

## Drummond e Stella: experiências poéticas / *Drummond and Stella: Poetic Experiences*

Nathaly Felipe Ferreira Alves\*

### RESUMO

O objetivo deste estudo é examinar, no poema *Da bomba* que compõe *Reamanhecer*, segunda parte do livro *Amanhecência* (1974), de Stella Leonardos, as relações entre leitura/escritura no exercício metapoético de apropriação do poema *A bomba*, de Carlos Drummond de Andrade. Tal reescritura metapoética opera por meio do pensamento analógico, em que se esboça a figura do poeta crítico em sua relação com a tradição. Neste movimento duplo, fundamentado no deslocamento do sujeito lírico para *fora de si*, advém a nossa hipótese de pesquisa: a de um singular livro-antologia no qual a poeta se apropria dos poemas com os quais dialoga por meio de dois procedimentos: o de *expansão*, gerador do canto paralelo, e o de *redução*, em que a glosa das epígrafes é recurso chave.

**PALAVRAS-CHAVE:** Carlos Drummond de Andrade; Stella Leonardos; Intertextualidade; Metapoesia

### ABSTRACT

*The aim of this study is to analyse, in the poem *Da bomba* [From the Bomb], in *Reamanhecer* [New Dawn], the second section of Stella Leonardos' poetry book *Amanhecência* [Dawning] (1974), the relationship between the processes of reading and writing in the metapoetic exercise of appropriation of Carlos Drummond de Andrade's poem *A bomba* [The Bomb]. This metapoetic rewriting operates through analogical thinking, in which the figure of the critical poet in her relationship with tradition is outlined. With this double movement, based on the displacement of the lyrical subject out of itself, our research hypothesis is that this is a unique book-anthology in which the poet appropriates poems with which she dialogues by means of two procedures: expansion, the generator of a parallel song, and reduction, in which the gloss of the epigraphs is a key resource.*

**KEYWORDS:** Carlos Drummond de Andrade; Stella Leonardos; Intertextuality; Metapoetry

---

\* Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Instituto de Estudos da Linguagem, Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Campus Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-7555-5954>; [nathaly\\_felipe@hotmail.com](mailto:nathaly_felipe@hotmail.com)

## 1 Poesia crítica (in)corpo: entrelaçamentos

O presente trabalho consiste na análise comparativa dos poemas *A bomba*, de Carlos Drummond de Andrade, e *Da bomba*, poema que compõe a segunda parte de *Amanhecência* (1974), livro-antologia escrito pela poeta carioca Stella Leonardos<sup>1</sup>. Apesar de ter sido premiada e editada pelo Instituto Nacional do Livro (INL-MEC), em parceria com a editora José Aguilar, essa obra ainda possui poucos estudos críticos.

Em *Amanhecência*, a autora cria um movimento de leitura que retoma temática e formalmente, em diferentes níveis de apropriação, a história literária luso-brasileira desde as origens da literatura portuguesa, representada por textos que recuperam o lirismo trovadoresco, até chegar às vozes modernistas da literatura brasileira, o que ocorrerá em *Reamanhecer*.

Nesse sentido, a escritora não se afasta de uma possível tendência de retorno ao verso e à sua tradição, delineada na produção poética da década de 70, em que a poesia discursiva ressurge depois do intenso período de experimentações formais do concretismo. Contudo, Stella Leonardos expande a inter-relação entre o fazer poético de seu presente de escrita e o passado literário, não apenas na escritura de poemas esparsos, que metabolizam essas práticas, mas na escritura de um projeto poético concretizado na própria obra que *amanhece*:

No momento em que muitos tentam o poema-antologia, a montagem, o signo residual de outras práticas e de outras eras poéticas, Stella

---

<sup>1</sup> Stella Leonardos da Silva Lima Cabassa nasceu no Rio de Janeiro em primeiro de agosto de 1923. Publicou seu primeiro livro de poesia, *Passos na Areia*, em 1941, inaugurando uma extensa obra literária que oscila entre textos poéticos, traduções de obras do catalão, espanhol, francês, inglês e italiano, bem como literatura infantil e crítica literária. Spíndola (2010, p.25), em seu artigo Stella Leonardos, a poeta planetária, afirma que “de sua lavra são mais de duzentas e trinta obras, algumas em série, seja Teatro, seja Literatura, sejam rapsódias ou cancionários”. Citamos alguns dos livros publicados de Stella que não são de poesia. Romances: *Estátua de sal* (1961) e *Dias pássaros* (1990). Teatro: *Flama sagrada* (1956) e *Teatro para as crianças* (1962 e 1967). Traduções: *Antologias de poesia catalã contemporânea* (1969) e *O sortilégio da mariposa* (1975), de Frederico García Lorca. Literatura Infantil: entre as décadas de 60 e 70, Stella Leonardos publica mais de 50 títulos, em que se pode perceber a preocupação da autora em trazer temas que dizem respeito à cultura brasileira e à cultura do Ocidente, organizados sensivelmente sob a forma de textos poéticos, narrativos e teatrais (a forma mais cultivada pela autora ao dedicar-se à literatura infantil). Citamos *O gatinho da caixa* (1970). Para além de sua produção literária, Stella Leonardos foi assídua colaboradora do *Jornal de Letras* (Rio de Janeiro), nas décadas de 70 e 80, assim como escreveu para revistas de literatura, como a *RenovArte* (UBE). A autora também se destaca como incentivadora e crítica da obra de diversos poetas, seus contemporâneos, com os quais trocava impressões de leitura, por meio de cartas, caso de Lupe Cotrim Garaude e Olga Salvary.

