

POESIA E CINEMA: UMA FORMA DE REPRESENTAÇÃO DO MUNDO E DO TEMPO

Poetry and cinema: a way to represent the world and time

Ana Lúcia Costa Barbosa*

RESUMO: Este artigo visa a analisar a técnica compositiva de três poemas de Carlos Drummond de Andrade, a saber: “Consideração do poema” “Procura de poesia” e “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, presentes em *A rosa do povo*, escrito entre 1943 a 1945. Os dois primeiros poemas mereceram de diferentes críticos análises diversas. Alguns assumem posições divergentes, reconhecendo-se no primeiro a função predominante da linguagem, enquanto o outro estaria mais atrelado ao compromisso social. Outras tendências críticas defendem que os dois poemas compõem um todo coerente, estando, ambos, erigidos de acordo com a concepção dialética de gênero lírico. Propõe-se, também, a discutir as relações entre poesia e cinema, entendendo-os como formas de representação cultural de um tempo histórico. O “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin” estabelece um diálogo com seu tempo, abordando temas como a luta pela sobrevivência, o protesto contra a fome e a brutalidade dos tempos modernos.

Palavras-chave: Literatura; Cinema; Carlos Drummond de Andrade; A rosa do povo.

ABSTRACT: *This article aims to analyze the compositional technique of three poems by Carlos Drummond de Andrade, namely: "Poem Consideration", "Poetry search" and "Singing Charlie Chaplin people's man", presented in the "Rose of the people" written between 1943 to 1945. The first two poems merited different critical analysis. Some assume different positions, recognizing the first the predominant function of language, while the second would be more linked to social commitment. Other critical trends argue that the two poems make up a coherent whole being, both erected according to the dialectical conception of lyrical genre. It is proposed also to discuss the relationship between poetry and cinema, understanding them as forms of cultural representation of a historical time. The "Singing Charlie Chaplin people's man" establishes a dialogue with his time, covering topics such as the struggle for survival, the protest against hunger and brutality of modern times.*

Keywords: *Literature; Movie theater; Carlos Drummond de Andrade; The rose of the people.*

*Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais - SEE-MG, Betim, Minas Gerais, Brasil; analucia_cb99@yahoo.com.br

Introdução

Falar sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade é empreender um percurso através de “uma rua que começa em Itabira e que vai dar em meu coração” e no coração do mundo, haja vista a tradução de sua obra pelo mundo afora, a começar pelo mais famoso poema “No meio do caminho tinha uma pedra”.

Em uma multiplicidade de temas e de formas, o poeta ultrapassa a fronteira modernista, passa pelo pós- modernismo e torna-se contemporâneo, mais do que isto, atualíssimo. Em um permanente trânsito entre os mais variados temas, traz à luz, concomitantemente, a metapoesia, a poesia amorosa, a poesia reflexiva, a poesia memorialista, a poesia filosófica, a poesia erótica, citando apenas alguns exemplos. Desde a sua estreia, com a obra *Alguma poesia* (1930), o poeta recompôs em seu imaginário cinematográfico cenas e cenários que revelavam “um homem partido”; combinando sob diferentes formas duas expressões artísticas que se abraçam e estabelecem um diálogo com o seu tempo, [...] “o tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes”. Ora como espectador, ora como leitor, o poeta explora as imagens fragmentadas, o jogo entre luzes e sombras, lê o mundo presente e se espanta diante dele, retoma o passado, profetiza o futuro e se revela como um notável conhecedor da intertextualidade estética.

1 Cinema e poesia: a gênese da criação

Marlene de Castro Correia (2002), tecendo considerações acerca dos poetas modernistas, destaca que Carlos Drummond de Andrade¹ é aquele em cuja obra constata-se a maior presença de referências ao cinema.

Em seu primeiro livro, *Alguma Poesia* (1930), o poema “Balada de amor através das idades” aborda esse tema tão caro ao poeta e por ele evocado, com frequência, em seu memorialismo:

Hoje sou moço moderno,
remo, pulo, danço, boxo,
tenho dinheiro no banco.

