

DEBATE SOBRE O LIRISMO NA CORRESPONDÊNCIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E MÁRIO DE ANDRADE *

WALISSON OLIVEIRA SANTOS **

O Modernismo brasileiro, consolidado a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, foi marcado por intensos debates literários que transformaram o panorama cultural do país. Entre seus expoentes, destacam-se Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, cujas trocas epistolares se tornaram práticas bastante difundidas para compreender os processos de criação e as discussões estéticas do período.

As trocas epistolares, marcadas pela informalidade e pela profundidade crítica, foram fundamentais para a consolidação de ideias e o amadurecimento das discussões nelas presentes. Além disso, permitiram que intelectuais compartilhassem reflexões, manuscritos e críticas que, muitas vezes, influenciaram diretamente suas produções. Um exemplo é *Alguma poesia* (1930), em que o itabirano solicitou a Mário que “verificasse as condições de uma possível publicação do meu livro de estreia em São Paulo. Ele se interessou concretamente pelo assunto” (Andrade C., 2002, p. 363). Carlos registra tal

* Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro e pela concessão da bolsa de estudos que tornou possível a realização deste trabalho.

** Mestre em Letras: Estudos Literários (Unimontes) e doutorando em Letras: Estudos Literários (UFMG). Bolsista CAPES. E-mail: prof.walissonoliveira@gmail.com.

contribuição em nota da missiva de 19 de novembro de 1929, assinada pelo autor de *Pauliceia desvairada* (1922).

As cartas escritas antes de 1930, por exemplo, levantam reflexões sobre o processo de criação dos poemas de *Alguma Poesia*, que se tornaria a obra inaugural de Drummond, a partir de uma pequena tiragem não comercial de apenas quinhentos exemplares – sob os prelúdios do selo imaginário de certa Edições Pindorama¹, de Eduardo Frieiro. (Cançado, 1993).

Nessas correspondências, as composições poéticas em seus estágios preliminares são cuidadosamente analisadas, com sugestões de cortes, acréscimos e substituições. Trata-se de orientações impregnadas de uma profunda consciência estética, voltadas para o requinte técnico e estilístico, alinhadas ao espírito inovador e experimental do Modernismo. Questões como a intensidade do lirismo, os possíveis prejuízos da prosa no poema, as nuances da sintaxe, o uso reiterado de palavras – considerado arriscado e associado ao decadentismo – e a busca por uma expressividade nos detalhes e no trato da linguagem, incluindo pronomes, artigos e pontuação, são temas centrais das lições presentes nas cartas de Mário de Andrade, que ajudaram a moldar um novo paradigma linguístico para a contemporaneidade de ambos os autores.

Ao destacar o teor ensaístico presente nessas correspondências, evidencia-se o papel de Mário como leitor crítico diante da produção do jovem Drummond, e o Drummond que, claro, amadurecerá com o tempo e com as palavras. As cartas, de certo caráter, vão além da simples comunicação pessoal, configurando-se como um meio de análise e de interpretação da criação artística. Nesse sentido, tornam-se um instrumento estimado para compreender a obra poética, haja vista que passam a estabelecer uma

¹ A palavra tem origem no tupi-guarani, sobretudo da junção de *pindó-rama* ou *pindó-retama*, que significa “terra das palmeiras”. Foi o nome dado pelos índios tupis ao Brasil antes da chegada dos colonizadores europeus, assim como ressoa nos versos de “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, composta em julho de 1843.



relação intertextual direta com ela, iluminando aspectos fundamentais de sua construção e de sua evolução.

Dentre os temas recorrentes nas correspondências trocadas entre Drummond e Mário, o lirismo ocupa um lugar de destaque para este trabalho, ao lado das histórias de vida e amizade, do nacionalismo, da arte e de outros assuntos relacionados ao Brasil, ao mundo e ao universo interior de cada autor². Entendido como uma expressão subjetiva e/ou singular da experiência humana, o lirismo foi amplamente debatido por ambos, tanto na busca por uma poética mais autêntica quanto no enfrentamento das convenções parnasianas ainda presentes na literatura brasileira do período. A preocupação com a liberdade formal e com a construção de uma “língua brasileira moderna”, como conta Machado (2012), surge como pano de fundo dessas reflexões, evidenciando a relação intrínseca entre estilo pessoal e identidade nacional.

Este trabalho utiliza como metodologia a “crítica informal”, conforme acentuada por Machado (2012), um conceito que abrange análises e sugestões desenvolvidas em um contexto privado e dialogado, características marcantes das correspondências entre os modernistas. A informalidade dessa crítica não implica superficialidade; pelo contrário, permite um espaço de discussão mais autêntico e aberto às convenções, no qual ideias podem ser exploradas de modo colaborativa. Essa abordagem é particularmente pertinente para compreender como Mário e Drummond dialogaram sobre a temática do lirismo, expondo suas afinidades e divergências, além de contribuírem para o desenvolvimento do movimento modernista – cada qual com suas especificidades e perspectivas do texto poético e do Brasil-mundo.