Leonardos produz um livro que é suma, bíblia, um dizer de si que incorpora ressonâncias culturais que se formaram ao longo do tempo e se distribuem em modulações diferentes num espaço identificado: *o hic et nunc* brasileiro. *Amanhecência*, por assim dizer, pode ser lido como poesia e como História da poesia. O que a Autora faz é momentaneizar a herança, desde os primórdios até a contemporaneidade (LUCAS, 1979, p.53).

Sua leitura da tradição revela-se nas duas partes que compõem o livro, a saber: Códice Ancestral e Reamanhecer, que será nosso objeto de estudo. A primeira, como sugere o título, dialoga com a tradição medieval, recuperando os temas e formas das canções ancestrais, apropriando-se, inclusive, da língua em que os textos foram escritos: o galego-português. Já a segunda parte é, de acordo com a própria poeta em prefácio à obra, representativa do fazer poético brasileiro em seus mais variados momentos (desde o século XVII até o XX, partindo da leitura de poetas barrocos, árcades, românticos, parnasianos, simbolistas e modernistas), uma vez que:

A primeira parte, Códice Ancestral, acaba onde o Brasil começa. A segunda, Reamanhecer, não acaba porque o Brasil é sempre novo e sempre lírico. [...] amanhecemos num lirismo de Brasil que acorda e é manhã alta nos poetas que abriram portas às perspectivas do hojeverso (LEONARDOS, 1974, p.35).

Se Códice Ancestral inicia com o poema pórtico Ancestral Canção (LEONARDOS, 1974, p.39) e acaba com Navegar é preciso (LEONARDOS, 1974, p.108), Reamanhecer se abre ao leitor com um poema homônimo (LEONARDOS, 1974, p.111-112) e se despede com o texto Amanhecência (LEONARDOS, 1974, p.176), título que se empresta à própria obra. A leitura de Stella Leonardos persegue a cronologia dos tempos e estilos diversos da literatura, mantendo, como fio condutor de suas reflexões, a presença constante de epígrafes que recuperam os textos com os quais a poeta dialoga, ressignificando-os. Com isso, Stella Leonardos relativiza o dado cronológico e sincroniza diferentes tempos/espacos literários, ao ler/escrever poeticamente a tradição, a partir de seu olhar contemporâneo.

Deixa, assim, em Reamanhecer, um caminho sempre aberto a novas interpretações e também a novas experiências poéticas. Expõe seu desejo pelo por vir, ao indicar, didática e liricamente, nessa espécie de livro-antologia, o périplo já percorrido pela poesia

brasileira e o que dela ainda pode verter. Reamanhecer, portanto, desvela-se pela potência de criação que nunca se acaba e que desagua no *eterno-agora*, sugerido pelo sufixo *-ência* do título da obra *aberta Amanhecência*, conforme sugestiona Teles (1974), ao realizar o prefácio do livro.

Stella Leonardos acompanha o movimento de toda literatura brasileira de maneira bastante singular em *Amanhecência*, particularmente em sua segunda parte intitulada Reamanhecer. O momento em que ela vive e no qual se inscreve como contemporânea é, contudo, o século XX, insuflado pelo ideário modernista. Ainda que a autora tenha sido compendiada no estudo de Alfredo Bosi, em sua *História da literatura brasileira* (1994), como pertencente a uma gama de poetas caudatários da geração de 45, Stella Leonardos testemunha todos os *ismos* e gerações dos *muitos modernismos* que a poesia modernista engendrou.

Esse lastro com a geração de 45 talvez se deva ao caráter temático, em certa medida, e às elucubrações formais dos textos da poeta, a que Bosi (1994) denomina como um *veio existencialista* da poesia brasileira. Não podemos nos esquecer, no entanto, de que Stella nasceu um ano após a realização da Semana de Arte Moderna de 22 e que continua viva até os nossos dias. Leitora atenta e voraz, com fome de cultura, Stella Leonardos lê os poetas da fase heroica e inicia sua produção poética na década de 40, em sua juventude. Ocorre que o livro que é objeto de nossa análise é fruto de uma fase mais amadurecida de Stella, tanto em sua vida *natural*, quanto em sua vida *poética*. Publicado em 1974, *Amanhecência* revela a contemporaneidade de seu tempo e o que a poeta apre(e)nde da tradição a que presta homenagem e analisa poeticamente. De acordo com essa sugestão, o leitor do livro não terá dificuldades em perceber elaborações que retomam constantemente recursos como a aliteração, tão cara aos simbolistas e retomada pelo neossimbolismo (muito didaticamente falando) da segunda geração modernista, por exemplo.

Quanto à questão do conteúdo do livro, se a subjetividade da poeta pode ser vislumbrada por meio da leitura de seus textos, que exploram o íntimo do ser, essa intimidade se transmuta na subjetividade de um outro que desvela, poeticamente, o seu estar-no-mundo. Em outras palavras, sugerimos que Stella Leonardos assume uma tendência contemporânea que deságua na alteridade poética. Sua voz se junta a muitas outras. De seu amalgamar o que nos resta não é a soma das partes, como numa fórmula

matemática. Ao retomar a voz do outro, que está nela, a escritora empreende uma crítica poética em relação ao *coral lírico* que ela nos apresenta a cada texto. O eu se desloca e, perpassado pela universidade de uma única voz – a poética – revela, no fazer poético contemporâneo, a sua voz crítica<sup>2</sup>.

