



Os 25 poemas da triste alegria: a juventude poética de Carlos Drummond de Andrade

Walisson Oliveira Santos¹ 

¹ Mestre em Letras: Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Atualmente cursa o doutorado na mesma área pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Agradece 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 (código de financiamento 001). E-mail: prof.walissonoliveira@gmail.com.

INTRODUÇÃO

“Algumas palavras para explicar a minha poesia? A minha poesia é muito simples.

Algumas palavras para explicar o meu espírito? O meu espírito é muito complicado.”

Andrade, 2012, p. 18

Essa epígrafe escolhida por Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) para abrir *Os 25 poemas da triste alegria* resume, de forma concisa e emblemática, a dualidade que permeia sua poética inaugural: uma simplicidade no tratamento dos temas e imagens, aliada a uma complexidade de sentimentos e reflexões. Essa tensão entre o direto e o enigmático, entre o claro e o obscuro, reflete a busca devotada do jovem Carlos Drummond por uma linguagem que pudesse expressar as contradições humanas e as inquietações de seu tempo.

A publicação do fac-similar de *Os 25 poemas da triste alegria* (Cosac Naify, 2012) marca um momento significativo na história da literatura brasileira, ao revelar uma faceta pouco explorada do jovem poeta. Recuperados graças ao trabalho de Antonio Carlos Secchin, esses poemas representam um marco na trajetória inicial de Drummond, ilustrando sua transição do simbolismo e do penumbrismo para as inovações estéticas que caracterizariam sua poética. Embora seja uma obra de juventude, os textos oferecem um panorama das influências, experimentações e inquietações que moldaram a voz singular do poeta.

Este artigo se propõe a analisar a relevância dessa coletânea dentro do contexto literário brasileiro, explorando as marcas do penumbrismo e a tensão entre tradição e modernidade². A partir de uma leitura crítica dos poemas selecionados, busca-se compreender como Drummond utilizou essas composições para desenvolver seu estilo, ao mesmo tempo em que

² Entende-se aqui por “modernidade” não só o período histórico associado à emergência das vanguardas artísticas e à reorganização urbana, política e subjetiva no século XX, como também como um processo contraditório de transformação e crise (Berman, 2007).

dialogava com correntes literárias nacionais e internacionais.

Este trabalho está organizado em três partes. Na primeira, aborda-se o contexto histórico e literário da produção dos poemas, considerando as influências do penumbrismo e as relações de Drummond com as correntes literárias da época. Na segunda seção, aborda-se a linguagem e as temáticas da coletânea, evidenciando as marcas de uma poética em transição. Por fim, na terceira seção, examina-se como *Os 25 poemas da triste alegria* oferecem perspectivas sobre o processo de formação do estilo drummondiano, sobretudo no que tange à evolução do desejo e da imagem feminina na obra em questão, que antecipam a maturidade do poeta.

OS 25 POEMAS DA TRISTE ALEGRIA E O PENUMBRISMO

Os 25 poemas da triste alegria, de Carlos Drummond de Andrade, é um dos grandes achados dos primeiros escritos do jovem poeta. Desaparecido por décadas, o manuscrito levou alguns estudiosos a questionarem sua existência. Contudo, quatro anos antes de sua publicação, Antonio Carlos Secchin, professor de literatura da UFRJ e especialista em poesia brasileira, conseguiu localizar o manuscrito original. Com o consentimento da família do poeta, Secchin lançou, em 2012, uma edição fac-similar da obra.

No início da década de 1920, Drummond produziu cerca de 25 poemas, sendo 12 deles inéditos, enquanto os demais já haviam sido publicados em jornais, como o *Diário de Minas*. Esse período foi marcado por mudanças em sua vida pessoal e profissional. Drummond havia se mudado para Belo Horizonte, onde iniciou uma nova fase, tanto na vida acadêmica quanto nos círculos literários. Foi nesse ambiente que conheceu Dolores Dutra de Moraes, com quem se casaria em 1925. Além disso, ingressou na Faculdade de Farmácia, embora, curiosamente, jamais tenha exercido a profissão para a qual se formou (Cançado, 1993).

Durante esses anos, descreve Santos (2020), Drummond também passou a se aproximar de diferentes grupos modernistas, ampliando seus contatos com escritores de outras cidades e, assim, consolidando sua inserção no movimento que, naquela época, moldava os alicerces da Literatura Brasileira. Esse cenário de transição e de efervescência cultural teve um impacto em sua poesia, que refletia as tensões e inovações do modernismo.

Em 1924, Carlos Drummond de Andrade iniciou uma correspondência com Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Esse intercâmbio epistolar foi uma etapa crucial na sua inserção nas letras nacionais e no aprofundamento de suas relações com o movimento modernista. Nesse mesmo ano, Drummond pediu a Dolores, sua namorada e contadora em uma fábrica de sapatos, que datilografasse uma seleta de 25 poemas. Com o único exemplar encadernado dessa seleção, Drummond presenteou Rodrigo Mello Franco de Andrade, que residia no Rio de Janeiro. Mello Franco, além de amigo

próximo, possuía importantes contatos no meio literário e poderia ser uma ponte para a publicação da obra de Drummond (Secchin, 2012).

