

"MULHER VESTIDA DE HOMEM": A POESIA DE DRUMMOND ROMPENDO MONOTONIAS DE LINGUAGEM E DE GÊNERO

Adriana Tulio Baggio¹

RESUMO: "Mulher vestida de homem" é um poema de Carlos Drummond de Andrade publicado pela primeira vez no início dos anos 1970, em um dos livros da sua autobiografia poética. Mais recentemente, este poema foi incluído em uma antologia que selecionou composições poéticas capazes de romper com a monotonia da linguagem e da realidade. O propósito deste artigo é investigar o que haveria em "Mulher vestida de homem" que pudesse atender tal requisito. Para isso, o trabalho contextualiza a publicação do poema em relação a outras obras de Drummond; verifica seu alinhamento aos princípios do Modernismo; analisa aspectos formais e de conteúdo do poema; e, por fim, articula a tematização do masculino e do feminino no poema com alguns conceitos oriundos dos estudos de gênero. Proponho que "Mulher vestida de homem" rompe com a monotonia da linguagem pela alta concentração de sentido em conteúdos mínimos. Com a monotonia da realidade, o poema rompe a partir da reflexão sobre a dificuldade da mulher em ocupar o espaço público e sobre a discriminação das pessoas que divergem das prescrições de gênero – ambos ainda presentes em nossa sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; antimonotonia; transgênero; mulher; espaço público.

ABSTRACT: "Mulher vestida de homem" (something like "Woman dressed as a man") is a poem by Carlos Drummond de Andrade first published in the early 1970s in one of the books of his poetic autobiography. More recently, this poem was included in an anthology that selected poetic compositions capable of breaking with the monotony of the language and of the reality. This article aims to investigate what would be in "Mulher vestida de homem" who could meet such requirement. For this, the work contextualizes the publication of the poem in relation to other Drummond works; verifies its alignment with the principles of Modernism; analyzes formal and content aspects of the poem; and, finally, articulates the theme of the masculine and feminine in the poem with some concepts derived from gender studies. I propose that "Mulher vestida de homem" breaks with the monotony of language by the high concentration of meaning in minimal contents. Concerning the monotony of reality, the poem breaks with by thinking of the difficulty that have women in occupying public space and of discrimination facing by those who differ from the prescriptions of gender – both still present in our society.

KEYWORDS: Carlos Drummond de Andrade; antimonotony; transgender; woman; public space.

Apresentação

Em sentido estrito, monotonia é uma uniformidade constante de sons prolongados. Mas também pode ser entendida como algo sem variedade e, portanto, insípido e enfadonho (MONOTONIA, 2008-2013). Jean-Jacques Rousseau imaginava haver existido uma língua original de onde surgiram todas as outras; com a civilização, os efeitos mágicos desta língua só seriam recuperados por meio da poesia. Nesta primeira língua, "[...] os sons seriam muito

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP); pós-doutoranda no PPG em Tecnologia e Sociedade da UTFPR. E-mail: atbaggio@gmail.com. Agradeço à Profa. Dra. Raquel Illescas Bueno, do curso de Letras da UFPR, pelas inspiradoras reflexões suscitadas por suas aulas.

variados, a diversidade dos acentos multiplicaria as vozes; [...]" (ROUSSEAU, 1987, p. 166). Para atender as necessidades do mundo civilizado e industrializado, a língua ter-se-ia tornado mais exata e mais clara, mas também mais fria. Esta língua, menos apaixonada, porém mais adequada às exigências de comunicação racional, Rousseau a caracteriza como "monótona" (ROUSSEAU, 1987, p. 166). Nesta mesma linha, ao interpretar uma reflexão de Octavio Paz sobre a relação entre ritmo e poesia, Cristovão Tezza explica: "[...] a linguagem *nasceu como poesia* e, portanto, *degradou-se* como prosa" (TEZZA, 2003, p. 60, grifos do autor).

Esta dicotomia entre a poesia e textos não-poéticos – com euforia da primeira – é resgatada por Eucanaã Ferraz nas notas introdutórias da antologia *Veneno antimonotonia: os melhores poemas e canções contra o tédio*, por ele organizada. Apesar de o autor opor à poesia não exatamente a prosa, estendo aqui o raciocínio:

O uso contínuo, repetitivo e mecânico da língua torna-a enfadonha, rotineira. O poema, ao contrário, faz-se por deslocamentos da língua e acarreta no seu ponto ideal uma ruptura da monotonia em vários campos da realidade: arte, política, subjetividade, comportamento, gosto, moral (FERRAZ, 2005, p. 5).

Ainda que a monotonia tenha sua utilidade nos fatos da vida e da linguagem (tanto nas leis dos homens quanto naquelas da língua, nem sempre a ambiguidade é produtiva), o próprio sentido da vida, em seus acontecimentos e nas narrativas que nos ajudam a vivê-los, ocorre por meio das discontinuidades, ou das fraturas e escapatórias no tecido do parecer, como diria Algirdas Julien Greimas (GREIMAS, 2002). A poesia é, portanto, na visão de Ferraz, a ruptura inesperada ou buscada que envenena a monotonia, que faz bem à alma e que, com isso, também nos ajuda a compreender o mundo e dar-lhe sentido.

Veneno antimonotonia contempla versos feitos para poemas e para canções. O critério de escolha não foi temático, cronológico ou relacionado a correntes estético-literárias. Nas palavras do organizador, "A presente seleção baseou-se na identificação de gestos vitais de enfrentamento e superação das negatividades da condição e humana e da cultura" (FERRAZ, 2005, p. 8).

Entre os poemas/canções selecionados está "Mulher vestida de homem", de Carlos Drummond de Andrade, que narra as caminhadas à noite, às escondidas, de Márgara, vestida de terno (ANDRADE, 2005, p. 127-128). Apesar de ser uma produção madura do poeta mineiro, publicada no início dos anos 1970, a história remete à sua infância em Itabira, na aurora do século XX. Considerando o contexto de produção do poema, do acontecimento nele narrado e de sua própria imanência textual, o que há em "Mulher vestida de homem" que o faz romper

a monotonia da linguagem e da realidade? Em que medida o poema, resgatando a opinião de Eucanaã Ferraz sobre este gênero literário, representa um gesto vital de enfrentamento e superação das negatividades da condição humana e da cultura?