Nessa esteira, o objetivo deste trabalho é explorar as concepções de lirismo presentes nas cartas trocadas entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, identificando os principais pontos de debate e as influências mútuas na produção poética

² Para reflexões acerca de temas como nacionalismo, alteridade e arte, destaca-se a leitura do ensaio de Simone Rossinetti Rufinoni (2014), indicado nas referências deste trabalho.



de ambos. Para isso, serão analisados trechos específicos da troca epistolar que evidenciam a centralidade do lirismo na construção de uma *poética* e na formação de uma nova identidade literária no Brasil. Assim, busca-se contribuir para a compreensão do desempenho das trocas epistolares na dinâmica do Modernismo brasileiro e na elaboração de suas principais questões estéticas.

A estrutura deste artigo está dividida em três partes principais. Na primeira, destaca-se o papel da troca epistolar como espaço de troca intelectual e de construção estética entre seus interlocutores. Em seguida, analisa-se, com base em trechos selecionados, as concepções de lirismo presentes nas cartas trocadas entre Carlos e Mário, evidenciando as críticas e reflexões que emergem desse diálogo. Na segunda parte, discute-se como a troca epistolar contribuiu para a “madureza” de seus projetos literários, com ênfase na articulação entre o lirismo individual e as demandas coletivas do movimento.

Trocas de ideias sobre o lirismo

A correspondência epistolar entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade evidencia uma dinâmica intensa de debates sobre o conceito de lirismo, elemento central para a compreensão do projeto literário de ambos os autores. Nas cartas, o lirismo é discutido como uma expressão subjetiva e/ou singular, em contraposição às formas clássicas do Parnasianismo, ao mesmo tempo em que os autores buscam equilibrar emoção e técnica.

Esse debate aprofunda-se a partir das inquietações do jovem Drummond – então com 21 anos –, que, em carta datada de 28 de outubro de 1924, solicita ao escritor paulista que o recorde “nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito o estima” (Andrade C., 2002, p. 40). Esse desejo inaugural marca o início de uma fecunda troca epistolar, que parte da formalidade inicial – com



saudações como “Prezado Mário de Andrade” (Andrade C., 2002, p. 40)³ e “Meu caro Carlos Drummond” (Andrade M., 2002, p. 46)⁴ – até consolidar-se em uma relação de amizade expressa em termos mais íntimos, como “Mário, meu muito querido amigo” (Andrade C., 2002, p. 131)⁵, “Carlos de verdade” (Andrade M., 2002, p. 135)⁶ e “Carlos do coração” (Andrade M., 2002, p. 194)⁷. Essa troca não apenas estreitou os laços entre ambos, mas também promoveu uma reflexão profunda sobre o fazer poético e os rumos do Modernismo brasileiro.

O poeta mineiro revela, com frequência, em suas cartas, a dificuldade de equilibrar a subjetividade com a exigência de uma forma estruturada, além de sua preocupação com o risco de que sua poesia resvale para o excesso sentimental. Essa tensão entre o espontâneo e o elaborado reflete o anseio de Drummond por renovar a expressão poética, preservar a precisão e o rigor estilístico. Ao lado de Mário, ele procura um caminho que possibilite uma emoção genuína, sem recorrer às fórmulas rígidas do passado, alinhando-se à busca modernista por uma linguagem autêntica, liberta das convenções do Parnasianismo.

Este debate adquire novos contornos quando, em 3 de junho de 1926, Drummond envia a Mário um caderno contendo duas partes distintas. A primeira reúne poemas anteriormente publicados em jornais, que o próprio autor descrevia como “versos inferiores, até penumbristas” (Andrade, 2002, p. 220) – uma referência à sua fase inicial, marcada por uma poesia mais sombria e introspectiva, possivelmente ligada ao seu livro *Os 25 poemas da triste alegria*. Esses poemas, datilografados por sua noiva, Dolores Dutra de Moraes, e publicados em 2012, em edição fac-similar, representam para Drummond mais do que meros versos: são documentação de seu processo criativo

³ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta de 28 de outubro de 1924.

⁴ ANDRADE, Mário de. Carta de 10 de novembro de 1924.

⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta de 19 de julho de 1925.

⁶ ANDRADE, Mário de. Carta de 25 de agosto de 1925.

⁷ ANDRADE, Mário de. Carta de 18 de fevereiro de 1926.

(Gomes, 2017). Essa categorização das obras como inferiores, mas ativos para entender a evolução do poeta, dialoga abertamente com o axioma de Mário, que, em suas correspondências, destaca a importância de transformar a experiência lírica em algo comunicável, sem perder a profundidade individual.

A segunda parte do caderno trazia o esboço de um livro intitulado *Minha terra tem palmeiras*, que o poeta pede “licença” para dedicar a Mário (Andrade, 2002, p. 220). Nesse esboço, como aponta Machado (2012), estão incluídos poemas como “Política”, “Construção”, “Religião”, “Nota social”, “Sentimental”, “Orozimbo” e “Passa uma aleijadinha”; além de parte dos poemas que, somente em 1930, seriam reunidos em *Alguma poesia*. Nas observações feitas por Mário sobre esse material, ele oferece uma crítica ao lirismo penumbrista e primaveril do interlocutor de Itabira, destacando a tensão entre a forma e o conteúdo de sua poesia.