Nos poemas desse período, o jovem poeta já começava a experimentar o verso livre, um estilo que se tornaria marcante em sua obra futura, embora ainda mantivesse sua admiração por Bilac e pela tradição parnasiana. Essa admiração pela métrica e pela forma clássica contrastava com suas primeiras tentativas de ruptura com as convenções poéticas da época. No entanto, sua habilidade técnica, como observou Mário de Andrade (1978, p. 68), ainda não atingia a “medida psicológica do poeta” que assinalaria sua lavoura posterior, como é o caso de *Alguma poesia*.

Conforme explica Gomes (2017), as temáticas abordadas pelo jovem Drummond nesse momento — sobretudo a do penumbrismo — incluíam elementos que se tornariam recorrentes em sua poesia, como a procura por musas etéreas, a reflexão sobre o crepúsculo e a inquietação existencial diante da inexorável passagem do tempo. Em outros termos, *Os 25 poemas da triste alegria* apresentam uma sensibilidade melancólica e introspectiva, influenciada pelos símbolos de efemeridade e de transitoriedade que marcam sua poesia inaugural.

Secchin (2002), no prefácio do fac-símile, descreve esses poemas como “penumbristas”, inserindo-os em um movimento literário secundário, proveniente do simbolismo e influenciado pela literatura francesa. Essa fase “penumbrista”³, segundo ele, representaria uma transição, na qual o itabirano exploraria as sombras e as incertezas da existência, antes de se consolidar como um poeta, com uma linguagem mais direta e incisiva (Secchin, 2002).

Ao cruzar o Atlântico, o Decadentismo francês influenciou expressivamente a literatura brasileira, deixando marcas no panorama poético do final do século XIX e início do século XX. Esse influxo não apenas importou temas e formas de expressão, como também ajudou a moldar uma sensibilidade poética que se ajustava às angústias e às contradições de uma sociedade em transformação. Goldstein, identifica esse fenômeno como uma espécie de um “veio crepuscular, produção poética em tom menor” (Goldstein, 1983, p. 5).

Inspirado pelos modelos decadentistas franceses, esse veio poético se articula com uma atmosfera de inquietação existencial e desencanto frente às mudanças tecnológicas, refletindo-se em uma série de características estéticas e temáticas:

[...] uma melancolia agridoce, pelos temas ligados ao cotidiano, por uma morbidez velada — atitude doentia de perplexidade em face do progresso e da técnica, traduzida, no plano afetivo, por uma atenuação dos sentimentos. Paralelamente, os poetas crepusculares praticam a desarticulação do verso por via do

³ As obras representativas do “penumbrismo” situam-se nos primeiros anos da década de 20, período de transição marcado por múltiplas experimentações estéticas. Nessa seara, destacam-se *Ritmos interiores* (1912), de Eduardo Guimaraes; *Visões* (1917), de Mário Pederneiras; *Livro de emoções* (1920), de Homero Prates; *O jardim das confidências* (1921), de Ribeiro Couto; *Ritmos* (1921), de Guilherme de Almeida; *Crepusculos da cidade* (1923), de Rodrigo Otávio Filho; e *O lutador* (1924), também de Ribeiro Couto — obras marcadas por tom crepuscular, lirismo intimista e refinamento formal (Moisés, 1999).

ritmo dentro da métrica tradicional, chegando a modificá-la. Poderíamos falar, portanto, num processo de meio-tom formal correlacionado a um processo de meio-tom psicológico. (Goldstein, 1983, p. 5).

Goldstein, ao abordar o penumbrismo como uma “tendência poética” em vez de uma escola, alinha-se a outros estudiosos que buscaram delimitar essa amostra peculiar na literatura brasileira. Apesar de sua relevância, a produção poética desse período ainda carece de estudos mais aprofundados, permanecendo na penumbra da tradição literária nacional.

As obras mais representativas do penumbrismo situam-se nos primeiros anos da década de 20, período de transição marcado por múltiplas experimentações estéticas. Nesse contexto, Otávio Filho (1970) descreve-o como um “período intermediário entre duas escolas” (Otávio Filho, 1970, p. 69). Ele o caracteriza como: “uma espécie de fumaça ou poeira do Simbolismo, e que exerceu, em dado momento, em nosso campo poético, a mesma função que, sob certos aspectos, o de algumas obras de [Claude] Debussy” (Otávio Filho, 1970, p. 70-71).

A recuperação e publicação d’Os 25 poemas da triste alegria não apenas iluminaram uma faceta pouco explorada do jovem Drummond, mas também permitiram uma reflexão sobre os diálogos que marcaram sua poesia inaugural. Situada em um momento de transição entre o simbolismo, o penumbrismo e o modernismo, essa fac-símile revela um poeta em investigação de sua voz autoral, experimentando formas, ritmos e sensibilidades. Simultaneamente, oferece um retrato singular de uma época de efervescência cultural, em que as tensões entre tradição e modernidade moldaram profundamente a literatura brasileira.

