

**CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, ADÉLIA PRADO E CHICO BUARQUE DE
HOLANDA: UM ENCONTRO PELO VIÉS DA ANÁLISE DO DISCURSO**

**CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, ADÉLIA PRADO AND CHICO BUARQUE DE
HOLANDA: A MEETING BY THE LINE OF THE DISCOURSE ANALYSIS**

Cristiane Venzke Nogueira

Especialista em Língua Espanhola pela União Pan Americana de Ensino (UNIPAN)
Graduada em Letras Português Espanhol pela União Pan Americana de Ensino (UNIPAN)
Professora da Rede Estadual de Educação do Paraná
cris_cvel@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade analisar a relação entre os poemas “Poema de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade, “Com licença poética” de Adélia Prado e “Até o fim” de Chico Buarque, considerando o contexto de produção, os aspectos sócio-históricos e ideológicos que proporcionaram a produção desses textos. Esta análise está pautada nas categorias apresentadas pela análise do discurso, como a heterogeneidade mostrada, o dialogismo, a interdiscursividade e a intertextualidade. Consideramos que todo discurso se forma a partir de outro já existente e que, nesse processo, não podemos considerar que haja neutralidade nos discursos produzidos, pois um discurso evoca o outro e constitui-se num signo ideológico que, representando uma formação discursiva, define o que pode e o que deve ser dito no momento em que se concretiza a enunciação, única e irrepetível. A linguagem, neste sentido, não está desarticulada de sua realidade material. Adotamos, para esta análise ainda, o conceito de língua como fato social apresentado Ferdinand Saussure. Essa concepção representa um fazer não individual, que resulta do outro. Discutiremos, através dos textos apresentados, a posição do sujeito, defendido pela análise do discurso, pois este, ao ser analisado, precisa ser pensado em relação a sua materialidade e no âmbito de sua exterioridade, que marca e define as vozes que falam no texto. O discurso, como defende M. Pêcheux, está atrelado à história, é processo. Compreendemos que é considerando esses parâmetros que a análise adquire significado e transparência.

Palavras-chave: Discurso. Ideologia. Dialogismo.

ABSTRACT

This article has as purpose analyzing the relationship among the poems "Poema de sete faces", by Carlos Drummond de Andrade, "Com licença poética ", by Adélia Prado and "Até o Fim" by Chico Buarque, considering the production context, the social, historical and ideological aspects that provide the production of those texts. This analysis is ruled in the categories presented by the analysis of the discourse, as the shown heterogeneity, the dialogism, the interdiscursivity and the intertextuality. We considered that every speech is formed starting from another one already existent and that, in that process, we cannot consider that there is neutrality in the produced speeches, therefore a speech evokes the other and it is constituted in an ideological sign that, representing a Discursive Formation, it defines what can and what should be said, when that enunciation, unique and unrepeatable, are realized. The language, in this sense, is not disjointed of the material reality. We still adopted for this analysis, the language concept as social fact, as it was introduced by Ferdinand Saussure. This conception represents a production that is not individual, but results from another. We will discuss, through the presented texts, the subject's position, protected by the discourse analysis. When the discourse is analyzed, it needs to be thought in relation to its materiality, in the extent of its exteriority that marks and defines the voices that speak in the text. The speech, as M. Pêcheux defends, is tied to the history, it is a process and we understand that considering those parameters, the analysis acquires meaning and transparency.

Key-words: Speech. Ideology. Dialogism.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem por finalidade analisar a relação entre os poemas “Poema de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade, “Com licença poética” de Adélia Prado, e “Até o fim” de Chico Buarque de Holanda, considerando o contexto de produção, os aspectos sócio-históricos e ideológicos que proporcionaram a produção desses textos. Esta análise está pautada nas categorias apresentadas pela análise do discurso, no caso, a heterogeneidade mostrada, o dialogismo, a interdiscursividade e a intertextualidade. Consideramos que todo discurso se forma a partir de outro já existente e que, nesse processo, não podemos avaliar que haja neutralidade nos discursos produzidos, pois um discurso evoca o outro e constitui-se num signo ideológico que, representando uma formação discursiva (FD), define o que pode e o que deve ser dito no momento em que se concretiza a enunciação, única e irrepitível.

Segundo Teles (1970), na poesia de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), o humor e a ironia atuam como elementos poéticos e esta comicidade, muitas vezes, consegue outro grau de beleza, uma beleza às avessas, que escapa quase sempre aos esquemas das poéticas tradicionais, ou seja, que desconcerta todo o conhecimento sobre a poesia.