A compreensão do conceito de poesia crítica faz-se, portanto, relevante para delinear a escritura de Stella Leonardos, na medida em que o seu *posicionamento crítico* é fundamental para o entendimento da constituição de seu livro-antologia. Maciel indica, em *Poéticas da lucidez* (1999), que na poesia crítica, opera-se uma profunda mudança no que diz respeito à natureza do poético e:

[...] a linguagem – com seus mecanismos de construção e desconstrução – converteu-se, para grande parte dos poetas modernos, no cerne da experiência poética e passou a ser compreendida enquanto universo múltiplo e autônomo: a poesia foi submetida a um processo de desreferencialização e assumiu a tarefa de se autodizer, rompendo, assim, com a ideia de literatura como representação da realidade (MACIEL, 1999, p.21).

Dessa maneira, o poema crítico definir-se-ia, inicialmente, enquanto um espaço de criação em que se amalgamam as funções poética e metalinguística da linguagem. Sendo assim, conforme indica Maciel (1999, p.23):

[...] o poema-crítico distingue-se não só por exibir sua materialidade enquanto produto engenhoso da consciência lúcida do poeta, como também por promover a sondagem de sua própria arquitetura à medida que vai se construindo.

Contudo, Maciel alerta-nos ainda que, apesar da autonomia que o texto poético assume em relação à realidade e ao seu poder de autocriticar-se, isso não torna o poeta moderno alheio à história. Ao contrário, no momento em que a criação poética reflete sobre o seu próprio poder de criação, tal consciência crítica evidencia certos *valores* e

---

<sup>2</sup> A questão da poesia crítica é assunto vasto e, como sabemos, remonta ao que podemos chamar de “gêrmen da modernidade”: o Romantismo Alemão. Seu cultivo foi explorado pelos poetas modernos, lembrados, por exemplo, pelas figuras icônicas de Charles Baudelaire, Paul Valéry e T.S. Eliot. Apostamos que, na contemporaneidade, contudo, o legado da poesia crítica ainda seja presente através da voz de alguns poetas que a têm explorado ou defendido, de forma mais incisiva, tal como percebemos na poética de Octavio Paz e de Haroldo de Campos. Assim, as fronteiras entre crítica e poesia se esgarçam e promovem o redimensionamento de um novo sentimento de mundo. Ademais, se no “período clássico, como diz Octavio Paz, a crítica tinha como fim chegar à verdade, na era moderna a verdade passa a ser crítica, crítica inclusive de si mesma” (MACIEL, 1999, p.21).

*certezas* do mundo. A respeito disso, Paul Valéry, poeta crítico, cujo mestre confesso era Mallarmé, pondera em *Questões de poesia*:

[...] o que é feito do que se observa imediatamente em um texto, das sensações que ele está destinado a produzir? Ainda haverá tempo de se tratar da vida, dos amores e das opiniões de um poeta, de seus amigos e inimigos, de seu nascimento e de sua morte, quando tivermos avançado bastante no *conhecimento poético* de seu poema, ou seja, quando estivermos transformados no instrumento da coisa escrita, de maneira que nossa voz, nossa inteligência e todos os meios de nossa sensibilidade se tenham composto para dar vida e presença poderosa ao ato de criação do autor (VALÉRY, 2007, p.175).

Ao instaurar a sua autogênese, ou revelar-se “profundidade aberta sobre a experiência que a torna possível” (BLANCHOT, 2013, p.289), a poesia moderna e, em especial, o que se pretende denominar como poesia crítica, organiza também um tempo que lhe é particular. Sincronizador de essencialidades diversas, o poeta crítico expõe, via escrita poética, suas escolhas de leitura, porque esse poeta é, antes de tudo, um grande leitor. Revisa, seja para reiterar ou questionar, uma gama de escritores que compõem o seu *arsenal literário*, pinçando, sob a égide de seu tempo presente, uma história particular da literatura, emoldurada por precursores que são evocados pelos poemas.

Ademais, o poeta crítico cria um programa de pensamento que se desvela pela liberdade da linguagem poética, alheia ao convencionalismo “fascista” da língua do qual nos fala Barthes, em sua *Aula* (2007). Talvez seja por meio dessa liberdade de escolha do poeta que se instaure uma nova ordem literária, ou uma nova história da literatura fundamentada no intervalo entre a dança dos tempos de leitura e a escrita dos poetas críticos. Dessa maneira, a história literária não se pautaria numa ideia de progressão e de continuidade, mas numa concepção que sincroniza os tempos, tornando-os simultâneos, como aponta Perrone-Moisés (1984, p.40):

Ler é dar sentido, sincronizar, vivificar, escolher e apontar valores. A leitura ativa é construtiva, porque ela determina e justifica os rumos do futuro, e é destrutiva, porque ultrapassa as regras de medida vigentes. Viva, e por isso arriscada, a história sincrônica dos escritores-críticos é um julgamento interessado.

É sobre esse prisma de visão que nos interessa investigar Reamanhecer, a fim de perceber como se engendram as relações *entre-tempos* estabelecidas pelo diálogo que Stella Leonardos tece com os poemas de expressão modernista. Pautada por seu próprio estar-no-mundo, a poeta se apossa de seu tempo e o sincroniza com o passado, de forma a instaurar um diverso: o *sempre-tempo* da poesia.

## 2 *Des-in-te-gra-ções* ou o que faz uma bomba

Partimos do pressuposto de que, em *Da bomba*, opera-se simultaneamente com a glosa<sup>3</sup> e o canto paralelo<sup>4</sup> da epígrafe, ampliando-a tematicamente. Contudo, não existe a apropriação do trabalho formal elaborado no poema-fonte, *A bomba*, escrito por Carlos Drummond de Andrade. Nesse sentido, há um movimento duplo de *expansão* temática e de *redução* formal no poema.