CRÍTICA, AUTOCRÍTICA E O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO POÉTICA

Os primeiros poemas de Carlos Drummond de Andrade, embora carreguem a marca da imaturidade e da forte influência da literatura francesa, são artefatos de grande valor histórico e literário, visto que registram o início da jornada de quem viria a ser considerado o maior poeta. Essas composições, permeadas por imagens poéticas e ressonâncias de correntes literárias como o simbolismo e o parnasianismo, oferecem um vislumbre dos primeiros passos de Drummond na construção de sua voz autoral.

Entretanto, o exemplar descoberto por Antonio Carlos Secchin, contendo esses poemas, possui um atrativo ainda mais notável. Em 1937, já consolidado como um autor de destaque no cenário modernista, Drummond revisitou o original e fez anotações críticas sobre os poemas de sua juventude. Esse gesto é um testemunho raro do processo de autocrítica do poeta, revelando seu olhar

maduro sobre a poesia inicial.

As observações feitas por Drummond, assinadas e datadas, acrescentam um valor ao exemplar. Esses comentários, críticos, elaborados pelo poeta em 1937, revelam uma releitura sob o olhar aguçado do escritor maduro. Tal prática denota sua constante por rigor estético, mas também oferece uma oportunidade ao leitor: acompanhar, quase em primeira mão, a evolução de Drummond e suas reflexões sobre a própria trajetória.

Esse encontro entre passado e presente, materializado nas margens do manuscrito, é mais do que um registro técnico; é uma lição da maturidade e compromisso com a arte. Para Gomes (2019) e Santos (2020), ambas pesquisadoras dessa poesia inicial de Drummond, essas anotações abonam um testemunho de como o processo criativo pode ser revisitado, revelando a complexa relação de um autor com sua própria obra.

Na página inicial, C.D.A. inicia suas anotações com uma crítica contundente ao primeiro poema da seleta, “A sombra do homem que sorriu”, mas que, pelo tom da enunciação, poderia se desdobrar para os demais 24 poemas:

O que há de deplorável nestes versos é que eles são autênticos.

Salvo um poema, que resultou de um movimento de sensibilidade os demais podiam deixar de ser escritos. São exercícios à moda do tempo, tímidos e mecânicos. Não deram evasão a nenhuma necessidade íntima, não transpuseram nenhuma aventura ou experiência intelectual ou psíquica.

É possível não ter pena do pobre poeta que os escreveu.

São puramente literários (no mau sentido), desde a taça e os tapetes do primeiro poema até a coroa de violetas do último. [...].

(Andrade, 2012, p. 23).

A anotação, de uma ironia característica, demonstra sua insatisfação com os poemas da juventude, evidenciando um olhar crítico e distanciado de si. Drummond prossegue explicando que essas composições eram, em sua visão madura, carentes de qualquer expressão genuína de necessidade interior ou de experiências pessoais, sejam elas intelectuais ou físicas.

Apesar da severidade de suas avaliações, há também lampejos de orgulho e autoridade das realizações alcançadas na juventude. Essa ambivalência reflete o equilíbrio entre autocrítica e nostalgia⁴, típico de alguém que revisita os próprios passos iniciais com a sabedoria adquirida ao longo dos anos, capturando plenamente sua essência como poeta.

Nesse contexto do poeta maduro que revisita sua poesia inaugural, vale destacar o poema “Gravado numa parede”, marcado por versos melancólicos, sobre o qual Drummond e Mário de Andrade (1893-1945) posteriormente tecem algumas estimas. Vejamos o poema:

⁴ A “nostalgia” evocada nos poemas de juventude de Drummond é compreendida, neste trabalho, como uma forma de anseio por um tempo irrecuperável, muitas vezes idealizado. Essa perspectiva aproxima-se da concepção de Boym (2001), que distingue entre uma nostalgia “restaurativa” (voltada à reconstrução de um passado idealizado) e uma “reflexiva” (voltada à contemplação melancólica do tempo perdido, sem desejo de restituição literal).

Saber que tu não virás nunca encher de rosas o meu quarto,
encher de beleza a minha vida...
e continuar à espera de tua graça dolente e sobrenatural,
continuar à espera, de mãos vazias...

Saber que não partirás o meu pão, que não beberemos juntos,
Ao jantar, um pouco d'aquelle amável e grato vinho velho,
Que não acenderás a minha lâmpada,
que o piano não possuirá os teus dedos...

Saber tudo isso, o impossível e o irremediável
de tudo isso... e continuar sonhando inutilmente.
Ah! Por que não virás encher as rosas o meu quarto?
Ao menos,
vem encher-me de lágrimas os olhos.
(Andrade, 2012, p. 30-31).

⁵ A “nostalgia” evocada nos poemas de juventude de Drummond é compreendida, neste trabalho, como uma forma de anseio por um tempo irrecuperável, muitas vezes idealizado. Essa perspectiva aproxima-se da concepção de Boym (2001), que distingue entre uma nostalgia “restaurativa” (voltada à reconstrução de um passado idealizado) e uma “reflexiva” (voltada à contemplação melancólica do tempo perdido, sem desejo de restituição literal).