Ainda no mesmo ano, a poesia brasileira seria marcada pela publicação de obras como *Libertinagem*, de Manuel Bandeira; *Pássaro cego*, de Augusto Frederico Schmidt; e *Poemas*, de Murilo Mendes. No caso de Drummond, a análise de Mário traz à tona os “poemas tímidos só tímidos, tão comuns na vida, vencidos sem saber o que são, cuja mediocridade absoluta acaba fazendo-os felizes!” (Andrade, 1978, p. 33).

Mário prossegue, destacando o cerne da poética de Drummond:

E desse combate toda a poesia dele é feita. Poesia sem água corrente, sem desfiar e concatenar de ideias e estados de sensibilidade, apesar de toda construída sob a gestão da inteligência. Poesia feita de explorações sucessivas. Dentro de cada poema as estrofes, às vezes os versos, são explosões isoladas. A sensibilidade, o golpe de inteligência, as quedas de timidez se interseccionam aos pinchos (Andrade, 1978, p. 33).

A partir dessa leitura, Mário inicia uma crítica na qual reconhece a dificuldade de separar sua percepção pessoal do autor de sua análise literária, chegando a afirmar: “Desejaria não conhecer intimamente Carlos Drummond de Andrade pra melhor achar pelo livro o tímido que ele é” (Andrade M., 1978, p. 33). Essa observação ganha ainda

mais relevo ao se considerar que muitos dos poemas da coletânea haviam sido objeto de discussões e retrabalhos nas intensas trocas epistolares entre os dois. Entre os títulos destacados estão obras icônicas como “Poema de sete faces”, “No meio do caminho”, “Política”, “Quadrilha”, “Cidadezinha qualquer” e “Família”, que, em diálogo com as sugestões do poeta paulista, revelam o caráter colaborativo e reflexivo desse processo criativo.

Contudo, Mário finaliza com uma visão ambígua sobre a coletânea:

[...] *Alguma poesia*. Culpa integral da inteligência. De inteligência incapaz e fatigada (“vou-me embora pra Pasárgada...”). Não é mais *humour*. Não é ainda a sátira. Não creio que esses poemas possam adiantar qualquer coisa ao poeta. E por eles será aplaudido nas rodas dos semi-literarizados das academias e cafês. O que positivamente é uma desgraça (Andrade, 1978, p. 35, grifo no original).

Essa avaliação severa reflete a complexa relação de Mário com a poesia de Drummond, simultaneamente reconhecendo seu valor e apontando limitações que, em sua visão, poderiam comprometer a recepção mais profunda da obra.

Por outro lado, como observa Villaça (2006), *Alguma poesia* pode ser entendida como uma “primeira arrumação” que já carrega as marcas de uma “disparidade experimentada pelo leitor na variação de estilos, inflexões e das próprias personae do sujeito lírico” (Villaça, 2006, p. 17, grifo no original). Esse pluralismo poético refletiria as “forças em conflito” que habitam um sujeito descrito como “núcleo de todos os paradoxos” (Villaça, 2006, p. 15), sugerindo, talvez, uma proximidade simbólica com o diabo. Nessa leitura, o *gauchismo*⁸ em Drummond aparece como a face manifesta de um sujeito que, desde o início, encontra-se impossibilitado de lidar de todo com suas

⁸ Segundo Villaça, o *gauchismo* na poesia de Drummond manifesta-se como um descompasso entre o sujeito e o mundo exterior, especialmente perceptível nas obras *Alguma poesia* e *Brejo das almas* (1934). Esse aspecto pode ser interpretado como a expressão de uma “insuficiência psicológica para a ação dentro de um mundo de movimentos rápidos e excessivos convites” (Villaça, 2006, p. 22). Nesse cenário, Drummond revela um sujeito poético que se vê paralisado, incapaz de atender às exigências de um universo que exige prontidão e dinamismo, ressaltando assim a tensão existencial característica de sua poesia.



contradições. O resultado é uma poesia “essencialmente Brasil/mente dialética” (Villaça, 2006, p. 19), capaz de dramatizar os impasses de um eu lírico em profundo desajuste com o mundo. Sob um prisma mais amplo, a problematização da persona poética enquanto tema reforça a sintonia de Drummond com os dilemas da arte moderna.