De acordo com Moriconi (2002), na literatura moderna, há registro do cotidiano, valorizando os elementos diferenciados, tais como: a linguagem coloquial, a associação livre de ideias, a mescla de sentimentos contrastantes que revelam o subconsciente e o nacionalismo. Os poetas não se pautam mais por uma atitude programática, e sim pela possibilidade de criação em todas as direções, utilizando o verso livre e o "poema-piada".

Na obra de Drummond, exprimem-se os dois pontos da problemática do homem no mundo moderno: os conflitos individuais do ser e a inserção conflituosa deste na sociedade. De modo geral, a obra de Drummond reflete a grande importância do autor que, em suas diversas fases poéticas, sintetizou a postura do homem frente ao mundo moderno, gerando a cosmovisão de um sentimento do mundo: “o bonde passa cheio de pernas: /pernas brancas pretas e amarelas./ para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração/ Porém meus olhos não perguntam nada” (ANDRADE, 1930).

Teles (1970) afirma que os primeiros estudos sobre o Modernismo apontam a poesia de Carlos Drummond de Andrade como pertencente à segunda fase, não somente por seu livro ter aparecido em 1930, mas também por possuir características sociais, aspecto dominante nesta fase. Na produção poética de Drummond, destacamos a obra “Alguma poesia”, seu primeiro livro, publicado em 1930, no qual são encontrados os poemas "Poema de sete faces", seu poema inaugural, e "Cota zero", ambos de cunho social, uma visão drummondiana apresentada à sociedade de sua época.

Em 1935, nasce Adélia Luzia Prado Freitas, mais conhecida como Adélia Prado, uma grande escritora que, como Drummond, retrata o cotidiano, porém, distingue-se do poeta por possuir um encanto norteado pela fé cristã e permeado pelo aspecto lúdico. Para a literatura brasileira, a poesia de Adélia Prado representa a valorização do universo feminino e da mulher como ser pensante, ainda que maternal, tendo-se em conta que a autora incorpora os papéis de intelectual, mãe, esposa e dona-de-casa. A poetisa busca o equilíbrio entre o feminino e o feminismo, o que evita conflitos dessa natureza em suas obras.

Em 1944, nasce Francisco Buarque de Holanda, conhecido como Chico Buarque. Músico, dramaturgo e escritor brasileiro, iniciou sua carreira na década de 60, destacando-se em 1966, quando venceu, com a canção “A Banda”, o Festival de Música Popular Brasileira. Em 1969, com a crescente repressão da Ditadura Militar no Brasil, Buarque exilou-se na

Itália, tornando-se, ao retornar, um dos artistas mais ativos na crítica política pela democratização do Brasil. Na carreira literária, foi ganhador do Prêmio Jabuti, pelo livro “Budapeste”, lançado em 2004. Pode-se dizer que algumas obras de Chico Buarque foram inspiradas nos poemas de Drummond, tais como, o poema “Cara a cara” que retoma o poema “No meio do caminho”; e a parte final da ciranda “Flor da idade” inspirada em “Quadrilha” e encenada em forma de peça teatral, no Rio de Janeiro, em 2002.

Para efeito de comparação, em “Quadrilha temos “João amava Teresa que amava Raimundo que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili que não amava ninguém” (ANDRADE, 1930); e em Flor da Idade “Carlos amava Dora que amava Lia que amava Léa que amava Paulo que amava Léa que amava Paulo” (BUARQUE, 1973). Da mesma forma, no poema “No meio do caminho” temos “no meio do caminho tinha uma pedra tinha uma pedra no meio do caminho” (ANDRADE, 1930); e em “Cara a cara”: “tira a pedra o caminho serve mais um vinho” (BUARQUE, 1969).

2 O DIALOGISMO CONSTITUINTE DOS TEXTOS DE ADÉLIA PRADO, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E CHICO BUARQUE DE HOLANDA

Consideramos para esta análise os estudos da linguagem realizados por Mikhail Bakhtin, que “considera o dialogismo o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso”, diálogo que acontece entre os sujeitos envolvidos no processo de comunicação e entre os discursos sócio-historicamente produzidos (BARROS, 2001, p.33). Para este autor, o dialogismo se refere tanto a interação entre dois interlocutores, que são sujeitos sociais; quanto a interação entre discursos também produzidos sócio-historicamente. Diana Luz Pessoa de Barros (2004, p.4) salienta que

Outro aspecto do dialogismo a ser considerado é o do diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define. Esse sentido de dialogismo é mais explorado e conhecido e até mesmo apontado como o princípio que costura o conjunto das investigações de Bakhtin [...] Deve-se observar que a intertextualidade na obra de Bakhtin é, antes de tudo, a intertextualidade “interna” das vozes que falam e polemizam no texto, nele reproduzindo o diálogo com outros textos.