---

<sup>3</sup> Para a análise do poema *Da bomba*, de Reamanhecer, optamos por lembrar o sentido das glosas operacionalizadas nas cantigas medievais em que havia, comumente, um “mote” (motivo/assunto) a ser glosado, isto é, comentado, explorado e ampliado nos poemas. De acordo com cada tipo de composição poética, a glosa era operada observando a quantidade dos versos motes, podendo estender-se a dois ou três versos glosados, geralmente em redondilhas maiores, nas cantigas, conforme Lopes & Saraiva (1989). Esse procedimento foi muito comum durante a Idade Média, tendo como características principais a improvisação (aspecto também observado nas glosas – aqui, tipos específicos de poemas – criadas pelos cantadores nordestinos atualmente). Mesmo durante o Barroco, as glosas foram cultivadas e funcionavam como exercício de retórica dos poetas. Esquecidas pelos românticos foram reincorporadas, na contemporaneidade, principalmente pela criação de poetas populares. No fazer poético de Stella Leonardos, as glosas se vinculam essencialmente ao desenvolvimento das epígrafes retiradas dos poemas-fonte com os quais as suas composições dialogam.

<sup>4</sup> O canto paralelo é aqui sugerido não apenas como paródia na acepção mais popular do termo, em que o tom jocoso e/ou crítico ferino, como estratégias retóricas são características marcantes, a fim de se promover uma subversão de sentidos. Propomos que os poemas leonardinos constituem, na verdade, composições poéticas singulares que caminham ao lado de outras – seus poemas-fonte – de forma a potencializar e/ou relativizar suas possibilidades criativas. Assim, o tom das “para-odes”, “do sufixo grego *pará*, ‘ao lado de’, como em paródia, ‘canto paralelo’” (CAMPOS, 2006, p.35) realizadas por Stella Leonardos, através de um movimento pendular – em que se relembra o passado, sem deixar de se fixar no presente – direciona o discurso crítico da poeta a um exercício também crítico de leitura e, concomitantemente, de (re)escritura poética da tradição literária modernista. Na forma de canto paralelo, portanto, os poemas de Stella se aproximam do sentido de *recriação* – criação paralela à original, mas autônoma – apregoada por Campos (2006, p.35-36), ou *tradução criativa* que dialoga com a ideia de tradução proposta pelo poeta E. Pound (em seu argumento que vincula a tradução à criação das bases da própria literatura – no seu caso, a inglesa –, à crítica literária, ou ainda ao ensino de literatura, em um processo de apreciação e revisão do passado, por meio do trabalho crítico-artístico do *make it new*). Dessa maneira, o “canto paralelo” não se priva de deformar, de alguma maneira, os poemas apropriados por Stella Leonardos, já que, de acordo com Waugh (2001, p.66) “[...] *parody of a literary norm modifies the relation between literary convention and cultural historical norms, causing a shift in the whole system of relations*” [“a paródia de uma norma literária modifica a relação entre a convenção literária e normas histórico-culturais, causando uma mudança em todo o sistema de relações” – tradução nossa]. Nesse sentido, o procedimento paralelístico criado por Leonardos expõe um plano analógico de criação poética, em que se agregam relações dialogais com os poemas-fonte.

O redimensionamento temático de Da bomba se dá por meio do questionamento sobre a esperança da poesia em liquidar a bomba, instaurando uma *possibilidade quase impossível*: um mundo de paz utópica em que o homem já nasça poeta. Assim, o poema de Stella Leonardos, na esteira do drummondiano, resgata um sentimento opaco na contemporaneidade: a poesia enquanto resistência utópica, num momento de *pós-utopia*, que, segundo Haroldo de Campos, no ensaio Poesia e modernidade: Da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico (1997), aponta para a ausência de utopia que se disseminou pela crise das ideologias.

Vejamos como as relações entre os poemas de Stella Leonardos e de Carlos Drummond de Andrade se realizam, por meio da apreciação de alguns dos trechos mais significativos dos textos transcritos parcialmente abaixo:

*O homem  
(tenho esperança) liquidará a bomba.*  
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

#### DA BOMBA

##### A ESPERANÇA

(do poeta) liquidará a bomba?  
Ante meus olhos  
violentados  
estranhas  
terras e praias  
se desdobram.  
[...]

##### O homem

(tendo esperança) liquidará o poeta?  
Silêncio mineral  
de mortalha  
envolvendo espaços  
de ex-passos  
e ex-vozes  
— gestos mortos,  
línguas mortas,  
de quantos bilhões  
de corpos  
e sonhos  
des-in-te-gra-dos?

##### O homem

(liquidada a bomba)  
tenho esperança: renascerá poeta.

(LEONARDOS, 1974, p.167)



## A BOMBA

A bomba  
é uma flor de pânico apavorando os floricultores  
A bomba  
é o produto quintessente de um laboratório falido  
A bomba  
é estúpida é ferotriste é cheia de rocamboles  
A bomba  
é grotesca de tão metuenda e coça a perna  
A bomba  
dorme no domingo até que os morcegos esvoacem  
A bomba  
não tem preço não tem lugar não tem domicílio  
A bomba  
amanhã promete ser melhorzinha, mas esquece  
[...]  
A bomba  
vai a todas as conferências e senta-se de todos os lados  
A bomba  
é redonda que nem mesa redonda, e quadrada  
A bomba  
tem horas que sente falta de outra para cruzar  
[...]  
A bomba  
tem 50 megatons de algidez por 85 de ignomínia  
A bomba  
industrializou as térmitas convertendo-as em balísticos  
interplanetários  
A bomba  
sofre de hérnia estranguladora, de amnésia, de mononucleose,  
de verborreia  
A bomba  
não é séria, é conspicuamente tediosa  
A bomba  
envenena as crianças antes que comece a nascer  
A bomba  
continua a envenená-las no curso da vida  
A bomba  
respeita os poderes espirituais, os temporais e os tais  
A bomba  
pula de um lado para outro gritando: eu sou a bomba  
A bomba  
é um cisco no olho da vida, e não sai  
A bomba  
é uma inflamação no ventre da primavera  
A bomba  
tem a seu serviço música estereofônica e mil valetes de ouro,  
cobalto e ferro além da comparsaria  
A bomba