O eu poético se apresenta imerso em um lamento amoroso que combina a idealização da ausência com a consciência dolorosa de sua irrecuperabilidade. O tom intimista, reforçado por imagens como “encher de rosas o meu quarto” e “o piano não possuirá os teus dedos”, projeta uma atmosfera de vazio e nostalgia⁴, intensificada pela repetição de “saber” no início das estrofes, que enfatiza a aceitação resignada do impossível. Ainda assim, o poema não se limita ao pessimismo; o último verso, “vem encher-me de lágrimas os olhos,” revela uma súplica que carrega a ambiguidade do desejo humano por conexão, mesmo em meio à desesperança.

Drummond, ao comentar sobre o poema em discussão, insere uma anotação que revela uma mescla interessante de autocrítica e vaidade. Ele escreve:

Este poema conquistou-me a admiração de Abgar Renault e valeu-me alguns (raros) sucessos mundanos.
Foi muito recitado em Belo Horizonte. Creio que satisfazia a uma certa necessidade de sofrimento amoroso, nos salões daquele tempo. Algumas pessoas, estimando estes versos, lamentavam que eu perpetrasse, já, coisas menos confessáveis no terreno poético. E esperavam que eu me corrigisse, o que desgraçadamente não foi possível. (Andrade, 2012, p. 81).

O tom ligeiramente irônico, mas com um quê de orgulho, sugere uma consciência da importância desse poema na sua trajetória inicial, mesmo que, à luz da maturidade, ele talvez não o considerasse uma grande realização literária. Além disso, a popularidade do poema em recitais em Belo Horizonte aponta para a relação de Drummond com o público local e com o ambiente cultural mineiro. Embora ele frequentemente expressasse sua insatisfação com

o meio em que vivia, momentos como esse mostram que sua poesia já começava a romper as barreiras regionais, prenunciando o impacto nacional e universal que sua obra alcançaria no futuro

Mário de Andrade (2002) também comentou sobre os 25 poemas da triste alegria, como registrado na correspondência entre os dois. Em 1926, após a gorada tentativa de publicação mediada por Mello Franco, Drummond compilou seus poemas como um “caderno de versos”, enviando-o para análise crítica do paulista. Esse caderno, cuidadosamente preservado por Mário e hoje parte do acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, é estruturado em duas partes. Na primeira parte, reúne a maior parte dos poemas com influência afrancesada que haviam sido submetidos a Rodrigo Melo Franco. Na segunda parte, sob o título *Minha terra tem palmeiras*, apresenta composições mais modernas, que prenunciam a essência de Alguma poesia, incluindo clássicos como *No meio do caminho*, *Política* e *Cidadezinha qualquer*.

Em uma carta escrita no mesmo ano, datada de 1º de agosto, Mário analisa cada poema, demonstrando um rigor crítico intransigente. Sobre o poema “Gravado numa parede”, ele tece considerações incisivas às escolhas lexicais de Drummond:

Gravado numa parede. É dos poemas mais profundamente comovidos dos pós-simbolismo nosso. As duas vezes de “meus aposentos” prefiro francamente “meu quarto”. O vinho velho [mencionado no poema “Convite”], agora, “amável e grato”, tornou aparecendo o que lhe dá certa veracidade. Ou tire as duas vezes ou deixe as duas. Tem dois versos que me parecem ser três. Assim:

Saber tudo isso,

O impossível e o irremediável de tudo isso...

E continuar sonhando inutilmente. (Andrade, 2002, p. 231)

Esse tom direto e severo evidencia o papel de Mário como mentor literário, desafiando o jovem poeta a abandonar os vícios estilísticos e a buscar uma expressão mais autêntica, que se consolidaria em suas obras posteriores.

A redescoberta do manuscrito ocorreu de forma inesperada. Antonio Carlos Secchin, enquanto pesquisava em um acervo na esperança de encontrar raridades de João Cabral de Melo Neto e Jorge de Lima, deparou-se com os originais dos 25 poemas. Conhecido por seu trabalho de resgate e publicação de obras pioneiras de poetas como João Cabral e Cecília Meireles.

Drummond jamais desejou publicar essas tentativas iniciais, plenamente ciente de sua imaturidade. Contudo, a relevância de sua obra ultrapassa sua própria intenção, e até mesmo seus passos incertos revelam aspectos essenciais do processo criativo que o moldou como uma das rubricas centrais da Literatura Brasileira, cuja recepção crítica e editorial consolidou sua presença nos Estudos Literários.

⁶48 mil metros quadrados de obra.

DO JOVEM POETA AO POETA MADURO: A EVOLUÇÃO DO DESEJO E DA IMAGEM FEMININA

Em uma carta datada de novembro de 1924, Carlos Drummond de Andrade expressa ao amigo Mário de Andrade sua insatisfação com o contexto mineiro, revelando uma sensação de deslocamento: “É que nasci em Minas, quando deveria nascer (não veja cabotinismo nesta confissão, peço-lhe!) em Paris. O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado” (Andrade, 2002, p. 56). Essa confissão reflete a percepção de Drummond de que sua identidade e vocação literária estavam em dissonância com o ambiente em que se encontrava, como se sua natureza apenas pudesse se manifestar em um contexto cultural e urbano distante, como o de Paris, que representava um centro cosmopolita e moderno (Rufinoni, 2014).