Mário, embora “elogiasse” os poemas, também apontava um desafio fundamental para Drummond, que se refletia em sua busca por um lirismo autêntico. Em sua carta, Mário expressa certa exaustão ao tentar classificar os versos de Drummond, sugerindo que, apesar de sua prosa estar mais segura, a poesia ainda não atingira a liberdade desejada:

Estou exausto e ainda não falei nos seus versos... Gostei. Gostei francamente, embora a sua prosa por enquanto seja mais segura que os seus versos. No entanto a prosa é mais difícil que a poesia. É muito simples: a sua prosa vem da civilização que morreu com a guerra. Você ainda é muito civilizado antes da guerra, pra cair de chofre no primitivismo deste século 20, que provocou o lirismo de certos alemães, russos e franceses atuais. Isso é natural. Estou me lembrando daquela frase que escrevi no prefácio da *Paulicéia*. “Ninguém se liberta duma vez das teorias avós que bebeu”. Comigo se deu a mesma coisa. *Paulicéia* é uma misturada de simbolismo até parnasianismo, e modernismo que ninguém aqui percebeu porque, Deus dos justos! Os críticos de poesia no Brasil... No *Minha terra tem palmeiras*, nome admirabilíssimo que eu invejo, há poemas excelentes e muita coisa boa. Mas como você ainda está muito inteligente de cabeça pra cair no lirismo, repare que há muita coisa que é contado [sic] com memória em vez de vivido com sensação evocada. Disso um qual ou tal elemento prosaico que diminui a variedade do verso livre porque o confunde com a prosa. Todos nós temos isso. Eu tomei o partido de escrever em prosa simplesmente, no meio dos versos, como aquele comentário *inteligente* (= da inteligência) que vem nas “Danças”, ou o caso do coronel Leitão do “Noturno”. Ou então metrifico (“Rola- Moça”) pra não cair no verso prosaico. Metrificação ingênua, balbuciante primitiva, lírica (Andrade, 2002, p. 72; Carta de Mário a Drummond).

Mário de Andrade critica o que percebe como um lirismo ainda excessivamente racional e intelectualizado nos primeiros versos de Carlos Drummond de Andrade. Para Mário, a poesia de Drummond demonstra um “inteligente” distanciamento, evidenciado pela ausência de uma “sensação vivida”. Embora rica, a poesia do autor não teria ainda alcançado uma imersão completa na emoção pura ou na experiência direta da vida, algo



que ele associa a uma escrita mais visceral e moderna, como a de certos poetas alemães, russos e franceses contemporâneos.

O lirismo, como se sabe, refere-se à expressão de sentimentos e emoções de maneira subjetiva e intensa, sendo particularmente característico da poesia, mas também presente em outras manifestações artísticas, como a música e a prosa, conforme aponta Moisés (1987). Ele busca transmitir as experiências interiores do sujeito lírico, colocando seus sentimentos e suas percepções pessoais no centro da expressão. Essa linguagem distingue-se pela subjetividade, pela profundidade emocional e pela tentativa de estabelecer uma comunicação direta com o leitor, frequentemente recorrendo a imagens sensoriais e/ou evocando a natureza como símbolo de estados de espírito (Cidade, 1946).

Na carta de Mário a Drummond, o lirismo é apresentado como um desafio ainda a ser vencido pelo poeta. Mário observa que, embora Drummond demonstre traços de lirismo em seus versos, ele não alcançou a liberdade plena almejada, permanecendo ligado a formas tradicionais e a uma escrita marcada por um excesso de racionalidade ou “inteligência” (Andrade M., 2002, p. 72). O lirismo, nessa seara, surge como uma força que precisa se separar das limitações impostas pela intelectualização, buscando uma expressão mais genuína.

A “crítica informal” de Mário transforma-se, assim, em um convite ao rompimento com as amarras da poesia excessivamente racional e prosaica. Ele encoraja Drummond a buscar uma expressão mais intuitiva e livre, alinhada aos ideais de renovação artística propostos pelo Modernismo. Essa reflexão não apenas expõe as limitações percebidas na poesia de Drummond, mas também aponta um caminho para uma escrita que integre emoção e experiência de maneira mais visceral e transformadora.

Mário também traça um paralelo com seu próprio projeto literário, admitindo que, em sua escrita, utiliza a prosa ou a metrificação como recurso para evitar que seus versos deslizem para o prosaísmo. De acordo com Machado (2012), essa estratégia busca preservar um lirismo que não seja excessivamente racionalizado nem desconectado da



vivência sensorial. Assim, a crítica de Mário a Drummond se transforma em um convite para que ele aprofunde sua relação entre o lirismo e a experiência direta dos sentidos.

Mário também faz breve comentário ao poema “No meio do caminho”, reforçando sua interpretação crítica: “O ‘No meio do caminho’ é formidável. É o mais forte exemplo que conheço, mais bem frisado, mais psicológico de cansaço intelectual” (Andrade M., 2002, p. 74); ou, até mesmo, “No meio do caminho. Acho isto formidável. Me irrita e me ilumina. É símbolo (Andrade M., 2002, p. 232)⁹. Para o paulista, o poema traduz uma reflexão psicológica que exprime o desgaste intelectual, sinalizando um lirismo em processo de amadurecimento. Ainda assim, esse lirismo encontra-se distante da independência plena que Mário considerava indispensável para uma poesia verdadeiramente transformadora e alinhada aos ideais artísticos do século XX (Andrade, 1978).