tem supermercado circo biblioteca esquadrilha de mísseis, etc.  
A bomba  
não admite que ninguém acorde sem motivo grave  
A bomba  
quer é manter acordados nervosos e sãos, atletas e paráliticos  
A bomba  
mata só de pensarem que vem aí para matar  
A bomba  
dobra todas as línguas à sua turva sintaxe  
[...]  
A bomba  
é podre  
A bomba  
gostaria de ter remorso para justificar-se mas isso lhe é vedado  
A bomba  
pediu ao Diabo que a batizasse e a Deus que lhe validasse o batismo  
A bomba  
declare-se balança de justiça arca de amor arcanjo de fraternidade  
A bomba  
tem um clube fechadíssimo  
A bomba  
pondera com olho neocrítico o Prêmio Nobel  
A bomba  
é russamenricanenglish mas agradam-lhe eflúvios de Paris  
A bomba  
oferece de bandeja de urânio puro, a título de bonificação, átomos  
de paz  
A bomba  
não terá trabalho com as artes visuais, concretas ou tachistas  
A bomba  
desenha sinais de trânsito ultraeletrônicos para proteger  
velhos e criancinhas  
A bomba  
não admite que ninguém se dê ao luxo de morrer de câncer  
A bomba  
é câncer  
A bomba  
vai à Lua, assovia e volta  
A bomba  
reduz neutros e neutrinos, e abana-se com o leque da reação  
em cadeia  
A bomba  
está abusando da glória de ser bomba  
A bomba  
não sabe quando, onde e porque vai explodir, mas preliba  
o instante inefável  
A bomba  
fede  
[...]  
A bomba  
não destruirá a vida

O homem  
(tenho esperança) liquidará a bomba.

(DRUMMONDE de ANDRADE, 2015, p.355–359)

Da bomba toma por epígrafe os versos finais de A bomba, poema que consta no livro *Lição de Coisas* (1962). De acordo com Campos (2006, p.50), no ensaio Drummond, mestre de coisas, do livro *Lição de coisas*:

[...] é um livro que se desloca em cheio, e com alarde de recursos e experiências, na problemática da poesia brasileira (e/ou internacional) de vanguarda, perante a qual já se situaram, cada um por seu turno, com menor ou maior radicalidade, episódica ou definitivamente, poetas como Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo, Edgar Braga. Referimo-nos especificadamente às questões levantadas pelo movimento de poesia concreta e às demandas em prol de uma nova linguagem poética apta a refletir a civilização contemporânea, às quais CDA, sobre omissão cômoda de muitos, soube enfrentar e replicar em termos de alta e personalíssima criação.

Ao refletir sobre a civilização contemporânea, tal como indica Haroldo de Campos, Carlos Drummond de Andrade cria a *bomba poética* com a qual Stella Leonardos irá dialogar, recolhendo justamente os versos nos quais o poema drummondiano se abre, em meio a tantos desastres, a um fio de esperança e de renascimento. Pensando sobre a relação da epígrafe com o poema, é possível observar que a glosa não implica uma redução temática do poema-fonte, mas uma articulação diversa no plano semântico, que recebe novos qualificadores e acréscimos. Não é à toa que a *esperança* recolhida do verso glosado se transforma de assertiva em questionamento, o que deixa a incerteza exposta, abrindo-a a novas descobertas, conforme se verá adiante.

A glosa criada em Da bomba, porém, apesar de ampliar tematicamente o poema-fonte, circunscreve-se, por isso mesmo, somente ao seu *conteúdo semântico*. Assim, Stella Leonardos não leva em consideração o *sentido formal* do texto de Drummond, desprezando, em sua nova composição, que o aspecto bombástico do poema drummondiano reside exatamente em sua forma e, através dela, a bomba *explode* no próprio corpo do poema.

A substituição do termo “homem” por “poeta” evidencia o caminho que Da bomba tomará, isto é, aquele cujo foco está no próprio universo poético, numa posição de defesa da poesia, indicando também o seu caráter de resistência, frente às mazelas que acometem o mundo, bombardeado por inúmeras catástrofes de dimensões incomensuráveis para a humanidade. Se em *A bomba*, de Drummond, toda sorte de relações semânticas podem ser vinculadas à vaidade e vileza do espírito humano, em que o objeto mortal parece ser personificado, pulverizando, por assim dizer, o que pode se entender por ser humano, em *Da bomba*, Stella Leonardos resgata, na figura do poeta, a esperança da qual compartilha com o poeta mineiro e pela qual anseia avidamente.

Quando publica o livro *Lição de coisas* (1962), Drummond já havia meditado poeticamente, tanto em *A rosa do povo* (1945), quanto em *Sentimento do mundo* (1940), sobre a terrível face da 2ª Guerra Mundial. Com o término do conflito, uma sombra de medo tomou conta do mundo, devido à rivalidade entre os blocos de países socialistas e capitalistas, encarnada pela União Soviética e pelos Estados Unidos da América.