Para Fiorin (2003) e seus discípulos, nenhum texto é absolutamente novo, pois está sempre sustentado em outros textos, outros discursos, outros aspectos ideológicos e assim, sucessivamente. “O conceito de intertextualidade concerne ao processo de construção,

reprodução ou transformação do sentido” (FIORIN, 2003, p.28). Um autor, ao retomar explicitamente partes do texto do outro, realiza um diálogo aberto com a obra já produzida, chamando-a ao diálogo, porém, introduzindo-lhe novos conceitos, novos significados que entendemos, pela concepção de Bakhtin, como sentidos infinitos decorrentes das múltiplas possibilidades de comunicação. Adail Sobral (2005, p.106) define o dialogismo como o “princípio da produção dos enunciados/discursos, que advém de “diálogos” retrospectivos e prospectivos com outros enunciados/discursos”.

Júlia Kristeva (1974, p.64), reinterpretando o dialogismo bakhtiniano, apresenta o conceito de intertextualidade, em meio ao estruturalismo francês dos anos 60, citando Bakhtin. A autora defende que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Na sequência, Kristeva (1974, p.66) ainda enfatiza “o dialogismo é inerente à própria linguagem”, o que permite a interpretação do texto literário, especialmente, como um texto construído sempre no diálogo com outros textos.

Laurent Jenny (1979, p. 5), interpretando Kristeva (1974), afirma que “fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível”. Considerando os conceitos fundamentais da análise do discurso, Dominique Maingueneau (2006, p. 87) explica a intertextualidade como um “conjunto das relações explícitas ou implícitas que um texto mantém com outros textos. Na primeira acepção, ele é uma variante *de* interdiscursividade, mas se a intertextualidade e a interdiscursividade têm sentido equivalente, não são, contudo, empregadas nos mesmos domínios”

Segundo Jenny (1979), o termo intertextualidade se refere mais à obra literária. O autor salienta que outros autores atribuem outras nomenclaturas para se referir a esse aspecto da constituição dos textos. Dentre esses conceitos, está o intertexto, entendido como “conjunto dos fragmentos citados num determinado corpus”. Nesse sentido, a intertextualidade para a análise do discurso seria “as regras implícitas que subentendem esse intertexto, o modo de citação que é julgado legítimo na formação discursiva da qual depende esse corpus” (MAINGUENEAU, 2006, p. 88).

A respeito da intertextualidade e da interdiscursividade, José Luis Fiorin (2003, p.30) afirma:

a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo. [...] é o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ ou percursos figurativos temas e/ou figuras de um discurso em outro.

Nesse sentido, entendemos o interdiscurso e a intertextualidade como a representação das vozes e discursos que um autor retoma do outro no seu percurso de produção de um novo texto. Dominique Maingueneau (2006, p.86) define interdiscurso como “um conjunto de discursos (de um mesmo campo discursivo ou de campos distintos, de épocas diferentes...)”. As categorias ora apresentadas são consideradas na análise da produção escrita de Carlos Drummond de Andrade, Adélia Prado e Chico Buarque.

As poesias de Drummond inspiraram uma grande quantidade de poetas, seja na música ou na poesia. O “Poema de sete faces” foi retomado pelos poetas Torquato Neto e Jards Macalé em “Let’s play that”: “Quando eu nasci/ um anjo muito louco/ veio ler a minha mão/ não era um anjo barroco/ era um anjo muito louco, torto/ com asas de avião”; e por Maria das Graças Paulino em “Aqueles sete”. Outras poesias de Drummond que inspiraram novas obras foram: “E agora José?” que inspirou a poetisa Alice Ruiz a escrever o poema “E agora Maria?”; “Quadrilha” que incentivou Chico Buarque a escrever “Flor da idade”; e “No meio do Caminho” retomado por Chico Buarque em “Cara a cara”: “tira a pedra do caminho. serve mais um vinho.” (BUARQUE, 1969). Todos esses trabalhos seguem no plano da heterogeneidade mostrada, ou seja, retomam explicitamente as obras de Drummond, embora, o último título apresente a heterogeneidade constituída, ou seja, não é marcada explicitamente, mas sim de forma hipotética.

Explorando esses textos, segundo a análise do discurso (AD), o eu lírico de Adélia Prado e de Chico Buarque estabelecem uma formação discursiva¹ correspondente a de Drummond. Pode-se dizer, ainda, que as duas obras foram elaboradas a partir do discurso de Drummond. Segundo Maingueneau (1997), discurso pode ser construído de várias formas: de paródias, paráfrases, ironia, pela imitação e de várias outras formas².