Na tentativa de explorar estas questões, o artigo contextualiza a publicação do poema em relação a outras obras de Drummond; verifica seu alinhamento aos princípios do modernismo (movimento no qual Drummond é alocado pela história da literatura brasileira); analisa aspectos formais e de conteúdo do poema; e, por fim, articula a tematização do masculino e do feminino no poema com alguns conceitos oriundos dos estudos de gênero.

O poema em contexto

A coletânea *Veneno antimonotonia* apresenta 99 poemas e canções de 20 autores; além de "Mulher vestida de homem" (MVH, daqui em diante), Drummond aparece com outros quatro². Os poemas/canções são divididos em 14 seções. MVH é o primeiro daquela que tem por título "Freud e eu brigamos muito".

Nas referências bibliográficas da coletânea, Ferraz informa os dados da primeira publicação em livro (no caso dos poemas) e, quando esta é diferente da obra de que se serviu para a pesquisa, também os dados desta última. De acordo com estas referências (FERRAZ, 2005, p. 225), MVH apareceu originalmente no livro *Menino antigo (Boitempo II)*³, de 1973, e a fonte para a coletânea é *Poesia completa*, volume organizado por Gilberto Mendonça Teles e publicado pela Nova Aguilar, em 2003.

Em nota filológica a uma edição crítica da obra de Drummond (GUIMARÃES, 2012, p. 45), Júlio Castañon Guimarães informa que o livro *Menino antigo (Boitempo II)* está incluído também nos volumes *Poesia e prosa* (Nova Aguilar, 1979), *Nova reunião* (José Olympio, 1983), e *Nova reunião* (José Olympio, 1987).

Menino antigo adquire o sobrenome "Boitempo II" no contexto da trilogia que reúne a chamada autobiografia em versos de Drummond. Conforme explica Claudio Celso Alano da Cruz (CRUZ, 2007), é perto dos seus 70 anos que o poeta mineiro iniciaria a publicação desta autobiografia, com o volume intitulado justamente *Boitempo*, de 1968. Após *Menino antigo* (de

² "As rosas do tempo" (*Viola de bolso*, 1952), "O mito" (*A rosa do povo*, 1945), "Cantiga de enganar" (*Claro enigma*, 1951) e "Isto é aquilo" (*Lição de coisas*, 1962).

³ Os títulos dos livros estão grafados conforme a fonte. *Menino antigo (Boitempo II)* também será encontrado, em outras referências, como *Menino antigo – Boitempo II* e *Boitempo: Menino antigo*.

1973, como já vimos), vem *Esquecer para lembrar*, de 1979. No total, os três volumes reúnem mais de 400 poemas, correspondendo a 20% da obra do autor. E, fazendo referência ao estudo introdutório assinado por Silviano Santiago para a edição de 2002 de *Poesia completa*, da Nova Aguilar (a chamada Edição do Centenário), Cruz acrescenta:

[...] trata-se não só de quantidade, mas de uma real qualidade, daí a importância que aqueles poemas vieram a adquirir no todo da obra drummondiana. Ainda que sem chamar a atenção, Silviano Santiago acaba tomando a trilogia *Boitempo* como uma das principais obras de referência para se pensar a poesia do vate mineiro ao longo do tempo. Torna evidente o papel organizador, entre outros, que a obra ocupa naquele conjunto de textos (CRUZ, 2007, p. 72).

A trilogia também foi publicada em dois volumes chamados *Boitempo I* e *Boitempo II*, pela editora Record, com primeira edição em 1987. MVH integra *Boitempo I*⁴, na seção intitulada "Notícias de Clã". Na página introdutória a este volume, diz-se que

O Autor preferiu essa reunião [dos três volumes em apenas dois, com a uniformização do título "Boitempo" e a eliminação dos títulos específicos de cada obra da trilogia], uma vez que os poemas tratam da mesma sequência de tempo, existindo nos três livros uma única temática: sua infância e adolescência, emolduradas pela tradição de tempo e lugar (ANDRADE, 1992, p. 1).

De fato, Cruz aponta que foram consideráveis as modificações feitas pelo autor na organização da trilogia, nas edições subsequentes às originais: "Perde-se, nas sucessivas reformulações feitas por Drummond, os dois títulos, tão significativos: *Menino antigo* e *Esquecer para lembrar*" (CRUZ, 2007, p. 72). Além disso, a partir de um artigo (JERONYMO, 2016) que trata de *Boitempo II – Menino Antigo*, tendo como fonte a edição de 1974 da José Olympio (2ª edição da publicação "original" de 1973), nota-se que as modificações também se deram em relação à distribuição dos poemas.

Nesta edição as seções são "Boitempo", "Pretérito mais-que-perfeito", "Fazenda dos 12 vinténs ou do Pontal", "Repertório urbano" e "O pequeno e os grandes". Não há, por exemplo, a parte "Notícias de Clã"⁵, que contém MVH conforme a distribuição de *Boitempo I*, da Record.

⁴ Junto à coletânea *Veneno antimonotonia*, esta é a edição que uso como fonte para análise do poema.

⁵ Como a fonte é um artigo sobre a edição, e não a própria edição, não afirmo que MVH não está nesta edição, e sim que a seção "Notícias de Clã" não está. Porém, poemas que, nesta edição, se referem à seção "Repertório urbano", efetivamente não estão presentes em uma edição recente de *Boitempo: Menino antigo* (da Companhia das Letras, em 2017), que também não apresenta tal seção. Por outro lado, alguns poemas que a edição da José Olympio apresenta como integrantes de "O pequeno e os grandes", integram a seção "Notícias de Clãs" nas edições da Record e da Companhia das Letras.

Este volume da Record, por sua vez, apresenta as seções "Boitempo", "Pretérito mais-que-perfeito", "Fazenda dos 12 vinténs ou do Pontal", "Morar nesta casa", "Notícias de Clãs" e "O menino e os grandes". Igual divisão aparece em uma edição recente da Companhia das Letras, chamada *Boitempo: Menino antigo* (ANDRADE, 2017). Tampouco esta tem a seção "Repertório urbano" e, assim como *Boitempo I*, da Record, adota na última seção o título "O menino e os grandes", e não "O pequeno e os grandes".

Voltando a tratar da importância da trilogia *Boitempo*: para Cláudio da Cruz ela responderia a um período anterior à publicação do primeiro livro de Drummond, *Alguma poesia*, de 1930 (CRUZ, 2007). Este período seria o da sua infância até meados da década de 1920, quando se casa, constitui família e conhece Mário de Andrade. O que daria margem a esta suposição é a divisão da obra em dez partes, que representariam uma certa ordem cronológica, e que Cruz associa, cuidadosamente e com ressalvas, à tradição da poesia épica; "Boitempo" (o título da trilogia também nomeia sua primeira parte), com três poemas, seria o "canto" de abertura e funcionaria como uma "carta de intenções".