¹ Todos os poemas aqui mencionados foram extraídos da obra ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia completa*, 1ª Ed. 3ª impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

Você é uma loura notável,
 boxa, dança, pula, rema.
 Seu pai é que não faz gosto.
 Mas depois de mil peripécias,
 eu, herói de Paramount,
 te abraço, beijo e casamos (ANDRADE, 2007, p. 30).

Exibindo traços de romantismo aliados ao humor, novos padrões de comportamento são aqui revelados, em versos que expressam a movimentação rápida e a substituição de imagens, havendo uma estratégia discursiva que se aproxima das cenas cinematográficas.

No ano de 1934, data da publicação de *Brejo das almas*, seu segundo livro, a imagem de um vagabundo simples e popular, que atende pelo nome de Carlito, ocupa a cena no afã de prestar socorro a quem sofre das dores do amor, registrado no poema “O amor bate na aorta”: [...]“Meu bem não chores, / hoje tem filme de Carlito” (ANDRADE, 2007, p.46).

Ao lado de Charlie Chaplin, Greta Garbo transpõe a tela cinematográfica e é apresentada na prosa e nos versos drummondianos, por algumas vezes, já a partir dos anos 30, na crônica intitulada “O fenômeno Greta Garbo”, publicada no Jornal *Minas Gerais*, sob o pseudônimo de Antônio Crispim.

Movendo-se em diferentes geografias, regido pelas coordenadas de seu tempo, o poeta conversa com as mais diversas culturas do tempo presente, revisita o passado, em um constante exercício de busca e de rememoração, traduzido no poema “Retrolâmpago de amor visual”, presente no livro *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977): “Namoradas mortas/ tenho mais de cem/ Bárbara La Marr/ e Louise Fazenda,/ tenho Teda Bara/ e Olive Borden. [...] e Lya de Putti/ que se suicidou, /como Lupe Velez” (ANDRADE, 2007 p. 863).

A lista de nomes, como bem disse o poeta, passa de uma centena. As lembranças retornam à sua memória e pedem a palavra, que se prolonga em versos românticos e, às vezes, de tristeza: “Lembro Nita Naldi,/ Pauline Frederick,/ Geraldini Farrar,/ Clara Kimbal Young,/ Tenho namoradas/ que outros não namoram, como Zasu Pitts,/ Maria Ouspenskaya/ e Marie Dressler./ Namoradas mortas?” (ANDRADE, 2007, p. 864).

O diálogo entre o cinema e poesia se faz presente em várias obras nesse “vasto mundo de Drummond”. Numa constante alusão a fatos próximos e distantes, diferentes

linguagens se aproximam e ajudam a escrever a história do século XX e até de séculos bem mais remotos.

2 A rosa do povo: diferentes formas e configurações espaciais

Entre os anos de 1943 a 1945, com a Segunda Guerra Mundial em curso e o regime ditatorial de Getúlio Vargas, instalado há anos no Brasil, Drummond escreve *A rosa do povo*, uma de suas mais inquietantes obras, recebida com louvores pelos melhores críticos e ensaístas. Considerando a pluralidade temática e formal da obra, José Guilherme de Merquior (1976) reconhece o grau de desenvolvimento alcançado pelo poeta, colocando em relevo a ampliação da questão temática:

Com *José* e *A rosa do povo*, isto é, com sua poesia composta de 1941 a 1945, Drummond traz ao modernismo três conquistas decisivas para o desenvolvimento da literatura brasileira: um realismo existencial excepcionalmente penetrante, muito acima do lirismo declamatório da poesia engajada; uma poesia metapoética nutrida de uma espécie de reflexão introspectiva da escrita; um lirismo, enfim, de interrogação existencial (MERQUIOR, 1976, p. 121).

Segundo postula o crítico, os livros *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945) trazem, em seu bojo, três novas conquistas para o desenvolvimento do modernismo brasileiro, antes não observadas em outros poetas. O realismo social penetrante, a poesia metapoética decorrente de uma profunda relação com a escrita e o lirismo com forte acento existencial filosófico já enunciam o tom das obras subsequentes. Ressalta-se que *A rosa do povo* compõe-se de cinquenta e cinco poemas, os quais revelam as múltiplas faces da poesia drummondiana. Destaca-se que o metalirismo encontra abrigo em dois expressivos poemas “Consideração do poema” e “Procura de poesia”. Finalizando a coletânea de poemas, o poeta, já em “tempo de madureza”, recupera em seu memorialismo, traços e rastros da juventude e estabelece um diálogo saudoso e terno com um artista de cinema em “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”: [...] “era preciso que um antigo rapaz de vinte anos,/ preso à tua pantomina por filamentos de ternura e risos dispersos no tempo,/ viesse recompô-los e, homem maduro te visitasse/ para dizer-te algumas coisas , sobcolor de poema” (ANDRADE, 2007, p. 221).