Para ilustrar suas explicações sobre o lirismo, Mário de Andrade utilizou dois de seus próprios poemas: “Noturno de Belo Horizonte” e “Danças”¹⁰. Esses textos, ainda inéditos em livro na época, seriam posteriormente incluídos nas obras *Clã do jabuti* (1927) e *Remate de males* (1930), respectivamente.

O gesto de Mário, ao enviar o manuscrito de “Noturno de Belo Horizonte”, revela um lado mais generoso do poeta paulista. Habitualmente reservado quanto ao compartilhamento de seus textos inéditos, como descreve Machado (2012), ele acende uma exceção motivada pelo interesse manifestado por Drummond. Este, por sua vez, havia demonstrado grande curiosidade sobre o poema após receber uma carta de Manuel Bandeira, que tecia calorosos elogios ao texto de Mário. Em resposta, Drummond escreve, entusiasmado, solicitando o texto: “Tenho imenso desejo de conhecer o seu ‘Noturno de Belo Horizonte’. Numa carta que tive o prazer de receber de Manuel

⁹ ANDRADE, Mário de. Carta de 1 de agosto de 1926.

¹⁰ Drummond confirma o recebimento dos manuscritos em carta de 30 de novembro de 1924: “Recebi o ‘Noturno de Belo Horizonte’, seguramente o maior esforço da poesia nacional” e “Sinto-me tentado a voltar às ‘Danças’. Olhe, aquilo é obra perfeita” (Andrade C., 2002, p. 80-81).



Bandeira, há entusiásticas referências a esse trabalho. Ser-lhe-á difícil ou importuno comunicar-me?” (Andrade C., 2002, p. 40).

O envio do manuscrito não só atende ao pedido, mas também simboliza um gesto de confiança e o fortalecimento de uma parceria literária em construção entre os dois poetas.

Em relação ao segundo poema – “Danças” –, Drummond já o conhecia, visto que havia sido publicado na revista *Estética*, em setembro de 1924, como lembra Silviano Santiago (2002) nas notas do exemplar. Essa publicação, que antecede a troca de cartas, evidencia o interesse de Drummond pelo contexto literário de sua época e revela seu reconhecimento e aproximação com a obra de seu amigo Mário.

A correspondência, portanto, reflete um diálogo contínuo sobre a evolução do lirismo, no qual cada poeta molda e reconfigura sua prática literária, impulsionado pela troca de ideias e experimentações.

Na resposta enviada de Belo Horizonte aos críticos comentários de Mário, Drummond quebra o silêncio atribuído pela distância: “Ora, viva! Custei, mas apareci!” (Andrade M., 2002, p. 77)¹¹. A troca frequente de cartas não era uma prática comum para Drummond, ao contrário da intensa equivalência que Mário mantinha com Manuel Bandeira. Apesar do alongamento, Drummond redigiu uma longa resposta, repleta de uma reflexão madura e profunda, algo surpreendente para alguém tão jovem na época.

Ainda na carta de 30 de dezembro de 1924, ao tratar da temática do lirismo, Drummond revela a evolução de sua própria compreensão sobre o assunto. Ao comentar o poema “Noturno de Belo Horizonte”, o mineiro exalta com entusiasmo o trabalho de Mário, considerando-o o “maior esforço da poesia nacional. [...] Suas ideias nacionalistas o conduziram de maneira lógica a um poema tão rico de expressão e intenção, em que o sentimento da terra se confunde com o mais puro e desinteressado lirismo” (Andrade C., 2002, p. 77).

¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta de 30 de novembro de 1924.



Para Drummond, o poema representa uma fusão entre o sentimento nacionalista e o lirismo mais puro e desinteressado. Ele observa que as ideias nacionalistas de Mário, longe de restringirem a expressão poética, criaram uma base sólida para um lirismo profundo, no qual o sentimento pela terra e pela identidade se entrelaçam com a pureza da experiência lírica. Essa avaliação de Drummond sobre “Noturno de Belo Horizonte” revela sua própria busca por um lirismo que vá além do personalismo, que ultrapasse a subjetividade individual para se conectar com algo mais universal – seja a terra, a cultura ou as tensões sociais do momento.

Essa troca de reflexões sobre o lirismo nas cartas reflete, portanto, a construção de uma poética compartilhada, na qual a busca pelo ardor lírico se realiza simultaneamente através da subjetividade pessoal e do engajamento com o contexto coletivo. A troca epistolar se torna um terreno fértil para a afinação do lirismo de ambos, enquanto também revela as particularidades de suas trajetórias individuais no modernismo brasileiro.

Ao final da cara de dezembro de 1924, Drummond expressa sua gratidão pelas notas sobre seus poemas:

Falarei agora nas minhas tentativas poéticas. Devolvo-lhe quase todos os versos: cortei apenas os que me pareceram mais ordinários. Seguem ainda alguns que você não conhece, embora não sejam os últimos. Aceitei com infinito prazer as sugestões com que você honrou os meus trabalhos, e que demonstram leitura atenta e simpática. Não aprovei tudo, mas quase tudo (Andrade C., 2002, 81-82).