Ainda segundo Cruz (2007, p. 75), "Desde os primeiros momentos da trilogia *Boitempo* são claras as indicações de uma perspectiva épica por parte de Drummond, de contar/cantar a história da sua terra, do seu clã, além, é claro, da sua própria história até o período da juventude". Se a primeira parte é a "carta de intenções", a segunda, "Pretérito mais-que-perfeito", "[...] elabora uma espécie de história familiar [...]" (CRUZ, 2007, p. 75); a terceira, "Fazenda dos 12 vinténs ou do Pontal", faz par com a quarta, "Morar nesta casa"; nestas seções "[...] o 'menino antigo' começa a assumir a sua voz" (CRUZ, 2007, p. 79).

Mas é nas três seções seguintes⁶ – "Notícias de Clã", "O menino e os grandes" e "Repertório urbano" – que se poderia perceber cada vez mais a presença deste menino (CRUZ, 2007, p. 79). MVH, como já dito, integra a seção "Notícias de Clã"; veremos mais adiante que neste poema também se percebe aquilo que Cruz atribui ao "menino" deste "canto": que sua voz, fraca de início, "[...] vai se encorpando, surgindo no palco, chamando a si os acontecimentos e, por fim, colocando-se no centro das ações" (CRUZ, 2007, p. 79).

⁶ Cruz não trata das demais partes da trilogia – "Primeiro colégio", "Fria Friburgo" e "Mocidade solta" – em seu artigo, pois acredita que escapam do âmbito do "menino antigo" ou das memórias de infância (CRUZ, 2007, p. 81), que eram o foco da sua pesquisa. Na edição em dois volumes da Record, alinhada às preferências de Drummond, o primeiro volume contempla justamente as partes estudadas por Cláudio da Cruz, com exceção de "Repertório urbano".

Haveria algo de modernista em "Mulher vestida de homem"?

Antes de passar à análise do poema, vale refletir se seria relevante ou produtivo considerar aspectos do modernismo, pois apesar do protagonismo de Drummond no movimento, MVH é filho bem mais tardio.

Em uma distribuição didática dos poetas em correntes literárias, Afrânio Coutinho (COUTINHO, 2004) aloca Drummond na primeira das três fases do modernismo, a que vai de 1922 até por volta de 1930, e que se caracteriza por uma ruptura com os moldes anteriores do fazer poético. Essa ancoragem não impede, no entanto, que Coutinho trate do desenvolvimento de Drummond nas fases posteriores à do seu "surgimento".

A ruptura que caracterizou esta fase se manifestava no desejo de atualizar a poesia, libertando-a das fórmulas e dos temas acadêmicos. Como ressalta Coutinho (2004, p. 45), "Isso redundaria na procura de novos assuntos ou na destruição dos assuntos poéticos, em novos princípios de composição do poema e em novas formas de expressão". A originalidade seria conquistada a partir de alguns procedimentos específicos, tanto de forma quanto de conteúdo: o uso do verso livre, a associação e superposição de ideias, a enumeração, o uso de coloquialismos, temas relacionados à ambiência moderna das cidades e ao sentimento nacional e um processo de composição baseado também na descrição (COUTINHO, 2004, p. 46).

Apesar de o primeiro livro de Drummond, *Alguma poesia*, ser de 1930, o conjunto de poemas ali contidos teria começado a se formar em 1925. Nesta obra inaugural, há "[...] poemas de quem vê e registra o que vê, como vê [...]" (COUTINHO, 2004, p. 130). Em MVH, o menino não vê a mulher vestida de homem andando à noite pelas ruas vazias de Itabira, mas descreve como se o fizesse, a partir dos relatos de outros.

Coutinho ainda enxerga em Drummond

[...] talvez o único poeta moderno do Brasil cuja nota político-social não dá a impressão de mero panfleto ou de simples atitude, mas se alça ao nível de poesia cristalizada e expressa: por isso mesmo, já houve quem o dissesse um "poeta público" (COUTINHO, 2004, p. 137).

O estudioso não se refere, provavelmente, ao viés de gênero que condiciona direitos e deveres distintos aos cidadãos na política – na vida da *polis*. No entanto, MVH é uma demonstração de empatia e uma sutil denúncia do cerceamento das liberdades individuais operado naqueles que recusam a pele ou o papel social a eles determinados.

Drummond parece perceber que o senso de inadequação dele e de Márgara (a mulher que se veste de homem) tem a mesma origem: a ordem patriarcal. Na pesquisa sobre *Menino antigo*, Aline Jeronymo mostra poemas como "Bota", "Beijo" e "Distinção", em que se manifestam as discordâncias de Drummond em relação aos rituais e obrigações da ordem patriarcal, efetivamente personificados na figura de seu pai (JERONYMO, 2016, p. 119). Papel que, por sua vez, o pai desejava que também o filho assumisse.

Mas tanto Drummond quanto Márgara – seja porque os privilégios compensam, no caso do primeiro, seja porque seria impossível enfrentá-la diretamente, no caso da segunda – apenas desviam dessa norma. De fato, segundo a crítica de Antonio Candido revisada por Antônio Marcos V. Sanseverino, Drummond "Não exalta a família patriarcal, mas não a substitui pela perspectiva moderna" (SANSEVERINO, 2008, p. 109).

Tal crítica social – ainda que suave –, aparentemente fermentando já no menino interiorano do início do século XX, continuou pertinente nos anos 1970 (quando MVH foi publicado) e pode ser vista desta forma até hoje, a ponto de compor uma seleção de poemas que têm a função de romper a monotonia subjetiva, comportamental e moral da sociedade. Por isso talvez não seja descabido supor que MVH continue sendo um poema relativamente "moderno". O tempo não andou tão rápido, ao menos neste aspecto, a ponto de torná-lo anacrônico.

No entanto, não são somente a atualidade do assunto e a liberdade da forma que sugerem uma grade de leitura modernista para um poema contemporâneo. Na verdade, a trilogia *Boitempo* talvez represente um retorno no tempo não apenas à infância do poeta, mas também à "infância" do seu fazer poético.