Esse sentimento de exílio e de inadequação ao meio ambiente mineiro transparece nas imagens de seus 25 poemas, que, no presente, soam imersos em uma sensibilidade simbólica. Por exemplo, no poema “Matinal”, a figura da amada é descrita com uma metáfora que compara seus seios brancos a lírios, uma imagem que, embora belamente construída, já se encontra próxima de certos clichês poéticos de sua época:

Seios aromados do meu amor,
Na manhã cheirando a lírios!

Volupia das flores, volupia das almas!

Um vento leve nas folhas,
um céu de porcellana, muito fino,
e a manhã cheirando a lírios!

A vida é bela porque sois belos
e sorri ante a vossa beleza,
ó brancos e redondos
seios aromados do meu amor.
(Andrade, 2012, p. 28).

O poema utiliza uma linguagem permeada por um lirismo sensual, traço característico da poesia do início do século XX. A metáfora dos “seios brancos” evoca simultaneamente o ideal de pureza e a força da sensualidade, criando uma tensão poética que enriquece a carga emocional da obra. Além disso, a atmosfera dos versos é construída por meio de elementos sensoriais — o “aroma”, o “vento leve”, e o “céu de porcellana” — que robustecem a estética, típica de uma sensibilidade pré-modernista. Essa abordagem parece dialogar com o sentimento de exílio e inadequação mencionado, pois a idealização do amor e da natureza pode ser lida como uma tentativa de escapar de uma realidade opressiva ou desajustada.

Embora o poema seja belo em sua construção e intensidade emocional, ele ainda carrega certa convencionalidade que contrasta com a ruptura modernista que Drummond aprofundaria em sua obra posterior. Uma figura semelhante aparece em “Canção do grego desencantado”:

Ó tocadoras de flauta, nos doces, nos apagados
festins de Alexandria... Vós que tínheis o corpo branco como um
lírio,
e vos performáveis de nardo, e sândalo e verbena!
Ha muito que vos não ouço, há muito tempo
que, reclinado no meu leito de rosas, aguardo o vosso regresso!

E não vindes... E canta nos meus ouvidos a saudade de vossas
flautas,
que há tanto tempo me perturbaram... as vossas flautas
harmoniosas...
E se tento esquecer, fugir ao vosso fino sortilégio,
vem e reveem aos meus ouvidos a eterna musica misteriosa.

Tocadoras de flauta, nuas, entre coxins de purpura, sob o véu dos
incensários!
Onde, os vossos corpos de iônia espuma? E os vossos frágeis
instrumentos?
Onde, a coroa de violetas? Ha muito que me fugiste, e ouço ainda a
vossa música,
e ha nos meus olhos a saudade infinita de vossas formas.

Vinde, em teoria, cercar o meu leito desencantado
de grego triste. E modulai as mais puras canções,
e embalai o meu sono, o grande sono em que eu vou mergulhar,
ó tocadoras de flauta, leves e perfumadas...
(Andrade, 2012, p. 40-41).

Observa-se a exploração de um universo nostálgico e sensual, marcado por imagens evocativas e um tom profundamente melancólico. A figura das “tocadoras de flauta” assume múltiplas camadas simbólicas. Elas representam tanto a idealização de um passado glorioso, com ecos da tradição clássica e helenística, quanto um erotismo latente, vinculado à dimensão oral, ao tato e ao desejo desse eu drummondiano. A flauta, nesse contexto, pode ser interpretada também como um símbolo ambíguo: ao mesmo tempo que evoca a música e a harmonia, sugere a sensualidade, o ato de sedução e o órgão sexual masculino.

A conexão entre o passado idealizado por um olhar masculino e a experiência do corpo — particularmente o feminino — reforça a tensão entre o desejo e a ausência, típico do lirismo nostálgico do poema. As “tocadoras de

flauta”, expostas como “nuas, entre coxins de púrpura”, associam-se à volúpia explícita, enquanto o som de suas flautas, “harmoniosas” e “misteriosas”, dialoga com o encantamento, como também com a contradição desse eu saciar plenamente seu desejo. Essa duplicidade entre o ideal sublime e o erotismo carnal faz do poema uma exploração rica dos limites entre o simbólico e o físico, entre a memória e o presente desencantado.

A comparação do corpo feminino ao lírio, tanto em “Matinal” quanto em “Canção do grego desencantado”, reforça um aspecto comum: a idealização da figura feminina por meio de imagens simbólicas. O lírio, símbolo habitual na literatura, carrega significados ambíguos — associando-se à beleza efêmera e à pureza virginal, mas também à fragilidade e ao erotismo⁵. Nos dois poemas, o branco do lírio evoca um ideal estético de perfeição, quase intocável, que situa a mulher em um lugar de contemplação. Essa metáfora, no entanto, ainda se ancora em uma tradição poética que tende a cristalizar o feminino em arquétipos de beleza e de candura, distanciando-o da complexidade que Drummond exploraria mais tarde em sua produção.