3 Algumas possibilidades de análise

Em relação à análise dos dois primeiros poemas, tomaremos como referência os estudos de Gilberto Mendonça Teles (2002); abordando os poemas do livro *A rosa do povo*, ele assevera que:

os poemas dessa fase revelam uma concepção poética totalmente pessoal: as técnicas e cacoetes modernistas, presentes nos dois primeiros livros, recebem tratamento novo e, motivado pela originalidade criadora, se transformam num instrumento da mais alta poesia (TELES, 2002, p.102).

E acrescenta que a presença de “Consideração do poema” e “Procura de poesia” teve propósitos específicos, os quais respondem pelas especulações formais e intensificações do conteúdo. Nessa via, o poeta deixa explícito o seu pensamento a respeito tanto da poesia como daquilo que sabe em relação ao poema. Já a partir dos títulos, esses dois poemas iniciais de *A rosa do povo* se aproximam pela temática e pelo uso da metalinguagem. Discute-se o processo de criação textual e, do mesmo modo, o desmitifica: “Não rimarei a palavra sono/ com a incorrespondente palavra outono./ Rimarei com a palavra carne/ ou qualquer outra, que todas me convém”. Assim como em seu primeiro livro, *Alguma poesia* (1930), o poeta faz menção ao uso da rima, todavia imprime nesses versos uma tonalidade lírica diferente, fazendo apelo ao teor do conteúdo. Numa mistura de versos livres e versos metrificados, o poeta explica a sua concepção teórica:

As palavras não nascem amarradas,
elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas indevassáveis (ANDRADE, 2007, p. 115).

Outro poema do primeiro livro é aqui retomado, entretanto em diferente contexto. Percebe-se, ainda, que o poeta estabelece contato com tantos outros poetas, até de diferentes geografias, fazendo uso da técnica de intertextualidade:

Uma pedra no meio do caminho
ou apenas um rastro não importa.
Estes poetas são meus.
De toda a precisão se incorporaram
ao fatal lado esquerdo. Furto a Vinícius
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.
Que Neruda me dê sua gravata
chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus Maiakovski.
São todos meus... (ANDRADE, 2007, p. 116)

Destaca-se, ainda, que a linguagem apresenta traços tanto do padrão culto, quanto da forma coloquial. Marcado pelo conteúdo de forte acento de participação social e demonstrando uma “linguagem temática e estilisticamente sua, mas universalizada pela forma tradicional renovada” (TELES 2002, p.104), o poeta dá o tom de sua participação:

Já agora te sigo a toda parte,
e te desejo e te perco, estou completo,
me destino, me faço tão sublime,
tão natural e cheio de segredos,
tão firme, tão fiel...Tal uma lâmina,
o povo, meu poema, te atravessa. (ANDRADE, 2007, p.116)

O sujeito lírico, a essas alturas, já exhibe com maestria e confiança o seu estilo, não se furtando a participar dos acontecimentos do mundo, no tempo presente, sempre ao lado do povo: “Como fugir ao mínimo objeto/ou recusar-se ao grande?/ Os temas passam,/ eu sei que passarão,/ mas tu resistes...” (ANDRADE, 2007, 116).

Marlene de Castro Correia (2002, p.40) afirma que, para Drummond, tudo é pergunta no seu processo de criação e que o poeta “examina a natureza ambígua da poesia, decorrente da interpenetração entre dois níveis o imaginativo e o material”. Nesse sentido, o poema “Procura de poesia” explicita bem essa tensão entre esses dois níveis. No primeiro caso, considera-se aquilo que a poesia representa (emoções, seres, coisas); no plano material, a poesia constitui apenas um objeto verbal.