No diálogo entre os textos, além da intertextualidade já discutida neste trabalho, há uma relação explícita que Maingueneau (1997, p.75) denomina de heterogeneidade mostrada, isto é, incide sobre as manifestações explícitas recuperáveis a partir de uma diversidade de fontes de enunciação.

A heterogeneidade mostrada corresponde à presença localizável de um discurso outro no fio de dado discurso. Distinguem-se as formas não-marcadas dessa heterogeneidade e suas formas marcadas (ou explícitas). O co-enunciador identifica as formas não-marcadas (discurso indireto livre, alusões, ironia, pastiche...) combinando em proporções variáveis a seleção de índices textuais ou para textuais diversos e ativação de sua cultura pessoal (MAINGUENEAU, 2004, p. 261).

A heterogeneidade possui diferentes formas, que podem ser consideradas como metadiscursos, pois os textos são construídos mediante o texto de Drummond. Há também a paródia utilizada pelos poetas Chico Buarque e Adélia Prado, cujos textos deixam transparecer semelhanças com o texto de Drummond, no entanto, à medida que são lidos, percebe-se que possuem sentidos diferentes. Segundo Orlandi (2001, p.36), os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém. Dessa forma, pode-se dizer que a paráfrase é o retorno aos mesmos dizeres.

É importante ressaltar que esses poemas fazem parte de uma formação discursiva (FD) muito próxima, embora, Drummond seja um poeta modernista e enquanto os demais são contemporâneos. Entende-se por formação discursiva o processo de produção para a formação de sentidos a partir de uma formação ideológica. Segundo Brandão (1992, p.39) é a FD que permite dar conta do fato de que sujeitos falantes, situados em determinada conjuntura histórica, possam concordar - ou não - com o sentido atribuído às palavras. Salienta-se que os três poetas trabalhados neste estudo são brasileiros e da mesma região geográfica: o sudoeste. Chico Buarque é natural do Rio de Janeiro; Adélia Prado de Divinópolis e Drummond de Itabira, ambos de Minas Gerais.

No nível narrativo, os três poemas possuem estruturas iguais, ou seja, formas verbais em primeira pessoa, e a presença do anjo, a quem é oferecido o poder de agir de forma positiva, ou não, diante de seus personagens: “quando nasci, um anjo torto desses que vivem na sombra disse: vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (ANDRADE, 1930).

Percebe-se, em Drummond, a presença de um anjo nada convencional, um anjo que não zela pelos mortais, mas que os desvia do caminho certo. O poeta põe a culpa de seu fracasso no anjo, não aceitando a responsabilidade pelos próprios erros. O autor se utiliza da primeira pessoa para enfatizar e convencer o leitor de que é inocente diante dos fatos da vida.

Seguindo a sequência de ideias que mais se assemelham, Chico Buarque de Holanda tenta aproximar-se do “Poema de sete faces” com o poema “Até o fim”: “quando nasci veio um anjo safado/ o anjo chato dum querubim/ e decretou que eu tava predestinado a ser errado assim já de saída a minha estrada entortou / mas vou até o fim (BUARQUE, 1978).

É perceptível uma forte semelhança entre os poemas de Drummond e Chico, mas este tem uma visão mais otimista diante do mundo “vou até o fim”, enquanto aquele tenta fugir das suas responsabilidades culpando terceiros por seus erros.

Por outro lado, existe outro anjo, um anjo esbelto, o anjo de Adélia Prado, que parodia o poema de Drummond, o que já pode ser percebido no título “Com licença poética”. Neste poema, Prado inverte o sentido do “Poema de sete faces”. O anjo torto é transformado em um anjo esbelto, já não vive na sombra, toca trombeta. Deixa de anunciar que alguém será *gauche*³ para informar que terá uma posição de destaque: “quando nasci um anjo esbelto, desses que tocam trombeta, anunciou: vai carregar bandeira” (PRADO, 1976).

No Poema “Sete faces”, o poeta fala de vários assuntos: da infância, do desejo sexual dos homens, questiona seu próprio “eu” e faz uma cobrança a Deus. Ele mostra, de modo metafórico, a sua visão fatalista diante do mundo. É importante observar que o poema faz uma referência às palavras de Cristo na cruz: “meu Deus, por que me abandonaste se sabias que eu não era Deus se sabias que eu era fraco.” Percebe-se, nessas palavras de Drummond, a intertextualidade com a bíblia: “*Eli, lamma sabachthani?*” [Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?] (MATEUS, 27:46). Nesses versos, Drummond demonstra fragilidade diante de Deus, pedindo ajuda, não por ser religioso, mas por ser humano, que diante dos problemas mundanos acaba recorrendo às entidades celestiais.