Nessa fase gestacional, o poeta parece mais interessado em explorar a beleza formal e a idealização, características que seriam tensionadas e até subvertidas em suas obras posteriores. A publicação de *Alguma poesia* (1930), estabelece uma guinada expressiva no estilo de Drummond, no qual o tom irônico e a postura crítica emergem como balizas distintivas. Nesse sentido, o eu drummondiano passa a desconstruir os clichês poéticos, muitas vezes zombando das próprias convenções literárias que antes adotava. Por exemplo, o “Poema de sete faces”, já abre com a famosa ironia: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida” (Andrade, 2013, p. 11).

Apesar das influências e imagens convencionais de sua poesia, algumas passagens dos poemas dessa época já revelam a semente do futuro mestre da concisão e das cenas urbanas sintéticas. Um exemplo notável é a breve, mas impactante, imagem que ele constrói nos versos de “Longe do asfalto”, como:

Poesia dos arrabaldes humildes,
das ruas pobres,
das ruas velhas e solitárias.

Os muros têm sono.
E têm histórias de amor para contas
às pedras, numa conversa silenciosa,
sob a paz verde das árvores.

Papagaios.

Minha vizinha convalescente
contempla a vida, pela janela,

⁵ O “erotismo” é tratado como uma força ambígua e complexa, que vai além do desejo sexual para se configurar como linguagem do sensível e da subjetividade. Esta abordagem aproxima-se da leitura de Bataille (1987), para quem o erotismo não se limita ao biológico, mas é um movimento de transgressão, de ruptura das fronteiras entre o eu e o outro, entre o corpo e o espírito, entre o sagrado e o profano.

com os olhos de uma doçura transparente.

Há uma festa de trepadeiras subindo,
cercando as hortas e os jardins,
e confusamente se emaranhando.

Vermelho — azul — amarelo — cor de rosa.

*Meninos atiram pedras nos lampiões
e, nos lampiões,
sorri o olho tímido do gás.*

A tarde murchou como uma trepadeira.
E o gás sorri, timidamente.
(Andrade, 2012, p. 84-88, grifo do autor)

Os versos em destaque exemplificam a habilidade em transformar uma cena cotidiana em uma imagem poética carregada. O ato simples e quase pueril de meninos atirando pedras nos lampiões ganha uma dimensão estética e reflexiva ao ser observado com sensibilidade. O “olho tímido do gás” que sorri dentro dos lampiões personifica o inanimado, conferindo vida e emoção ao que seria meramente funcional no espaço urbano.

A escolha do verbo “sorrir” e o adjetivo “tímido” criam uma atmosfera de leveza e de melancolia⁶, sugerindo tanto a fragilidade da luz artificial quanto o caráter passageiro dos jogos e dos pequenos gestos que animam as ruas. A tímida resistência do gás diante das pedras parece simbolizar uma harmonia frágil entre a intervenção humana e a paisagem urbana, um momento de efêmera coexistência entre o lúdico e o funcional. Essa cena também antecipa a visão de Drummond sobre a cidade: um espaço no qual as dinâmicas humanas e materiais se entrelaçam de forma poética, revelando beleza e significado nos detalhes mais modestos⁷. É o embrião do olhar modernista que se afirmaria em sua obra posterior, onde a cidade não é exclusivamente cenária, mas protagonista silenciosa das tensões e belezas da vida moderna.

A cena da “vizinha convalescente” é um momento revelador: sua doçura captada “pela janela” sugere uma sensibilidade modernista para os pequenos dramas humanos, enquanto a “festa de trepadeiras” e o jogo de cores — vermelho, azul, amarelo, rosa — dão à cena um caráter visual e cinematográfico; elementos antecipam o olhar de Drummond para os detalhes e para o contraste entre o cotidiano prosaico e a poesia que ele contém (Aguilera, 2002).

O fechamento do poema, com a “tarde murchando como uma trepadeira” e o “gás sorrindo timidamente”, encapsula o “veio crepuscular” descrito Goldstein (1983) e que permeia a composição. “Longe do asfalto” é, portanto, uma amostra precoce da habilidade do poeta de transformar cenas urbanas em

⁶ A melancolia aqui referida pode ser interpretada sob a perspectiva crítica benjaminiana, em que a melancolia se torna um modo de perceber as ruínas da história e a falência do progresso moderno, sem paralisar o sujeito, porém permitindo uma atividade afetiva e crítica intensa (Benjamin, 1984).

⁷ A esse respeito, vale a leitura da dissertação “A representação da vida urbana na poesia de Carlos Drummond de Andrade”, de Vinicius da Silva dos Santos (2019), indicada nas referências deste trabalho.

⁸ Essa sensibilidade moderna, embora ainda em desenvolvimento, é uma marca da evolução que culminaria em livros como *Sentimento do mundo* (1940), no qual o urbano, o social e o existencial se entrelaçam com maestria.

paisagens líricas, capturando a vida que pulsa nas margens e o lirismo discreto do ordinário⁸.

Outro traço marcante que começa a despontar na fase inicial de sua produção poética é o erotismo, que, ao longo das décadas, passou a abordar o corpo e o desejo de forma cada vez mais explícita e madura, como no livro *Corpo* (1984). No poema “Sensual”, encontramos um exemplo contundente dessa exploração do erotismo. O poeta escreve:

Nosso primeiro beijo foi tão leve,
e tão delicioso, nosso primeiro beijo...