A configuração do poema permite-nos visualizar dois movimentos distintos. Nas primeiras estrofes, o advérbio de negação provoca grande perplexidade, uma vez que, presente em vários versos, caminha na contramão daquilo que espera o leitor de poesia; faz-se uma série de interdições sobre o que não deve ser objeto da criação poética:

Não faças versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático.
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.
Não faças poesia com o corpo.
[...] Não cantes tua cidade, deixe-a em paz.

[...] Não recomponha sua sepultada e merencória infância.
Não osciles entre o espelho e a
Memória em dissipação.
Que se dissipou não era poesia.
Que se partiu cristal não era (ANDRADE, 2007, p. 117).

O poeta propõe uma poesia desvinculada dos temas de que a poesia fala: acontecimentos, sentimentos, circunstâncias pessoais.

No segundo momento, a partir da sexta estrofe, outra perspectiva se instala no poema: defende-se o primado da linguagem, da palavra poética. A forte tensão presente na primeira parte é substituída pelo imperativo afirmativo, desfazendo, portanto, a expectativa originada desse paradoxo inicial:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos em estado de dicionário (ANDRADE, 2007, p.117, 118).

A poesia se faz com as palavras cuidadosamente escolhidas, constituindo a linguagem, o objeto essencial do poema; desse modo, valoriza-se, sobretudo, a presença da função poética, ainda que o hermetismo se faça presente:

Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio (ANDRADE, 2007 p. 118).

Segundo afirma Teles (2002), “Consideração do poema”, de forma quase inteiramente metrificada, aponta para um conteúdo político-social. Aí reside a contradição entre eles, uma vez que, no primeiro caso, o conteúdo do poema pediria versos livres; enquanto “Procura de poesia”, deveria ser escrito em versos metrificados. E conclui: “como se o poeta quisesse passar a mensagem de que o que se conta é mesmo o talento, a emoção, inclusive a da técnica” (TELES 2002, p.106).

4 Tempo, poesia e cinema

Buscando explicitar as contradições do momento histórico (século XX) vivenciado pelo poeta e retratado pelo cineasta Charlie Chaplin, valemo-nos das considerações do historiador Eric Hobsbawn (1995), o qual seleciona depoimentos de várias pessoas para falar sobre esse período. Desse elenco de vozes, escolhemos algumas, a fim de que se tenha um panorama desse tempo em que viveram. Cada um, ao

seu modo, expressou a sua visão desse século, a qual será apresentada em duas linhas distintas: de um lado, estão aqueles que o reconhecem como um período profundamente marcado pelo horror e pelas guerras; noutra direção, há aqueles que colocam em relevo o grande desenvolvimento científico e tecnológico daquele período.

Sobre esse tempo, Hobsbawn (1995) assim sentencia: “Vivi a maior parte do século XX, devo acrescentar que não sofri provocações pessoais. Lembro-o apenas como o mais terrível da história” (HOBSBAWN, 1995, p.6).

Em sua obra, ele apresenta as impressões do escritor britânico William Golding (Prêmio Nobel, nascido na Grã-Bretanha) e do ecologista e agrônomo René Dumont (França). Para o primeiro, “este foi o século mais violento da história humana”; visão semelhante à do historiador, foi o mesmo caminho seguido pelo francês, que afirma: “Vejo-o apenas como um século de massacres e guerras” (HOBSBAWN, 1995, p.6).

Em outra perspectiva, há pessoas que consideram o século XX um tempo de acentuado progresso da ciência e da tecnologia, como, por exemplo, o espanhol Severo Uchoa (Prêmio Nobel de Medicina de 1959). Para ele, “o mais fundamental é o progresso da ciência que tem sido extraordinário. [...] Eis o que caracteriza nosso século”. Na mesma via, se posiciona o antropólogo britânico Raymond Firth: “Tecnologicamente coloco o desenvolvimento da eletrônica entre os fatos mais significativos do século XX; em termos de ideais, destaco a passagem de uma visão relativamente racional e científica das coisas para outra não racional e menos científica” (HOBSBAWN, 1995, p. 10-11).

Temos, dessa forma, uma amostra do século XX, que se caracterizou tanto pelo notável progresso científico, como também pela eclosão de duas grandes guerras. Nesse sentido, Drummond nos apresenta um panorama da modernidade; o retrato dos “tempos modernos” se faz presente no poema “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”.