O trecho final, com a expressão de gratidão e respeito, destaca a profundidade da relação entre os dois poetas. A franqueza de Mário, que Drummond elogia com tanto afeto, revela uma relação de confiança, onde as críticas e sugestões não são vistas como julgamentos negativos, mas como uma manifestação de generosidade intelectual. Drummond, ao reconhecer o valor das correções de Mário, valoriza a liberdade criativa de seu amigo, mas também a importância de um olhar atento e criterioso, algo que ele vê



como raro e essencial no ambiente literário. Esse reconhecimento da sinceridade de Mário e a consideração por sua postura crítica evidenciam não só a admiração mútua, mas a afinidade intelectual que unia os dois, um diálogo fundamental para a troca de ideias sobre o lirismo e o amadurecimento da poesia brasileira.

A troca epistolar como espaço de influência

A correspondência entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade funcionou como um espaço dialógico para o amadurecimento da poesia de ambos os autores, oferecendo terreno fértil para a troca de ideias e para o refinamento poético. Drummond, ainda em processo de construção de sua voz literária, buscava em Mário um interlocutor confiável, cujas críticas, sempre detalhadas e incisivas, refletiam a preocupação em orientar o poeta mineiro na busca por um lirismo autêntico.

Mário via a troca epistolar como uma prática fundamental no movimento modernista, considerando-a “um valioso instrumento de ação” que possibilitava debates estéticos densos, além de ser uma “estratégia de difusão de projetos” (Machado, 2012, p. 8-9) e de busca por consensos no campo literário. A informalidade dessa prática, aliada à proximidade intelectual entre os autores, permitiu que as cartas se demudassem em “espaço onde o escritor testa as muitas alternativas que o processo criativo, tanto como experiência pessoal quanto como prática histórica e social da escritura, vai pondo diante de si” (Brandão, 2002, p. 9).

Em uma carta a Mário, datada de 2 de outubro de 1927, Drummond menciona como “de vez em quando [João Alphonsus] me saca do bolso um poema esplêndido que eu leio e invejo porque desgraçadamente vou deixando de fazer poesia” (Andrade C., 2002, p. 294). Esse trecho destaca a prática de partilha de textos inéditos e sublinha a importância do diálogo criativo entre pares como uma forma de estímulo e, talvez,



superação dos bloqueios criativos, ilustrando como a convivência literária pode ser um fator crucial para a renovação do processo criativo.

Mário também via nas missivas uma oportunidade para impulsionar o amadurecimento estético de seus colegas, como se observa no episódio em que fez duras críticas aos primeiros poemas de Drummond. Essas provocações geraram reflexões que levaram o mineiro a revisar e consolidar seu estilo.

Essa relação não estava isenta de tensões. As cartas de Mário frequentemente traziam críticas incisivas, como no caso de “Noturno de Belo Horizonte”, cuja recepção inicial resultou em uma “escanção danada” (Andrade M., 1985, p. 33), porém que, após reflexões e ajustes, foi reconhecido como um dos melhores poemas do autor. Essa dinâmica entre crítica e revisão exemplifica como o espaço epistolar, apesar de ser privado, desempenhava um papel essencial na legitimação e no aperfeiçoamento das inovações modernistas, funcionando como um terreno fértil para o refinamento das obras e das ideias dentro do movimento.

Assim, a troca epistolar entre Mário e Drummond revela-se um mecanismo crucial para a consolidação da estética modernista e para o crescimento individual de seus interlocutores, ao combinar o rigor crítico com a liberdade criativa que o gênero epistolar proporcionava.

Como destacado no ensaio, a circulação de manuscritos era uma prática vigorosa entre os modernistas. Esses textos, muitas vezes ainda em processo de elaboração, eram enviados a outros escritores com o objetivo de receber comentários críticos que pudessem orientar revisões e ajustes. A “crítica informal”, descrita como um exercício de sugestões e discussões teóricas, frequentemente resultava em alterações nos textos ou mesmo em mudanças de perspectiva por parte do autor, consolidando a troca de ideias como um instrumento para o aprimoramento da produção literária dentro do movimento modernista (Machado, 2012).



Um exemplo notável desse processo aparece na prática de Drummond, que, ao enviar seus poemas a Mário, buscava validação e direcionamento. Mário, por sua vez, reconhecia o valor pedagógico dessa troca e, em cartas detalhadas, oferecia apreciações críticas que iam além da estética, tocando em aspectos estruturais e conceituais dos textos. Esse movimento de dar e receber críticas, ainda que de caráter privado, permitiu que autores como Drummond refinassem seus poemas em busca de uma voz lírica autêntica.

A informalidade dessa prática, no entanto, não implicava descuido ou superficialidade. A “crítica informal” envolvia textos “muito bem refletidos” (Machado, 2012, p. 10), e o próprio Mário de Andrade usava suas missivas como um espaço para discutir profundamente questões estéticas, técnicas e filosóficas ligadas ao “‘fazer literário’ modernista” (Machado, 2012, p. 14).