Um gancho para tal proposição está na análise de conteúdo da obra de Drummond realizada por Affonso Romano de Sant'Anna em 1972 (SANT'ANNA, 1972). O estudo verificou a presença de certos temas em poemas oriundos de 11 obras drummondianas publicadas entre 1930 e 1968. A última destas obras é *Boitempo*, o primeiro volume da trilogia. Sant'Anna identificou em *Boitempo* a predominância de poemas (87 dentre os 112 da obra) com o tópico que ele classificou como "província-metrópole". Este tema só tem a mesma predominância no primeiro livro do *corpus* – e primeiro livro do poeta –, *Alguma poesia*. Dito isto, parece a Sant'Anna que

A muita presença de província-metrópole no princípio e no fim da obra indicam que o poeta completou o périplo em torno de si mesmo. [...] O conjunto da obra constitui, em sua curva, a parábola do filho pródigo

celebrado e celebrando-se depois das conquistas e perdas dos descaminhos do mundo (SANT'ANNA, 1972, p. 23).

Menino antigo, o volume em que originalmente foi publicado o MVH, é de 1973, ou seja, posterior ao estudo de Sant'Anna e não incluído em seu *corpus*. No entanto, gostaria de chamar a atenção para duas operações de união das seções deste segundo volume da trilogia com as do primeiro. A primeira foi aquela proposta pela pesquisa de Cláudio da Cruz; a outra foi efetivamente realizada pelo poeta. Como visto, "Notícias do Clã" (onde está MVH) e outras seções de *Menino antigo* foram por ele incluídas no primeiro volume de *Boitempo* da Record, junto às seções que compunham originalmente o *Boitempo* de 1968, "[...] por tratarem da mesma sequência e tempo [...]" (ANDRADE, 1992, p. 1).

Diante disso, aquilo que Sant'Anna atribui ao *Boitempo* do seu *corpus* talvez possa ser estendido às seções e aos poemas do segundo livro da trilogia, do qual MVH faz parte. Ou seja: que há nesta produção muito madura um retorno àquela inicial. Se Sant'Anna observa isso em relação ao conteúdo, Sebastião Uchôa Leite faz o mesmo em relação à filiação estética do poeta: "[...] sobram hoje vestígios do antigo poeta modernista no poeta maduríssimo, senhor absoluto de si mesmo e da sua expressão" (LEITE, 2012 [1962], p. 999).

Analisando a "Mulher vestida de homem"

Em "Mulher vestida de homem" um menino fala sobre Márgara, mulher que passeia à noite pelas ruas de Itabira usando roupas e acessórios masculinos: terno, chapéu, botinas, bengala, talvez até um revólver. Distancia-se das janelas e das lâmpadas para não ser vista. O menino sabe de Márgara não porque testemunhou algum de seus passeios, mas porque falam dela para ele. Um dia, o menino decide que vai sair para encontrá-la.

Drummond disse em uma entrevista⁷, em 1984 (BORTOLOTTI, 2012), que Márgara realmente existiu, apesar de não ter esse nome⁸. Na sua infância realmente houve uma senhora

⁷ A entrevista foi concedida em 1984 a Maria Lúcia Pazo, que pesquisava a poesia erótica de Drummond em seu doutorado em Comunicação na Universidade Federal do Rio de Janeiro. A tese foi defendida em 1992, mas não teria sido publicada. Uma cópia foi doada à Biblioteca Nacional.

⁸ Tentei descobrir alguma referência sobre o nome fictício, que pudesse lançar luz sobre a escolha de Drummond, mas não encontrei nada conclusivo. Provavelmente não há nenhuma relação, mas Márgara Alonso foi uma atriz argentina que, em 1948, participou de uma montagem teatral de "A importância de ser prudente", de Oscar Wilde. Drummond esteve na capital portenha em 1950, quando nasceu seu primeiro neto. Nesta peça, os personagens fingem ser o que não são para poderem se libertar das normas sociais e agir de maneira diferente daquela que se espera deles.

da sociedade itabirana que tinha esse hábito, conforme contado por sua mãe. Não se sabia o motivo do travestismo, mas não seria para fazer algo estranho, porque não haveria condições para tal. O poeta acreditava que ela não queria realmente parecer-se com os homens. Vestir-se como eles seria uma forma de compensar a inferioridade da mulher naquele início de século. Logo adiante discutirei estas opiniões.

A versão que segue apresenta a forma como o poema foi publicado em *Veneno antimonotonia* (que, por sua vez, segue a edição de *Poesia completa* da Nova Aguilar, de 2003). Há pequenas diferenças em comparação à forma como aparece em *Boitempo I* (1992), que estão indicadas na repetição do verso colocada entre colchetes.

“Mulher vestida de homem”

Dizem que à noite Márgara passeia
vestida de homem da cabeça aos pés.
Vai de terno preto, de chapéu de lebre
na cabeça enterrado, assume
o ser diverso que nela se esconde,
ser poderoso: compensa
a fragilidade de Márgara na cama.

Márgara vai em busca de quê? de quem?
De ninguém, de nada, senão de si mesma,
farta de ser mulher. A roupa veste-lhe
outra existência por algumas horas.
Em seu terno preto, foge das lâmpadas
Denunciadoras; foge das persianas
abertas; a tudo foge [abertas; a tudo foge,]
Márgara homem só quando noite.

Calças compridas, cigarro aceso
(Márgara fuma, vestida de homem) [(Márgara fuma, vestida de homem),]
corta, procissão sozinha, as ruas
que jamais viram mulher assim.
Nem eu a vejo, que estou dormindo.
Sei, que me contam. Não a viu ninguém?
Mas é voz pública: chapéu desabado,
casimira negra, negras botinas,
talvez bengala,
talvez? revólver.

Esta noite – já decidi – levanto, [Esta noite – já decidi – acordo,]
saio solerte, surpreendo Márgara,
olho bem pra ela
e não exclamo, reprovando
a clandestina veste inconcebível.
Sou seu amigo, sem desejo,
amigo-amigo puro,

desses de compreender sem perguntar. [Em *Boitempo I* não há separação entre estas estrofes.]

Não precisa contar-me o que não conte
a seu marido nem a seu amante.
A (o) esquiva Márgara sorri
e de mãos dadas vamos
menino-homem, mulher homem,
de noite pelas ruas passeando
o desgosto do mundo malformado.