Tecendo suas considerações sobre cinema e poesia, Atháide (2012) comenta que:

A poesia de tradição moderna muitas vezes se apresenta como uma espécie de cinema uma arte na qual o fluxo de imagens desempenha um papel determinante e onde se desvela o cruzamento entre lirismo e narratividade. Torna-se, assim, no terreno próprio da modernidade, definitivamente, uma arte da imagem _ a sintaxe entre as imagens e seu poder evocativo_ e da montagem, procurando novos caminhos a partir da conjugação iconográfica (Apud: MARTELO, 2012, p. 162).

De fato, Drummond soube se movimentar bem à vontade diante dessa poesia, em que o uso poético e artístico das palavras chega a produzir um fluxo imagético muito próximo do cinema; lirismo e narrativa se entrecruzam, possibilitando a abertura de novos caminhos a partir dessa conjugação iconográfica.

O longo poema “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin” é o último que compõe a coletânea do livro *A rosa do povo* e se caracteriza por forte teor dramático; ao mesmo tempo, traz à tona as contradições ensejadas pela vida moderna. Muito mais do que prestar uma homenagem a esse vagabundo de “chapéu coco, sapatos compridos e olhos melancólicos”, o poeta reafirma o seu engajamento social e político, colocando-se ao lado “dos falidos, dos mutilados, dos deficientes”, momento em que sua voz faz coro às vozes dos excluídos em geral.

Composto por seis partes, se apresenta como uma espécie de ode à obra de Chaplin, reconhecido como uma personalidade muito popular no mundo no período após a Primeira Guerra. O mito chapliano, na perspectiva adotada por Drummond, assume o lugar de um símbolo universal de resistência à alienação do homem fragmentado, “partido” e marcado pelo sofrimento humano. A pureza e a ingenuidade do personagem Carlito vêm retratar a luta pela sobrevivência, o protesto contra a fome, a insegurança, a falta de bondade e ternura esboçadas pelos “tempos modernos”.

O tamanho do poema se justifica por várias razões; nele observa-se o inconfundível lirismo drummondiano, o engajamento social e político, o resgate histórico de uma época de significativas mudanças histórico-sociais e tecnológicas, além de, principalmente, a filmografia de Charlie Chaplin. Ressalta-se, também, que Carlito é o personagem desajeitado, vagabundo, ingênuo, assim como o *gauche* drummondiano.

Na primeira parte do poema, o autor se apresenta; ao mesmo tempo, sua voz poética passa a representar os homens comuns, irmanados pela fraternidade universal:

Era preciso que um poeta brasileiro,
 não dos maiores, porém dos mais expostos à galhofa,
 girando um pouco em tua atmosfera ou nela aspirando viver
 como na poética e essencial atmosfera dos sonhos lúcidos...

Para dizer-te como os brasileiros te amam
 e que nisso como em tudo mais nossa gente se parece
 com qualquer gente do mundo- inclusive os pequenos judeus

de bengalinha e chapéu coco, sapatos compridos, olhos melancólicos

Falam por mim os abandonados da justiça, os simples de coração,
Os párias, os falidos, os mutilados, os deficientes, os indecisos, os líricos... , (ANDRADE, 2007, p.220, 221).

Ao longo do poema, sonho e realidade se esbarram, tal como a presença marcante de imagens contrastantes, o que comprova o seu caráter dialético:

És condenado ao negro.
Tuas calças confundem-se com a treva. Teus sapatos
inchados no escuro do beco,
são cogumelos noturnos. A quase cartola,
sol negro, cobre tudo isto, sem raios.

E a lua pousa em teu rosto. Branco, de morte caiado,
que sepulcros invoca mais que hastes...

[...] É negro, curto, espesso.
O rosto branco de lunar matéria,
face cortada em lençol, risco na parede,
caderno de infância, apenas imagem
entretanto os olhos são profundos e a boca vem de longe, sozinha,
experiente, calada vem a boca
sorrir, aurora, para todos (ANDRADE, 2007, p.222).

Percebe-se na lírica drummondiana uma significativa frequência de imagens da noite e palavras com conotações de medo, morte, angústia, sofrimento, opressão: “E já não sentimos a noite”.

