreensíveis, e vozes próximas que soam simultaneamente”.

Em Drummond, o eu-poético se metamorfoseia em diversas vozes avulsas que compõem na poesia uma espécie de encenação. Um anjo torto dá passagem a uma existência *gauche* refletida na imagem do homem todo retorcido que, na antologia de 1945, mostra-se através do povo, do homem à margem que encontra resistência na forma insegura da flor. O caráter descentralizador da poesia drummondiana se manifesta na multiplicidade de vozes que afloram dos discursos entoados por um “eu” que se converte num “tu” ou num “nós” e que confere ao discurso poético um caráter, essencialmente, dialógico e polifônico. Segundo os estudos de Bezerra (2005, p. 193),

[...] se, por um lado, o capitalismo reduz os indivíduos à condição de objetos, por outro também provoca a maior estratificação social e o maior número de conflitos da história da sociedade humana, gerando vozes e consciências que resistem a tal redução.

Da prosa ao verso, o mundo da cultura e o mundo da vida se entrelaçam, revelando-nos um dos momentos de maior culminância da filosofia bakhtiniana e, efetivamente, uma essência conflituosa da vida social que excede os limites da consciência monológica. É em direção a um olhar participativo, conforme nos lembra Tezza (2006b), que caminham o pensamento de Bakhtin e a poesia de Drummond. O caráter contraditório da realidade social revela um estado da sociedade, em que o homem reificado, graças a uma sociedade de classes e capitalista, necessita libertar-se. Nesse cenário, o discurso poético drummondiano representa a passagem do aprisionamento à libertação, do autoritarismo à democracia, do discurso monológico ao dizer dialógico e polifônico.

É um entrelaçamento de vários eus, de diversas vozes avulsas, que o nosso poeta incorpora em seu dizer. O eu-poético assume, assim, a posição de regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Os diálogos em Drummond transitam entre uma realidade degradada e uma possível redenção dessa realidade através das vozes dos indivíduos que são marginalizados por ela.

O tempo está vivo nos dizeres drummondianos. As tensões sociais estão latentes, prontas para explodir e anunciar ao mundo que elas têm a chave. É o homem do povo que dá voz ao canto que grita por justiça e que se revolta contra a miséria e a fúria dos ditadores, mostrando-nos que numa estrada de pó ainda há esperança. Mas, ainda há, por entre os discursos que afloram no dizer do poeta, muita sede de justiça e muita luta que, certamente, cada vez mais fortalecerão a imagem insegura da flor rompendo o asfalto. Por esses caminhos, à luz do pensamento crítico de Cristóvão Tezza, procuramos promover um diálogo entre os princípios de Bakhtin e o discurso poético de Drummond, desvendando em poesias representativas da antologia intitulada *A rosa do povo* (1945), um pouco das tensões sociais que, polifonicamente, tecem uma leitura de nossa condição homens *gauches* num mundo torto.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2ª. ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1990.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3ª. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. “Dialogismo, polifonia e enunciação”. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2ª. ed. São Paulo: Edusp, 2003. p. 1-10.

_____. “Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso”. In: FARACO, Carlos Alberto (org.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: UFPR, 1996. p. 21-42.

BERNARDI, Rosse-Marye. “Uma leitura bakhtiniana de *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, de Rubem Fonseca”. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de (orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. 3ª. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2001. p. 43-68.

BEZERRA, Paulo. “Polifonia”. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 191-200.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

FÁVERO, Leonor Lopes. “Paródia e dialogismo”. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 49-62.

FIORIN, José Luiz. “O romance e a representação da heterogeneidade constitutiva”. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de (orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. 3ª. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

SANSEVERINO, Antonio Marcos Vieira. “A rosa do povo despeta-se”. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto; AMOROSO, Maria Betânia (orgs.). *Travessias do Pós-Trágico: os dilemas de uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco Editora, 2006. p. 109-20.

_____. “Dramatização lírica e a impossibilidade do diálogo em Drummond”. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco Editora, 2004. p. 1-13.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

TEZZA, Cristóvão. “Sobre a autoridade poética”. In: FARACO, Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de (orgs.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006a. p. 235-54.

_____. “Poesia”. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006b, p. 195-218.

_____. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.