Nesta configuração, o poema apresenta cinco estrofes com a seguinte distribuição de versos: 7, 8, 10, 8, 7. Talvez esta seja a única regularidade estrutural observável. A escansão mostra uma ocorrência considerável de versos com 11 e 10 sílabas, mas não a ponto de constituir um padrão. Não há rimas, mas há repetição de palavras. Os versos, portanto, circulam livres, ainda que em uma estrutura organizada por certa regularidade – talvez como Márgara-homem, livre apenas à noite, no escuro. Há ainda certos paralelismos, que abordarei adiante.

O eu lírico descreve detalhadamente as roupas de Márgara e seu caminhar pela cidade. No entanto, ele nunca viu a mulher. Sabe as coisas de segunda mão, a partir do relato de outros, sobre os quais também não há certeza se se constituem em relatos de primeira mão, ou se são fofocas e especulações: "dizem que", "ruas que jamais viram mulher assim", "me contam", "Não a viu ninguém?", "mas é voz pública".

O relato começa em terceira pessoa do singular e segue assim até o quinto verso da terceira estrofe, quando ocorre uma debreagem enunciativa actancial⁹: O enunciatário, figurativizado pelo eu lírico, coloca-se no enunciado: "Nem eu a vejo, que estou dormindo/Sei, que me contam. [...]". Os versos retornam à terceira pessoa do singular e seguem assim até o final da estrofe. Nova debreagem ocorre no início da quarta estrofe, em que o eu lírico fala do futuro – "Esta noite – já decidi – levanto," – usando verbos conjugados no presente.

Se a intenção proposta na quarta estrofe efetivamente se realiza, como o uso do presente pode sugerir, os dois primeiros versos da quarta estrofe talvez possam indicar (apesar da ambiguidade da conjugação verbal) que o discurso derivou para a forma direta, com o uso da segunda pessoa do singular – ele fala *com*, e não *de* Márgara. Ela parece aprovar o respeito que recebe do menino, pois sorri. É a primeira vez que o leitor fica sabendo algo sobre Márgara que foi efetivamente testemunhado (ainda que no devaneio do menino que pretende encontrá-la à

⁹ Conforme a teoria da enunciação apresentada por José Luiz Fiorin (2000).

noite), e não especulado por fofocas, por relatos de segunda mão. A partir daí, há uma conjunção: o pronome passa para a primeira pessoa do singular; é quando o menino e a mulher se unem para passear os próprios desgostos.

Os procedimentos descritivos – uma das características da composição no modernismo – têm grande importância no poema, pois replicam na relação do poeta com o leitor aquela dos moradores de Itabira entre si, quando comentam a aparência noturna de Márgara. É preciso mostrar em que consiste este "vestida de homem".

A indumentária de Márgara é composta por terno, calça, chapéu, botinas; estes itens são enumerados (outra marca do modernismo) e apresentados com bastante certeza; alguns são até repetidos. Já a bengala e o revólver – símbolos fálicos? – vêm acompanhados de um "talvez". O advérbio pode sugerir que estes elementos tenham sido acrescentados à indumentária de Márgara pela imaginação das pessoas, que enxergam não apenas uma mulher excêntrica, mas alguém carregando as marcas mais evidentes da masculinidade. Marcas de virilidade, por assim dizer; e no caso do revólver, a virilidade baseada na violência.

Estas peças de vestuário têm certas características. O terno é preto e é negro; a casimira de que é feito também é negra, bem como as botinas; o chapéu é de lebre, "na cabeça enterrado", "desabado". Não são roupas e acessórios baratos: as escolhas combinam com a explicação do poeta de que esta era uma mulher da sociedade. No entanto, não parece ser uma mulher fraca. A fragilidade de Márgara é só na cama, ou seja, quando precisa performar o papel de mulher na relação sexual com o marido e o amante ("Não precisa contar-me o que não conte/a seu marido nem a seu amante") e, portanto, quando não pode revelar o ser poderoso "[...] que nela se esconde".

Também não parece que Márgara se vestia de homem por se sentir inferior, como disse Drummond. O poema descreve uma pessoa decidida, que ousa quebrar uma das principais leis sociais, que é a de não divergir da norma de gênero. Talvez Márgara seja efetivamente um homem nascido em corpo de mulher, e a marca de masculinidade ausente de sua genitália é transferida para o cigarro, "talvez [a] bengala, talvez? o revólver".

A menção à calça comprida poderia até parecer dispensável, pois o terno já engloba esta peça. No entanto a calça, na medida em que revela o caráter bifurcado da parte inferior do corpo humano, também assume a genitália que ali se localiza (BAGGIO, 2015). A adoção da calça como vestuário diferenciador de gênero é algo relativamente recente na História – no Ocidente, começa a ser usada pelos homens no século XIII. Até então, homens e mulheres usavam uma

espécie de camisolão, que variava em comprimento e ajustamento para um e outro, mas que mantinha o entremeio das pernas não-revelado para ambos.

Na época em que Mária passeava nas ruas de Itabira, usar calça comprida seria inconcebível para uma mulher. Portanto, "calças compridas, cigarro aceso", é um paralelismo que articula duas importantes marcas de masculinidade, tanto no aspecto do conteúdo (calça, cigarro) quanto no da forma; "comprido" sugere vertical, que plasticamente é da ordem do masculino no vestuário (BAGGIO, 2015), e "aceso" sugere uma sexualidade em exercício. Esta, portanto, é mais uma razão de não se ver no poema uma descrição de Mária como alguém que foge do seu sexo por ser ele inferior; na verdade, ela parece fugir da expressão do seu sexo, porque o aspecto feminino do seu corpo encobriria uma identidade de gênero masculina e viril.

Este cigarro aceso também constitui um dos dois pontos de luz que se pode encontrar na escura figura de Mária, vestida toda de preto e fugindo das lâmpadas e das persianas abertas. O outro é o sorriso que dá ao menino. Nem mesmo os olhos de Mária se vê, devido ao chapéu desabado, ou enterrado na cabeça.

Ou melhor: o chapéu é "na cabeça enterrado". A ordem aqui é importante. Da mesma forma, "o ser diverso que nela se esconde", "a tudo foge", "não a viu ninguém?", "negras botinas", "a clandestina veste inconcebível", "de noite pelas ruas passeando". Elementos que, numa sintaxe mais ligeira, mais coloquial, vêm antes – sujeito do verbo, verbo do objeto, nome do adjetivo – acabam aqui vindo depois, ou seja, em ordem invertida. Seria uma operação do poeta para, a partir do estranhamento sintático, figurar o estranhamento deste corpo, deste ser invertido?