Além disso, essa circulação de manuscritos também possibilitava a formação de redes de sociabilidade letrada, que, de forma dialógica, consolidavam consensos estéticos e debates teóricos. Como explica Machado (2012), as cartas não se limitavam a apreciações pontuais, mas frequentemente abriam caminho para discussões mais amplas sobre a literatura brasileira, como o projeto de Mário de Andrade de uma língua brasileira moderna, que ele discutia com seus interlocutores em busca de apoio e alinhamento.

A relação entre Drummond e Mário reflete, portanto, como a circulação de manuscritos e a “crítica informal” atuaram como motores fundamentais do Modernismo brasileiro. Mais do que uma troca de textos, esses diálogos epistolares revelam o esforço coletivo para legitimar as inovações literárias propostas por esse movimento. A prática de enviar e comentar manuscritos era, na verdade, um mecanismo de constante reelaboração do próprio Modernismo, permitindo que as ideias ganhassem forma tanto no plano individual quanto no coletivo.

No caso de Mário e Drummond, essa troca era profundamente marcada pela busca de uma poesia que expressasse uma identidade nacional moderna, equilibrando o lirismo com uma linguagem que dialogasse com o Brasil de seu tempo.



Um exemplo desse processo aparece na crítica de Mário ao poema “Noturno de Belo Horizonte”, que, inicialmente, recebeu reações duras durante uma leitura em grupo. No entanto, como relatado, a crítica foi acolhida e serviu como base para ajustes que resultaram em um dos melhores poemas de Mário, conforme os próprios interlocutores reconheceram posteriormente.

Essa troca epistolar era um espaço no qual “escritores trocavam entre si seus textos em processo de elaboração e, na maioria dos casos, solicitavam opiniões a respeito deles” (Machado, 2012, p. 7). Mário, com sua postura de mentor, influenciou diretamente o jovem Drummond, oferecendo críticas incisivas e orientações precisas. Por outro lado, o jovem poeta mineiro também contribuía para a reflexão de Mário, desafiando-o com questionamentos que ampliavam o escopo de suas discussões sobre a literatura e a cultura brasileira.

Um exemplo dessa dinâmica é a ênfase que Mário colocava na originalidade e na autenticidade, temas frequentes em suas correspondências. A ideia de “personalidade autoral” era fundamental no Modernismo, pois os escritores buscavam uma escrita única, que revelasse as marcas individuais da autoria (Machado, 2012, p. 14). Drummond, em sua busca por uma voz lírica própria, encontrava em Mário um crítico severo, cuja avaliação o motivava a deixar de lado influências excessivas e a explorar uma poesia mais introspectiva e inovadora.

Ademais, as trocas entre os dois escritores não se limitavam ao aprimoramento de suas produções literárias, mas também desempenhava um papel fundamental na consolidação do movimento modernista como um todo, dado que essas trocas epistolares geravam “consensos e dissensos teóricos, críticos, estéticos e políticos, que tornavam o campo literário e artístico móvel, cambiante e contraditório” (Machado, 2012, p. 9).

A colaboração entre Mário e Drummond, assim, ultrapassava suas obras individuais, influenciando outros escritores e fortalecendo o Modernismo como um projeto coletivo.



Essa troca epistolar também desempenhou um papel crucial na articulação entre teoria e prática no contexto do Modernismo brasileiro. Ao examinar os textos de Drummond, Mário utilizava essas análises como ponto de partida para desenvolver reflexões mais amplas sobre a prática literária. Suas cartas assumiam, assim, uma função dual: ao mesmo tempo em que registravam um diálogo pessoal, também operavam como um espaço dialético para a consolidação das ideias modernistas. Essa interação conectava as inquietações individuais aos conceitos que viriam a se cristalizar nos manifestos e nas publicações do período, tornando-se, em essência, um alicerce da construção teórica e estética do movimento.

Ao longo dessa troca, que se estendeu por mais de duas décadas, a reconfiguração dos valores estéticos de Mário de Andrade evidencia mudanças significativas em sua postura crítica. As cartas, enquanto documentos de notável relevância crítica, revelam também indícios de reorientações éticas e políticas que impactam diretamente a forma como as produções textuais de Drummond eram lidos e avaliados.

Essa escrita epistolar, composta por fragmentos que entrelaçam fatos e acontecimentos de diferentes naturezas, oferece pistas para compreender tanto o silêncio de Mário em relação a *Brejo das almas*, segundo livro de Drummond, quanto a expressiva aprovação demonstrada em 1942 diante do terceiro livro, *Sentimento do mundo*. A ausência de comentários sobre *Brejo das almas* e o entusiasmo pela obra posterior sugerem uma transformação no olhar crítico de Mário, ajustando-se às mudanças nos rumos da poesia e do pensamento estético do período.