A nova guerra, agora chamada *fria*, continuava a evocar constantemente o fantasma da bomba atômica, devido à corrida armamentista deflagrada pelas nações envolvidas nessa disputa de interesses políticos e econômicos. Hábil observador, o poeta escancara o ser que se transforma em objeto e, por não saber mais como se *desautomatizar*, arma-se. Pelo apertar de um simples botão, pode explodir e levar consigo todos os resquícios de humanidade que lhe poderiam restar: transforma-se em bomba e explode.

Assim, a bomba de Drummond, palavra que se repete 54 vezes ao longo do texto, acaba materializando-se pela reiteração, tornando-se mais que um símbolo: uma palavra-coisa que não fala sobre, mas faz o próprio bombardeio, que atinge o leitor. Repetir tantas vezes a palavra bomba é também uma forma de fazê-la *explodir* no poema, por meio do intensivo trabalho de “concreção linguística” (CAMPOS, 2006, p.50), além da *memória sonora* que esse procedimento causa no leitor.

A bomba drummondiana explode. Seu rastro de destruição penetra em todos os seres, assumindo um espaço de destaque no poema, não apenas pela contínua repetição, mas também porque esse termo é, gramaticalmente, um sujeito agente de muitas ações descritas no poema. Ela, no entanto, é um ser, estúpido ou “confuso” (verso 114), como o próprio poeta sugere. Por não pensar, esse ser-em-bomba não pode existir e, tampouco,

acabar com a humanidade, por isso, a bomba “não destruirá a vida” (verso 116) e dará espaço para a esperança do poeta.

Já a bomba de Stella Leonardos se torna complemento dos verbos e os sujeitos agentes passam a ser “A ESPERANÇA” (verso 1, estrofe 1) e “O homem” (verso 1 das estrofes 2 e 3), seguidos sempre por versos decassílabos, dos quais derivam exatamente as “reflexões-respostas” formuladas no poema. Sendo assim, a bomba tem sua imagem construída em cenas-perguntas que se sucedem: “A ESPERANÇA/ (do poeta) liquidará a bomba?” (estrofe 1), “O homem/ (tendo esperança) liquidará o poeta?” (estrofe 2), assim como na cena-resposta “O homem/ (liquidada a bomba)/ tenho esperança: renascerá poeta” (estrofe 3). Nas duas primeiras, o que avulta é o questionamento que se faz a partir do verso drummondiano, fim-começo deste novo poema-bomba. O confronto poeta/homem lança uma pergunta dramática ao poema e ao poeta quanto a sua capacidade de interferência sobre a realidade de um mundo em desintegração.

Essa dúvida-angústia se encena ao longo das estrofes de Da bomba, de forma fluida, esvanecendo-se através dos versos curtos, compostos por *enjambements* que simulam uma espécie de pausa no raciocínio do eu que se indaga. Além disso, esses pequenos versos são responsáveis pela visão fragmentada que o sujeito lírico tem do mundo flagelado pela bomba. Na primeira estrofe, lemos: “Ante meus olhos/ violentados/ estranhas/ terras e praias/ se desdobram./ Nelas nem verdes/ nem gaiotas”. Nessa primeira cena-estrofe, o eu indaga se a esperança do poeta é capaz de desativar a bomba. O poema responde em versos, negando a resposta.

Na segunda estrofe, existe uma perpetuação imagética da destruição que a bomba causa ao mundo, concretizada pelo desmembramento das palavras, gerando um senso rítmico admirável: “Silêncio mineral/ de mortalha/ envolvendo *espaços/ de ex-passos/ e ex-vozes/* — gestos mortos, línguas mortas, de quantos bilhões/ de corpos/ e sonhos/ des-in-te-gra-dos?” (destaque nosso).

Essa segunda cena incorpora uma questão hipotética: e se o homem investido agora de esperança (aqui, também observamos o deslocamento da esperança insinuada na primeira cena/estrofe) liquidar o poeta? O que surge é a resposta catastrófica de uma visão distópica; de uma des-poesia, uma não-língua, de um não-homem desumanizado. Esse ser que esconde seu desejo de destruição (notemos os parênteses, ainda no verso 11), é o não-homem, ou a representação das piores ações que a humanidade já pôde promover.

Distante da imagem do poeta, esse ser, tal como a bomba de Drummond, não pode ser. Sua potência destrutiva apenas desconstrói o que a singularidade do poeta pode conceber.

Se a arma do poeta é o seu canto de esperança, o homem incauto do texto de Stella Leonardos possui como ameaça o silêncio da morte. O dispositivo bomba é então perversamente avesso à exposição da linguagem e da voz, opondo-se, portanto, à vida, representada pela poesia e pelo gesto de escrita do poeta.

Já na última estrofe, esboça-se uma possibilidade de resposta ao enigma, que é também um desafio. Se em *A bomba*, Drummond *guarda* em trechos parentéticos sua esperança “(tenho esperança)”, em *Da Bomba*, Stella Leonardos indica, também entre parênteses, que a esperança apenas se realizará se a bomba não mais existir: “O homem/ (liquidada a bomba)/ tenho esperança: renascerá poeta”.

Na terceira cena, a afirmação substitui o questionamento em tom de resposta também hipotética: “O homem/ [se] (liquidada a bomba) [por quem?] /tenho esperança: renascerá poeta”. Sinalizando, pois, *a perda do homem no homem*, a bomba desintegra o mundo, inclusive, o texto. “Des-in-te-gra-dos”, ao homem e à linguagem resta a recomposição, pelas vias utópicas da poesia. Em meio à crise que o fundamenta, um novo ser-em-linguagem poética pode (re)surgir, liquidando aquilo que desconstruiu seu mundo, a fim de projetar outro, numa antevisão de futuro, aparentemente apagado pelas agruras distópicas de um tempo em que a *bomba* imperou.