Esta ordem pode ser estranha, mas não é errada: sugere até uma linguagem mais culta, erudita. De onde se depreende que a inversão de Mária pode até estranhar a sociedade, mas não é vista pelo poeta como algo reprovável ("e não exclamo, reprovando/a clandestina veste inconcebível"). Ao contrário, talvez seja até um sinal de elevação humana e intelectual. Querendo ser homem e agindo como tal, Mária supera sua defeituosa natureza feminina, que serve para certos relacionamentos, mas não para aquele tipo de amizade só possível de acontecer entre homens.

De fato, o menino – que, mais tarde, se tornará eventualmente no eu-adulto lírico erótico e conquistador de outros poemas – vê nesta mulher um camarada, um companheiro: "Sou seu amigo, sem desejo/amigo-amigo puro,/desses de compreender sem perguntar." Mais do que manifestar amizade, porém, o eu lírico tranquiliza a mulher. Ele responde àquela pergunta

tácita, ainda que não formulada, e que, segundo inúmeros relatos, é comum que a mulher faça mentalmente ao homem que a aborda à noite na rua: "o que você vai fazer comigo?" Ao dizer que é um amigo sem desejo, que é um amigo-amigo (ou seja, não alguém que apenas finge ser amigo) e que é puro, o homem que já se constitui no menino entende que a abordagem sexual está pressuposta neste tipo de interação. Se houver uma exceção, como neste caso, é preciso deixar claro: "não tenha medo, o desejo previsto está no momento suspenso, estou aqui como amigo, pois você não está no papel de mulher (o que autorizaria a manifestação do meu desejo) e sim no de homem".

A estrutura de "amigo-amigo" se repete em seguida em "menino-homem" e "mulher-homem". Aqui a mulher é um homem malformado, assim como o menino¹⁰. O menino certamente tornar-se-á o homem que já existe nele, mas talvez não deseje ser exatamente aquele pretendido pelo seu pai ou pela sociedade patriarcal, como já sugeri antes em relação a alguns poemas de Drummond. É por isso que, para ambos, o mundo é malformado. Tal má-formação, como já dito, tem a mesma origem, ainda que com efeitos diferentes para cada um dos dois. No entanto, na medida em que não podem mudar isso, o desgosto dessa impotência é assumido como algo que os acompanhará sempre, como um cachorro fiel. Pois passear, no poema, é verbo transitivo.

Esta mesma sensação de inadequação de um ser durante sua caminhada pelas ruas da cidade traz à lembrança um outro poema de Drummond: "O elefante", de *A rosa do povo*, especialmente a partir da análise de Alcides Villaça (VILLAÇA, 1987/1988). O poema descreve a fabricação de um elefante, assim como MVH descreve a construção da aparência masculina.

Os poemas apresentam elementos que são opostos um ao outro, mas dentro de uma mesma categoria. Assim, o elefante é precário, e a aparência de Márgara é elaborada; ele sai às ruas de dia, ela à noite; ele é ativo durante o dia e cansado à noite, ela é farta durante o dia e ativa à noite: ele está na cidade grande, ela na pequena; o elefante é barroco e colorido, a mulher vestida de homem é clássica e sóbria; em termos de objeto de valor, o elefante quer atenção,

¹⁰ Uma análise sobre a expressividade dos compostos substantivo + substantivo na poesia de Drummond já interpreta de outra forma este recurso: "O poeta é ainda um menino, mas, ao lado da mulher-homem, sente-se um homem: [...]" (CARDOSO, 2006, p. 165).

Márgara quer privacidade. Mas aqui as oposições se suspendem e elefante e mulher assumem a mesma condição enquanto sujeitos semióticos¹¹: ambos são disjuntos daquilo que almejam.

Drummond parece articular nesses dois poemas, distantes e distintos, o paradoxo da vida em sociedade: muita interferência naquilo que pertence à dimensão individual (identidade e expressão de gênero, orientação sexual), e pouca atenção à sua dimensão pública (pertencimento, comunhão). Cuidamos da vida do outro naquilo que não nos diz respeito, e ignoramos o outro naquilo que deveria convocar nossa solidariedade.

No final dos dois poemas o observador transforma-se em eu lírico, operando uma debreagem actancial. A impossibilidade de obter o que se deseja – aceitação e acolhimento – é constatada por ele com resignação e esperança, e não com desânimo ou amargura. Com Márgara, a solução é acolher o desgosto como parte de si, como marca de oposição e resistência ao mundo que não pode mudar. Com o elefante, a solução é a esperança e a resiliência, é o não desistir.

O que Márgara tem a dizer sobre gênero?

Comentei antes sobre a atualidade do poema de Drummond no que se refere às questões de gênero. Ainda hoje, um século depois dos passeios de Márgara pelas noites de Itabira, pessoas que divergem das normas da matriz heterossexual¹² são estigmatizadas socialmente, não têm acesso pleno à cidadania, são mais vitimadas por violência.

Além da rejeição aos indivíduos, setores ultraconservadores procuram banir dos espaços educacionais e culturais as discussões sobre assimetrias sociais e de direitos humanos baseadas nos papéis determinados para cada gênero. Tais discussões envolvem desde aspectos muito evidentes, como a divisão sexual do trabalho, as profissões que podem/devem ser exercidas por homens e mulheres, até questões de sexo e afetividade. Ou, ainda, aquilo que parece ser mais

¹¹ Sujeito e objeto de valor são actantes do programa narrativo, ou seja, elementos constituintes dos enunciados de transformação que caracterizam as narrativas. Estas transformações ocorrem no segundo nível do modelo conhecido como percurso gerativo do sentido, proposto e adotado pela semiótica discursiva. Uma definição destes conceitos pode ser encontrada no *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 2008).

¹² A matriz presume, dentro de uma concepção de estabilidade das categorias, que os corpos devem ter uma coerência entre sexo, identidade de gênero e expressão de gênero, coerência essa ancorada na prática compulsória da heterossexualidade. Assim, alguém que nasceu com o sexo "macho" deve, obrigatoriamente, assumir a identidade homem e adotar expressões de gênero que a cultura considera como masculinas (o mesmo para a fêmea-mulher-feminina), e suas relações amorosas e sexuais devem ser estabelecidas com pessoas do sexo/gênero oposto. Qualquer combinação diferente dessa, em termos de expressão ou de prática, é considerada desviante e "anormal" (BUTLER, 2003, p. 216, nota 6).

assustador: que o critério para todas essas classificações e discriminações – o gênero – não é natural nem biológico, mas uma construção sociocultural. Neste sentido, a própria noção do que é ser homem ou mulher torna-se mais complexa e instável, pois a coerência pretendida pela matriz heterossexual não tem alicerces pré-discursivos em que se basear, e as rachaduras em sua estrutura estão cada vez mais evidentes. Com a falta de legitimidade das leis dessa matriz, caem por terra também todas as outras baseadas naquilo que cada gênero teria de intrínseco, de "naturalmente determinado".