Ressalta-se, também, a presença das antíteses cromáticas, estudadas, detalhadamente, pelo crítico Affonso Romano de Sant’Anna. O poeta recorre aos tempos pretéritos ao mencionar o caderno de infância. A força do olhar e de outros órgãos dos sentidos refletem o desalento e a solidão. De igual maneira, esse olhar critica e denuncia a sociedade, o homem, as instituições.

Orlandi (1995) afirma que a poesia de Drummond é uma poética do olhar e que ler sua poesia é se deixar hipnotizar por imagens que se libertam da moldura do poema.

De acordo com Simon (1978), ao fazer uso da cinematografia, no poema, o poeta demonstra a sua confiança e a sua adesão a duas experiências diferentes entre si, porém unidas por um ponto comum, a penetração no popular, a identificação com o homem comum:

[...] e ter um pé em Guerrero e outro no Texas,

falar assim a chinês a maranhense,
a russo, a negro: ser um só de todos,
sem palavra sem filtro (ANDRADE, 2007, p.224).

E como personagem universal Carlito falou a todos os povos, de todas as nações e das mais diferentes etnias.

Drummond, fazendo uso da intertextualidade estética, retoma o mito de Charlie Chaplin, elegendo-o representante do povo, do povo que resiste à desumanização do capitalismo. Várias passagens do poema remetem a situações ou encenações representadas em seus filmes no decorrer de sua carreira: “Uma cega te ama. Os olhos abrem-se. / Não, não te ama. Um rico, em álcool, / é teu amigo e lúcido repele/ tua riqueza”. Esses versos se referem ao filme “Luzes da cidade”. “Tempos modernos” vem representado por: “maquinismos, / telegrama em série, e fábricas e fábricas / fábricas de lâmpadas, proibições. “Grande ditador” faz remissão à Segunda Guerra e a Hitler: “Meditavas na sombra das chaves, / das correntes, das roupas riscadas, das cercas de arame, / [...] crispação do ser humano, árvores irritada, contra a miséria e a fúria dos ditadores”.

A voz poética de o “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin” combina de maneira atrevida, irônica e dialética, um variedade de palavras que se transformam em versos de diferentes tons, para colorir um tempo onde as pessoas “caminham numa estrada de pó e de esperança”.

Considerações finais

Atendendo à nossa proposta, tecemos breves considerações sobre a literatura e o cinema. De início, apresentamos uma análise dos poemas “Consideração do poema” e “Procura de poesia”, os quais mereceram de diferentes críticos distintas abordagens. Ainda neste trabalho, ensaiamos uma análise do poema “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, buscando reconhecer as semelhanças entre ele e alguns filmes de Chaplin, sendo consideradas, é claro, as especificidades inerentes a cada gênero artístico.

Através de um diálogo com a história do século XX, poeta e cineasta trazem à luz as marcas de um tempo que não se esgota no presente. As expressões artísticas são capazes de se moverem e se transcenderem em outras épocas, para, finalmente,

permanecerem além de um tempo determinado. Com “engenho e arte” que lhe são singulares, Drummond tece seus poemas nos mais variados tons e formas; além disso, numa espécie de retextualização, sabe imbricar palavras e imagens, possibilitando o encontro apaixonante dessas duas expressões artísticas: poesia e cinema.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- BARBOSA, Ana Lúcia Costa. *Faces da poesia de Drummond: a modernidade e a guerra*. 2014.126f. Dissertação (Mestrado)- Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras. 6. ed. 2000.
- CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: a magia lúcida*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*; tradução de Marcos Santarrita, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MANO, Carla Silveira. *A tradição da negatividade na lírica moderna brasileira*. 2006. 273f. Tese (Doutorado) – Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Letras, Porto Alegre.
- MARTELO, Rosa Maria. *O cinema da poesia*. Lisboa: Documenta, 2012.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso e universo de Drummond*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1976. Tradução Marly de Oliveira.
- ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: No movimento dos sentidos*. São Paulo, Unicamp, 1995.
- SANT’ANNA, Afonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.
- TELES, Gilberto Mendonça. O Privilégio de Ler Drummond. *Revista Brasileira*, fase VII, Ano VIII, n. 32, p. 81-137, 2002.