Aqui, a ampliação temática do poema *Da bomba* em relação ao texto drummondiano se edifica: a liquidação da bomba, não cabe a um homem qualquer, mas ao homem-poeta construído pelo *princípio-esperança* que advém da visão utópica da poesia. Ao singularizar a figura do poeta, observando a sua capacidade de transformar o mundo com sua poesia, ou de criar mundos possíveis em que a utopia resista, *Da bomba* recupera, em diálogo intratextual, o poema *Da poesia e do poeta* Cassiano Ricardo (LEONARDOS, 1974, p.162).

Ao contrário de *Da bomba*, nesse outro poema, Stella Leonardos se apegua à forma do texto original – recolhido do livro *Jeremias sem-chorar* (1964), de Cassiano Ricardo – sem a necessidade de introduzir trechos do poema-fonte por epígrafe. Pela observação do título, aliada à apreciação formal do poema, um leitor iniciado poeticamente na leitura de poetas modernistas e, particularmente, de Cassiano Ricardo já se situa. Contudo, se o procedimento em relação ao plano formal dos textos difere, uma vez que *Da bomba* não

se apega ao sentido estrutural do seu texto de origem, em *Da poesia e do poeta* Cassiano Ricardo, Stella Leonardos também desenvolve, via ampliação temática do poema original, a importância do poeta, ao reavaliar a força que o homem-poeta possui: “I/ QUE É A POESIA?/ mar av(e) ilha/ – achados –/ de palavras/ por todas/ as páginas// II/ *Que é o Poeta?*/ um homem/ que lavra seu gênio/ com mais que suor no rosto. /Um homem/ que tem força/ mais do que qualquer outro homem.” (destaque nosso). Cabe, portanto, a esse homem-poeta, insinuado em ambos os poemas, a tarefa de recriação utópica de um novo mundo.

Assim no novo mundo criado em *Da bomba*, o homem pode renascer poeta, transformando suas relações; resistindo, enfim, a tudo aquilo que o torna impotente. Sua luta, inclusive com a palavra, consubstancia-se, então, em sua nova visão de mundo. Dessa forma, é agora o eu-poema que se reveste de esperança, deslocada do poeta, como categoria geral, e do homem, para lançar uma nova hipótese: só no dia em que não houver mais destruição e guerras, o homem já nascerá poeta, como signo de vida e criação, num mundo utópico. Não basta a poesia para lutar contra o extermínio, a arte não tem esse vínculo direto com a realidade, mas pode ter a esperança de construir um novo sujeito, um homem-poeta. Não é à toa que a esperança, que aparece entre parênteses, no poema de Drummond, insurja, em *Da bomba*, sob a forma do poeta, também ele *guardado* entre parênteses, como se esses sinais funcionassem como uma espécie de caixa de Pandora.

O som explosivo e materializador da bomba, exaustivamente repetido no poema de Drummond, fantasma sonoro da presença macabra da morte, do não-homem automatizado, cede espaço, no texto de Stella Leonardos, a uma expansão temática no que diz respeito ao destino utópico do poeta de renovar esperanças perdidas. Se na primeira estrofe havia um tom de dúvida frente à potência da poesia em meio à crise, essa dúvida se reduz com a afirmação de que o homem “renascerá poeta” (verso 25), condensando o sentido de resistência da poesia como esperança de renovação.

## Conclusão

A partir da análise de *Da bomba*, poema tomado, neste estudo, como parte nuclear e ilustrativa do *corpus* de Reamanhecer, observamos que Stella Leonardos parece mais

preocupada em tecer um influxo textual uno, ainda que parta de discursos poéticos difusos, ao projetar um percurso diacrônico-sincrônico da história literária brasileira que se encarna em seus poemas.

Trata-se de um conjunto coeso ao qual subjaz um projeto poético singular: o de instaurar uma recolha residual de poemas da história da literatura brasileira, desde nomes canônicos até aqueles tidos como *poetas menores*, para sobre essa linhagem traçar um outro percurso, que se infiltra nos meandros dos livros desses poetas, seleciona determinados poemas, retira-lhes fragmentos, desloca-os para outro contexto poético – o de Reamanhecer – insuflando-lhes novo dinamismo, agora, dentro de um outro corpo-poema.

A partir dessa percepção, acreditamos que o projeto estético vislumbrado em Reamanhecer sustenta, na verdade, um ponto de vista poético-crítico, no sentido de usar a própria linguagem poética como eixo de uma produção que versará sobre a leitura, a escrita e a reflexão crítica sobre poesia. Além disso, devido à natureza do diálogo nos poemas de Reamanhecer, insinua-se também a formação de uma história sincrônica da literatura brasileira, cujo sustentáculo é o *impulso criativo* gerado justamente pela *língua do poema*.

Ao criar seu livro-antologia, Stella Leonardos se vale tanto dos princípios da diacronia de sucessão de momentos literários distintos, quanto de sincronia. Os poemas são selecionados ou por seu valor estético ou mesmo pelo tom de homenagem que a poeta lhes confere, à luz do exercício metapoético constitutivo de uma obra que *re-amanhece*.

Desta maneira, quando nos debruçamos na análise do *corpus*, observamos que a poeta se vale da curva diacrônico-sincrônica em que seus poemas se edificam num movimento que parte do presente para o passado e vice-versa, num exercício de releitura e reescritura incessante. Os poemas de Reamanhecer são capazes de contemporaneizar diferentes dimensões espaço-temporais, integrando o que Campos (1969, p.207) considera como *poética sincrônica*, já que:

[...] Roman Jakobson fornece os subsídios para a elaboração desse conceito, quando escreve: “A descrição sincrônica considera não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária que, para o período em questão, permaneceu viva ou foi revivida. Assim, por exemplo, Shakespeare, de um lado, e Donne, Marvell, Keats e Emily Dickinson, de outro, constituem



presenças vivas no atual mundo poético de língua inglesa, ao passo que as obras de James Thomson e Longfellow não pertencem, no momento, ao número dos valores artísticos viáveis. A escolha de clássicos e sua reinterpretação à luz de uma nova tendência é um dos problemas essenciais dos estudos literários sincrônicos”.