Considerando uma terminologia que procura dar conta de identidades gênero-divergentes, Márgara poderia ser entendida como um homem trans: uma pessoa a quem foi atribuído o gênero feminino na certidão, por conta da genitália observada no seu nascimento, mas que, no decorrer do processo de socialização, entendeu que tinha mais afinidade com aquelas pessoas que a sociedade classifica como homens. Seu corpo tem, portanto, anatomicamente e em termos de vestuário diurno, uma expressão de gênero feminina (o poema diz que ela é mulher e, durante o dia, suas roupas provavelmente reiteram essa mesma expressão). À noite, ela adota roupas, gestual e atitudes que expressam masculinidade. Esta expressão, por sua vez, homologa a sua "real" identidade de gênero: ela é homem. Márgara, portanto, não é uma mulher vestida de homem. Se estendermos o conceito de indumentária também à pele e às características físicas, ela é, na verdade, um homem "vestido" de mulher.

Esqueçamos, por um momento, que Márgara tenha uma identidade masculina. Adotemos a visão de Drummond, de que ela se vestia de homem para se sentir poderosa, para fugir da condição feminina. Não é difícil entender por que alguém estaria farta de ser mulher no contexto de uma cidade interiorana, no início do século XX. O mais surpreendente é perceber – e aí entra outro aspecto da atualidade do poema de Drummond – que as condições das quais Márgara está farta permanecem, em boa medida, até hoje.

Márgara é "clandestina" (para usar a caracterização de Drummond) não por se vestir de homem, mas por sair à noite sozinha para caminhar pelas noites brancas de Itabira, que são "[...] sem mulheres e sem horizontes", como diz o poeta em "Confidência do itabirano"¹³. Um ato tão simples e prosaico, como usar os recursos do próprio corpo para se deslocar pelo espaço público, é algo historicamente interdito às mulheres. Por isso, não seria de todo incoerente

¹³ O poema é do livro *Sentimento do mundo*, e foi consultado em Correia (2002, p. 30).

pensar que Márgara se veste de homem para poder sair à noite, e não que sai à noite para poder se vestir de homem.

A ocorrência epidêmica e sistemática, até hoje, do assédio sexual de rua (BAGGIO, 2016) é uma prova de que pouco mudou desde a época em que uma mulher sozinha, especialmente à noite, era vista como um corpo não possuído por ninguém e, portanto, podendo ser possuído por todos ou por qualquer um. Quando analisa os aspectos da interdição do caminhar feminino, a escritora Rebecca Solnit observa:

[...] para os homens sempre foi mais fácil andar pela rua do que para as mulheres. As mulheres eram costumeiramente castigadas e intimidadas por experimentar a mais simples das liberdades, a de sair para caminhar, pois seu caminhar e, de fato, sua própria existência foram inevitável e continuamente sexualizados nas sociedades que se preocupam em controlar a sexualidade feminina (SOLNIT, 2016, p. 387).

E, como bem lembra Solnit, "[...] se a lei controla as 'mulheres indecentes', as 'mulheres decentes' geralmente patrulham umas às outras)" (SOLNIT, 2016, p. 394). No poema, os sujeitos indeterminados de "dizem", "me contam", "é voz pública" são, provavelmente, mulheres. De fato, na entrevista em que fala de MVH, Drummond lembra de saber da história por sua mãe.

Podemos mudar de época, de país e de tipo de produto cultural – da literatura para o audiovisual –, e a questão permanece. Quem acompanhou o seriado *Mad Men*, ambientado na Nova York dos anos 1960, talvez se lembre de uma das cenas do segundo episódio da primeira temporada ("As Bodas de Fígaro"): aquela em que Helen Bishop, divorciada, é recebida a contragosto na festa de aniversário da filha do protagonista, o publicitário Don Draper, e de sua esposa Betty. Na festa, uma rodinha de mulheres fofoca sobre um péssimo hábito de Helen: caminhar pelas ruas do subúrbio de classe média onde moram, o que é quase uma blasfêmia numa sociedade que supervaloriza o automóvel. Mas o principal problema mesmo é que Helen não caminha para algum lugar, ou para fazer alguma coisa (levar as crianças na escola, ir ao mercado, ao correio etc.). Ela caminha sem destino, apenas por caminhar, e isso é inconcebível para aquelas mulheres (MCLEAN, 2011, p. 71).

Caberia perfeitamente nos cochichos destas vizinhas aquilo que Drummond imagina sendo falado de Márgara: "[...] vai em busca de quê? de quem?/De ninguém, de nada, senão de si mesma,". O que talvez incomode estas mulheres, de Nova York e de Itabira – igualmente fartas não de serem mulheres, mas de terem sua liberdade podada por isso –, é que tanto

Márgara quanto Helen contrariaram as normas de gênero adotadas em suas comunidades, e decidiram fazer coisas por si, e não pelos outros.

Considerações finais

A motivação para se analisar "Mulher vestida de homem" veio de sua presença em um conjunto de produções poéticas que se pretende um antídoto para a monotonia. Acatando a premissa de que o poema efetivamente cumpre esta função, o artigo propôs-se a discutir o como, a maneira pela qual o poema faz isso. Ou seja, o que nele, em termos formais e narrativos, poderia ter o poder de romper como a monotonia da linguagem e das negatividades da condição humana.

Por seu contexto de publicação – a trilogia autobiográfica *Boitempo* –, MVH pode ser visto como mais um poema que fala sobre a vida de Drummond. O resgate das edições em que foi publicado e o destacamento da importância destas edições no contexto da produção do autor procuraram mostrar que o poema, apesar de menos estudado em relação a outros¹⁴, tem sua relevância.