Tua meninice ria nos teus olhos,
entre as rosas.
E eu fiz o gesto inquieto de que vae
colher uma rosa estranha.

Tuas pernas, desnudas, me fugiam.
E havia nos teus seios escondidos,
eu bem que percebia!
o desejo de uns lábios e de uns dentes.

Meus braços, fortes, te prenderam.

E foi tão leve aquele beijo...

Mas, pequeninos, dentro do vestido
os teus seios nervosos suplicavam
qualquer coisa mais forte...
e mais cruel.

(Andrade, 2012, p. 5-6).

Observa-se como o desejo é tratado com uma mistura de delicadeza e intensidade que reflete uma descoberta inicial, marcada por um lirismo sugestivo e imagético. Esse tom de hesitação e dualidade contrasta com o livro *Amar se aprende amando* (1985), em que o erotismo é abordado de maneira mais direta, madura e desinibida.

A dualidade entre a inocência e a sensualidade se apresenta no feminina: sua “meninice” e o riso “entre as rosas” remetem à pureza e à fragilidade, enquanto os “seios nervosos” e o “desejo de uns lábios e de uns dentes” aludem à força do desejo reprimido. Essa oscilação entre a suavidade e a pulsão erótica é reforçada pelo contraste entre o “leve beijo” e o “gesto inquieto”, que sugere uma iminência de ruptura, um avanço para além da delicadeza inicial.

O erotismo, aqui, ainda é mediado por metáforas, como a “rosa” que simboliza tanto a beleza quanto a inexperience sexual. No entanto, o uso de imagens como “pequeninos, dentro do vestido, os teus seios nervosos

suplicavam” demonstra a habilidade de Drummond em explorar o desejo de maneira mais direta, embora contida por uma narrativa poética de sugestão e expectativa. O arremate do poema, com a súplica do eu por algo “mais forte e mais cruel”, sugere não apenas a intensidade do desejo, mas também a ambiguidade do prazer que flerta com a dor e a violência simbólica do ato amoroso. Essa complexidade seria explorada mais amplamente em sua poesia madura, na qual o corpo e o erotismo se tornariam temas centrais, tratados com maior ousadia e menos mediação simbólica.

Esse foco nos aspectos corporais amadurece em seus trabalhos posteriores, assumindo um papel central em poemas como “Poema de sete faces”, de Alguma poesia. Nesse texto, o fetiche pelas pernas transcende o meramente descritivo, adquirindo um caráter quase obsessivo e repetitivo: “O bonde passa cheio de pernas/ pernas brancas pretas amarelas” (Andrade, 2013, p. 11). A imagem, embora simples, carrega uma força simbólica que transcende o corpo físico, remetendo a uma visão fragmentada e multifacetada da vida urbana.

As pernas, aqui, não são só partes do corpo, mas metáforas para o movimento incessante e a pluralidade da existência nas grandes cidades. Essa recorrência sugere um diálogo com o cubismo, as angústias e desejos do homem moderno, que encontra na fragmentação do corpo uma forma de capturar a complexidade do mundo e de si. Assim, o erotismo em Drummond, longe de ser apenas um elemento de “fetiche”, constitui-se como um mecanismo poético para explorar os dilemas da subjetividade e da experiência de sua época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Os 25 poemas da triste alegria* revela um momento essencial na trajetória de Carlos Drummond de Andrade, marcado pela transição entre as influências do simbolismo, do penumbrismo e pelas primeiras aproximações ao modernismo. Essa coletânea, redescoberta e publicada em fac-símile em 2012, oferece um valioso testemunho do processo formativo do poeta, permitindo aos leitores e estudiosos compreenderem melhor o embrião de sua poética.

Os poemas destacam um jovem Drummond que, mesmo imerso em convenções poéticas de sua contemporaneidade, já ensaiava rupturas formais e temáticas que se consolidariam em suas obras posteriores. A presença de imagens melancólicas, reflexões existenciais e um lirismo introspectivo apontam para a procura de uma voz própria, ao mesmo tempo em que dialogam com as tensões culturais e literárias de seu contexto.

As observações críticas feitas pelo próprio poeta acrescentam profundidade a essa análise, revelando um olhar maduro sobre sua produção inicial e o rigor autocrítico que orientou sua evolução estética. Esses comentários mostram como Drummond utilizava suas primeiras experiências poéticas como

laboratório para o refinamento de sua técnica. Revelam ainda seu esforço na construção de um estilo singular, especialmente no modo como trata o feminino e o desejo. Ao superar os limites da idealização juvenil, ele passa a investigar as complexidades do erotismo e do humano. O feminino, antes visto como um ideal inatingível, torna-se uma figura real, com subjetividades, evidenciando a riqueza do olhar drummondiano sobre o humano.