Stella Leonardos estabelece um diálogo intertextual tanto com poetas já cristalizados pela tradição modernista, quanto com aqueles contemporâneos ao seu tempo de escrita, muitas vezes tidos por *menores* na história literária, como é, aliás, o seu próprio caso. Reamanhecer configura-se, dessa forma, como uma rede complexa de cruzamentos entre poemas e poetas e o faz ora louvando-os em homenagens, o que acaba reduzindo a sua força expressiva, ora dessacralizando-os por apropriar-se deles, retirar-lhes trechos, alterá-los e, justamente por isso, por esse *ato desrespeitoso* – a leitura como o ato de levantar a cabeça, desviar-se, fazer digressões, dispersar, segundo Barthes (2004, p.40), insufla-lhes nova vida.

Este ato reconfigurador dos poemas-fonte, entre a homenagem respeitosa e o seu avesso, tem no seu bojo, no entanto, o mesmo impulso desejante de passar da leitura à escritura, como indica Barthes (2004, p.39), já que “a leitura é condutora do Desejo de escrever [...]”.

Tal deslocamento do sujeito, da leitura à escritura e vice-versa, implica o fato de Reamanhecer ser-não-ser de Stella Leonardos, pois a autoria deve ser partilhada com todos aqueles poetas e poemas dos quais se apropriou, numa retomada do sujeito lírico *fora de si*, de Collot (2004), que reverbera em *A morte do autor*, quando Barthes diz:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura [...] (BARTHES, 2004, p.68-69).

O salto que lança o poeta para *fora de si* é, portanto, o eixo norteador da escrita poética de Stella Leonardos, pois é a partir do mergulho de leitura dos poemas-fonte que a escritora colhe o material poético com o qual irá dialogar. Com isso, Stella exerce, pelas vias do exercício metapoético, sua apreciação crítica particular, ou o conjunto de releituras que se plasmam na antologia que se propõe a escrever.

Neste ponto, Reamanhecer abre-se a uma dimensão crítica significativa ao trazer para primeiro plano o projeto estético que subjaz à sua estrutura: a de um livro-antologia, engendrado pelo exercício metapoético de uma poeta-leitora e crítica, simultaneamente. A singularidade de Reamanhecer, enquanto *antologia*, realiza-se a partir do próprio laboratório de criação poética deflagrado nos textos: poemas geradores de poemas, em um circuito interativo entre tempos sincronizados no espaço poético do livro a partir do *tom* metapoético, que determina leituras-escrituras constantes, proporcionando a cada leitor a oportunidade de *escrever a sua leitura*.

Reamanhecer, assim como o livro ao qual pertence, *Amanhecência*, instiga a criação de uma *nova crítica de poesia*, fundada no próprio laboratório poético de criação proposto no interior da obra, que *ensina*, (per)versamente, ou pelos próprios versos, maneiras de se pensar e de se fazer poesia. Além disso, este livro-antologia propicia a seus leitores uma *iniciação poética*, na medida em que, tal como os poemas e a própria poeta, tornam-se, também, *trapeiros*, ao recolher os *cacos poéticos* espalhados e reorganizados pelo gesto de leitura-escritura de Stella Leonardos.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. D. de A bomba. *Lição de coisas*. In: \_\_\_\_\_. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p.355-359.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p.485-488.
- BARTHES, R. *Aula*. 14. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. 2. ed. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, M. *O livro por vir*. 2. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p.31-48.
- CAMPOS, H. Drummond: mestre de coisas. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p.49-55.
- CAMPOS, H. Poesia e modernidade: Da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: \_\_\_\_\_. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p.243-269.
- CAMPOS, H. Por uma poética sincrônica. In: \_\_\_\_\_. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

- LEONARDOS, S. *Amanhecência*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar – MEC, 1974.
- LOPES, O.; SARAIVA, A. *História da literatura portuguesa*. 15. ed. Porto: Porto Editora, 1989.
- LUCAS, F. Poesia em Questão. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 14, n. 1, EDIPUCRS, 1979. Disponível em: [<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/ojs/index.php/fale/article/view/18734/11896>] Acesso em: 02 jun. 2016.
- MACIEL, M. Poéticas da lucidez. In: \_\_\_\_\_. *Voo transverso: poesia, modernidade e fim do século XX*. Belo Horizonte, UFMG, 1999, p.19-41.
- PERRONE-MOISÉS, L. História e julgamento de valor. In: \_\_\_\_\_. *Colóquio- Letras*, n. 77, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, jan. 1984, p.5-18.
- SPÍNDOLA, A. Stella Leonardos: a poeta planetária. *RenovArte*. Ano III, n. 3. Rio de Janeiro, União Brasileira de Escritores (UBE), 2010, p.25-28.
- TELES, G. O código do código: A Estela de Stella. In: LEONARDOS, Stella. *Amanhecência*. Rio de Janeiro: Cia José Aguilar – INL, 1974.
- VALÉRY, P. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. 3. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- WAUGH, P. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London; New York: Routledge; Taylor & Francis e-Library, 2001.

*Recebido em 07/07/2018*

*Aprovado em 06/02/2019*