A época de publicação de MVH distanciaria o poema da influência modernista. No entanto, a visão de alguns estudiosos sobre a trilogia *Boitempo* como uma volta aos temas da origem, como o fechamento de um ciclo, sugeriu que se deveria ao menos verificar a existência de traços modernistas neste poema de 1973. Os versos livres, a composição baseada na descrição, a enumeração, o trabalho menos óbvio com a forma, pois focado na sintaxe, e o tratamento de questões sociais – ainda que não "sociais" no sentido socialista e marxista – combinam com a caracterização desse movimento cultural e literário.

Em termos de procedimentos estéticos, encontra-se em MVH a dialética expansão-retração que Marlene de Castro Correia (2002, p. 29-31) vê como a maneira pela qual o poeta concilia duas tendências opostas: a desordem passional e a ordem intelectual. Uma manifestação da expansão é a repetição de termos. Este recurso parece ter assumido, no poema, a função de homologar, em termos expressivos, a ideia de fofoca, de diz-que-me-diz, da reprovação que o menino se compromete a não repetir quando encontrar Márgara à noite. Já a

¹⁴ Partes do poema são analisadas em alguns artigos, como de Elis de Almeida Cardoso (2006), mas não foram encontrados trabalhos em que ele seja tratado, em seu todo, como um objeto de análise.

retração está nas frases curtas, na economia de palavras, no emprego de estruturas sintáticas semelhantes.

Exemplos destes dois casos foram mostrados no decorrer da análise. Deixei para esta parte final duas menções relacionadas formalmente à retração e que, a meu ver, carregam boa parte do poder que a antologia de Ferraz enxergou neste poema: o verso sem verbo "Márgara homem só quando noite" e o oximoro "procissão sozinha" carregam alta concentração de essência em conteúdos mínimos – assim como os venenos antimonotonia.

O Drummond de MVH também parece romper com a monotonia do comportamento, da moral e da condição humana, porque conseguiu perceber o desgosto das pessoas que não se adequam às normas desse mundo malformado – especialmente normas de gênero, ainda que não da maneira interpretada pelo poeta. Intuitivamente, porém, Drummond percebia que a má-formação da sociedade patriarcal não lhe dava apenas privilégios por ser homem, mas também o fartava (ainda que menos), assim como às mulheres. Ao menos em sonho ou devaneio, como deve ter sido a circunstância do encontro entre Márgara e o menino, houve uma empatia do Homem sobre a condição da Mulher.

Por fim, um septuagenário Drummond, exímio conhecedor e manejador da língua portuguesa, mesmo resgatando lembranças de uma época tão mais conservadora, faz o que muitos, ainda hoje, se recusam: reconhecer o outro a partir de um gesto simples, como o de adequar a concordância de gênero à identidade do interlocutor ou da interlocutora. É por isso que "A (o) esquiva Márgara sorri".

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Mulher vestida de homem. In: FERRAZ, Eucanaã (Org.). *Veneno antimonotonia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, p. 127-128.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo I*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo*: Menino antigo. Posfácio de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BAGGIO, Adriana Tulio. *Mulheres de saia na publicidade*: regimes de interação e de sentido na construção e valoração de papéis sociais femininos. 2015. 216 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4685>. Acesso em 6 out. 2016.
- BAGGIO, Adriana Tulio. A constituição dos sujeitos na interação com a cidade: efeitos do assédio de rua na mobilidade urbana feminina em Curitiba. In: OLIVEIRA, A. C. de. (Org.). *Sentido e interação nas práticas*: comunicação, consumo, educação, urbanidade. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016, p. 383-399.

- BORTOLOTI, Marcelo. Erotismo, poesia e psicanálise em entrevista inédita de Drummond. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 jul. 2012, Ilustríssima. Disponível em <http://m.folha.uol.com.br/ilustrissima/2012/07/1116430-erotismo-poesia-e-psicanalise-em-entrevista-inedita-de-drummond.shtml>. Acesso em 13 nov. 2017.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARDOSO, Elis de Almeida. Os compostos do tipo substantivo + substantivo e sua expressividade na poesia de Drummond. *Revista Polifonia*, Cuiabá, v. 12, n. 1, 2006, p. 157-172. Disponível em <http://www.periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/download/1085/855>. Acesso em 27 fev. 2018.
- CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil: a era Modernista*. 7. ed. rev. e atual. Co-direção de Eduardo de Faria Coutinho. São Paulo: Global, 2004.
- CRUZ, Claudio Celso Alano da. Infância itabirana em 1910: dos oito aos oitenta. *Outras Travessias*, Florianópolis, n. 6, 2007, p. 67-81. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2010n6p67>. Acesso em 13 nov. 2017.
- FERRAZ, Eucanaã. Notas de um antologista. In: _____ (Org.). *Veneno antimotonomia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2000.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Prefácio e trad. Ana Claudia de Oliveira; apresentação de Paulo Fabri, Raúl Dorra e Eric Landowski. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. A. D. Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- GUIMARÃES, Julio Castañon. Nota filológica: procedimentos de edição. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade*. Poesia 1930-62: de Alguma poesia a Lição de coisas. Edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- JERONYMO, Aline Maria. *Boitempo: a poesia como mitificação do Menino antigo*. *Littera Online*, São Luís do Maranhão, n. 11, p. 110-130, 2016. Disponível em <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/download/5676/3426>. Acesso em 13 nov. 2017.
- LEITE, Sebastião Uchoa. A vida passada a limpo [1962]. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade*. Poesia 1930-62: de Alguma poesia a Lição de coisas. Edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- MCLEAN, Jesse. *O guia não oficial de Mad Men*. Trad. Patrícia Azeredo. Rio de Janeiro: Best Seller, 2011.
- MONOTONIA. In DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa (em linha), 2008-2013. Disponível em <https://www.priberam.pt/dlpo/monotonia>. Acesso em 13 nov. 2017.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. Ensaio sobre a origem das línguas. Trad. Lourdes Gomes Machado. Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. In: _____. *Do Contrato Social* (v. 1). São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- SANSEVERINO, Antônio Marcos V. O poeta e o crítico, diálogo entre Drummond e Candido. *Revista Letras*, n. 74, jan./abr. 2008, p. 101-116.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Lia, INL, 1972.

SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. Trad. Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

TEZZA, Cristovão. A poesia segundo os poetas. In: _____. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VILLAÇA, Alcides. Um elefante de mentira e de verdade. *Língua e Literatura*, São Paulo, n. 16, 1987/1988, p. 9-22.

Artigo recebido em fevereiro de 2018.

Artigo aceito em abril de 2018.