Os três textos se assemelham por possuir versos livres, linguagem coloquial, forma subjetiva e estrutura assimétrica. Os três autores são brasileiros, produziram seus textos em épocas não tão distantes, sendo que apenas Drummond é Modernista, os demais são contemporâneos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os poemas de Drummond, embora escritos no século passado, ainda repercutem por possuírem características contemporâneas. Neste trabalho, procuramos mostrar como as categorias de análise do discurso - dialogismo, intertextualidade, heterogeneidade constitutiva e mostrada – se fazem presentes na obra literária, sustentando o pressuposto bakhtiniano de que um texto sempre se constrói a partir de outro. Verificamos, de forma bastante explícita, a influência de algumas poesias de Drummond sobre produções contemporâneas. Os textos trabalhados não foram e nem serão os únicos inspirados por Drummond, pois o autor é apreciado, não somente por poetas consagrados, mas também por poetas desconhecidos que, às vezes sem saber, citam versos do autor em meio a multidão. A cada dia, nasce uma nova obra, fruto da semente fértil deixada por outro autor, que trilhou o caminho do texto literário num momento anterior ao presente.

NOTAS DE FIM

- 1 Adotamos esse termo considerando a definição atribuída por Foucault e adotada pela Escola Francesa de Análise do Discurso como sendo um “conjunto de enunciados relacionados a um mesmo sistema de regras, historicamente determinadas” (MAINGUENEAU, 2006, p. 68).
- 2 Não explicitaremos esses conceitos por ser outro o objetivo deste estudo.
- 3 Palavra francesa, pronuncia-se *goxe*, que significa esquerdo, mas também serve para designar o desajeitado, estranho, acanhado, deslocado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE C, Drummond. *Alguma Poesia*. Rio de Janeiro. Record. 2003
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e intertextualidade. In: BARROS, Diana L. Pessoa de; FIORIN, José Luis (org). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: USP, 2003.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto de. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba. UFPR, 2001.
- BRANDÃO, H. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Unicamp. 1992.
- COUTINHO, A. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.
- FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana L. Pessoa de; FIORIN, José Luis (org). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: USP, 2003.
- JENNY, Lurent. A estratégia da forma. In: *Poétique: revista de teoria e análise literárias*. Intertextualidade. Coimbra, 1978.
- KRISTEVÁ, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LIMA, L. *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- MANGENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo. Contexto, 2004.
- MANGENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Unicamp 1997.
- MORICONI, I. *Poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- OLIVEIRA, B. *Arte literária Portugal-Brasil*. São Paulo: Moderna, 1999.
- ORLANDI, E. *Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes. 2001
- SOBRAL, Adail. Filosofias (e filosofia) em Bakhtin. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- TELES Gilberto. Mendonça. *Drummond a estilística da repetição*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.

ANEXOS

COM LICENÇA POÉTICA

Adélia Prado

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.

Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.

Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.

Inauguro linhagens, fundo reinos
- dor não é amargura.

Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade da alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.

Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.

ATÉ O FIM

Chico Buarque

Quando nasci veio um anjo safado
O chato dum querubim
E decretou que eu tava predestinado
A ser errado assim
Já de saída a minha estrada entortou
Mas vou até o fim

Inda garoto deixei de ir à escola
Cassaram meu boletim
Não sou ladrão, eu não sou bom de bola
Nem posso ouvir clarim
Um bom futuro é o que jamais me esperou
Mas vou até o fim

Eu bem que tenho ensaiado um progresso
Virei cantor de festim

Mamãe contou que eu faço um bruto sucesso
Em Quixeramobim
Não sei como o maracatu começou
Mas vou até o fim

Por conta de umas questões paralelas
Quebraram meu bandolim
Não querem mais ouvir as minhas mazelas
E a minha voz chinfrim
Criei barriga, minha mula empacou
Mas vou até o fim

Não tem cigarro, acabou minha renda
Deu praga no meu capim
Minha mulher fugiu com o dono da venda
O que será de mim?
Eu já nem lembro pronde mesmo que vou
Mas vou até o fim

Como já disse era um anjo safado
O chato dum querubim
Que decretou que eu tava predestinado
A ser todo ruim
Já de saída a minha estrada entortou
Mas vou até o fim

POEMA DE SETE FACES

Carlos Drummond de Andrade

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.
As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.
O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.
O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.

Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode,
Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.
Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.
Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.