Essa análise do tratamento do feminino e do desejo em *Os 25 Poemas da Triste Alegria* abre caminho para futuras investigações mais aprofundadas sobre como esses temas evoluem na obra poética de Drummond. Comparar essa fase inicial, ainda marcada por idealizações e experimentações formais, com sua produção mais madura permitiria compreender com mais nitidez as transformações em seu olhar sobre o feminino, o erotismo e a subjetividade. Uma leitura comparativa entre essa coletânea e obras como *Corpo* (1984) pode revelar como o poeta desarticula o feminino da abstração simbólica, deslocando-o para uma dimensão mais concreta, crítica e existencial — o que evidencia uma mudança estética, mas também ética e afetiva em sua trajetória.

A redescoberta dessa obra ilumina não somente uma fase pouco explorada da trajetória de Drummond, como também instiga reflexões sobre os processos criativos e os diálogos intertextuais que contribuíram para a formação da literatura brasileira no início do século XX. *Os 25 poemas da triste alegria*, assim, configuram-se como um marco histórico e literário, reafirmando a relevância de revisitar e preservar os registros das etapas iniciais de autores(as) consagrados. Entretanto, é igualmente fundamental voltar o olhar para outras vozes — muitas vezes silenciadas — que também compõem o tecido complexo da nossa tradição literária e que merecem ser recuperadas com o mesmo rigor e interesse crítico.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Maria Veronica. *Carlos Drummond de Andrade: a poética do cotidiano*. Rio de Janeiro: Expressão Cultural, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Poema de sete faces. In: *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 11.

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

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

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: Silvano Santiago.] Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. [Tradução de Antonio Carlos Viana.] Porto Alegre: L&PM, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. [Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet.] São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. [Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti.] São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOYM, Svetlana. *The future of nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

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

GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos*. São Paulo: Ática, 1983.

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.

MOISÉS, Massaud (Org.). *Pequeno dicionário de Literatura Brasileira*. 6 ed. São Paulo: Cultrix, 1999, p. 320.

OTÁVIO FILHO, Rodrigo. *Simbolismo e penumbrismo*. Rio de Janeiro: São José, 1970.

RUFINONI, Simone Rossinetti. Mário e Drummond: nacionalismo, alteridade, arte. *Estudos Avançados*, [S. l], v. 28, n. 80, p. 247-264, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/79697>. Acesso em: 1 abr. 2024.

SANTOS, Ana Carolina Botelho dos. Entre o penumbrismo e a dicção modernista: processos de reelaboração estética na poesia inaugural de Drummond nos anos 20. 2020. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria Literária) — Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/15327>. Acesso em: 15 abr. 2024.

SANTOS, Vinicius da Silva dos. A representação da vida urbana na poesia de Carlos Drummond de Andrade. 2019. Dissertação (Mestrado em Geografia) — Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, 2019. Disponível em: <https://rima.ufrj.br/jspui/handle/20.500.14407/13761>. Acesso em: 16 mar. 2024.

SECCHIN, Antonio Carlos. O quase livro do pré-poeta. [Prefácio]. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Os 25 poemas da triste alegria*. [Edição fac-similar.] São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Os 25 poemas da triste alegria:
a juventude poética de Carlos
Drummond de Andrade

Resumo: A redescoberta e publicação de *Os 25 poemas da triste alegria* (Cosac Naify, 2012), de Carlos Drummond de Andrade, representa um marco essencial na trajetória inicial do poeta, evidenciando sua poesia inaugural. Este trabalho investiga a relevância dessa coletânea no contexto da literatura brasileira, destacando os diálogos intertextuais e a formação estética de Drummond. Dividido em três partes, o trabalho explora: o contexto histórico e literário da produção dos poemas; as características de linguagem e temáticas da obra; e as críticas e anotações feitas pelo próprio autor, que revelam um olhar autocrítico sobre sua juventude poética. A pesquisa também aborda o tratamento do desejo e da figura feminina, além das tensões entre tradição e modernidade que moldaram a literatura do início do século XX. A coletânea, mesmo concebida em sua juventude, reflete elementos que antecipam a maturidade estética de Drummond, consolidando-a como peça fundamental para compreender sua evolução poética e os diálogos culturais que marcaram o período.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; Penumbrismo; Poesia; Formação estética.

Os 25 poemas da triste alegria:
the poetic youth of Carlos Drummond de
Andrade

Abstract: The rediscovery and publication of *Os 25 poemas da triste alegria* (Cosac Naify, 2012), by Carlos Drummond de Andrade, represents an essential milestone in the poet's early career, highlighting his inaugural poetry. This work investigates the relevance of this collection in the context of Brazilian literature, highlighting the intertextual dialogues and Drummond's aesthetic formation. Divided into three parts, the work explores: the historical and literary context of the poems' production; the work's linguistic and thematic characteristics; and the critiques and notes made by the author himself, which reveal a self-critical view of his poetic youth. The research also addresses the treatment of desire and the female figure, in addition to the tensions between tradition and modernity that shaped the literature of the early 20th century. The collection, although conceived in his youth, reflects elements that anticipate Drummond's aesthetic maturity, consolidating it as a fundamental piece for understanding his poetic evolution and the cultural dialogues that marked the period.

Key-words: Carlos Drummond de Andrade; Penumbrism; Poetry; Aesthetic formation.

Recebido em: 10 de dezembro de 2024
Aprovado em: 20 de maio de 2025