Na relação epistolar entre os dois, ocorre uma inversão dos papéis, em que Drummond assume também a posição de leitor crítico de Mário. Entretanto, percebe-se que as críticas de Drummond, quando não moldadas pelos modelos do mestre, frequentemente são contidas pela formalidade cerimoniosa que marcava suas interações. Essa dinâmica revela uma limitação na relação entre ambos, na qual Mário não encontrou



a reciprocidade reflexiva e a troca genuína que caracterizaram sua correspondência com Manuel Bandeira¹².

Ampliando as possibilidades de interpretação das cartas entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, percebe-se que as correspondências ultrapassam um sentido puramente estético. Suas extensas aberturas reflexivas revelam a intersecção entre questões artísticas e preocupações éticas, característica central do pensamento modernista.

Para Mário, e para a intelectualidade modernista como um todo, a forma estética não é um fim em si mesma, mas está intrinsecamente ligada à busca de uma vivência mais autêntica e justa no mundo. Nesse contexto, o ato de escrever cartas assume um papel emblemático: mais do que uma forma de diálogo, representa uma tentativa de conciliar ética e expressão estética, tornando o gesto epistolar uma prática significativa e carregada de intenções transformadoras.

Considerações finais

As correspondências entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade revelam-se como um espaço de troca intelectual de extrema relevância para o amadurecimento estético e literário de ambos os autores, além de constituírem um reflexo da dinâmica de construção do Modernismo brasileiro. Por meio das cartas analisadas, constatou-se que o lirismo, enquanto expressão subjetiva e singular, ocupa um papel central no diálogo entre os dois escritores, configurando-se como um elemento de tensão criativa, ao mesmo tempo em que promove reflexões sobre os desafios e as possibilidades da poesia modernista.

¹² Para observar Drummond exercitando-se com maior liberdade na crítica e na reflexão poética, tornar-se-ia necessário recorrer às cartas trocadas com João Cabral de Melo Neto, que, conforme a edição organizada por Flora Süssekind, oferecem um vislumbre mais amplo de sua capacidade crítica e de sua interação intelectual em um contexto menos hierárquico e mais dialógico.



A partir da “crítica informal” presente nessas trocas epistolares, foi possível entender como Mário desempenhou um papel fundamental como “mentor” de Drummond, oferecendo análises críticas incisivas e orientações que impactaram significativamente o desenvolvimento da poética do jovem mineiro. Por outro lado, Drummond, mesmo em um estágio inicial de sua carreira, contribuiu para o enriquecimento do diálogo, colocando questões que ampliaram o escopo das reflexões de Mário sobre o lirismo e o projeto de uma “língua brasileira moderna”.

Além de iluminar os processos individuais de criação, a troca epistolar analisada evidencia o caráter coletivo do movimento modernista, que se fundamentava na colaboração e na articulação de consensos estéticos. As críticas, sugestões e debates registrados nas cartas ultrapassam o plano privado, consolidando-se como um espaço de legitimação e requinte das inovações propostas pelo Modernismo, especialmente no que tange ao equilíbrio entre emoção, técnica e expressão nacional.

Por último, este trabalho reafirma a importância das correspondências entre escritores enquanto fonte histórica e estética, ressaltando como o gênero epistolar permitiu a articulação de ideias transformadoras que ecoaram tanto na obra de seus autores quanto no panorama literário brasileiro. O diálogo entre Mário e Drummond não só contribuiu para o aprimoramento de seus projetos literários, mas também para a definição do Modernismo como um movimento de ruptura e experimentação, cujas marcas ainda reverberam na literatura atual.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Os 25 poemas da triste alegria**. [Edição fac-similar]. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. **Carlos & Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade: 1924-1945**. Apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade;



apresentação e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

ANDRADE, Mário de. A medida psicológica. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Carlos Drummond de Andrade**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, 67-72.

ANDRADE, Mário de. A poesia de 1930. In: **Aspectos da literatura brasileira**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1974, p. 26-46.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. Apresentação. In: ZULAR, Roberto (org.), **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. São Paulo, Iluminuras, CAPES, FAPESP, 2002, p. 9.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu**: biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Página Aberta, 1993.

CIDADE, Hernâni. **O conceito de poesia (como expressão da cultura)**: sua evolução através das literaturas portuguesa e brasileira. São Paulo: Saraiva, 1946.

GOMES, Urânia Karim. **Carlos Drummond de Andrade**: a poesia de penumbra em seus 25 poemas da triste alegria. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, 2017. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/3981>. Acesso em: 15 abr. 2024.

MACHADO, Marcia Regina Jaschke. **O Modernismo dá as cartas**: circulação de manuscritos e produção de consensos na correspondência de intelectuais nos anos de 1920. 2012. Tese (Doutorado em Letras - Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: poesia. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

RUFINONI, Simone Rossinetti. Mário e Drummond: nacionalismo, alteridade, arte. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 28, n. 80, p. 247-266, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/79697>. Acesso em: 12 jan. 2025.

SÜSSEKIND, Flora (Org.). **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

VILLAÇA, Alcides. **Passos de Drummond**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.



