

Drummond: uma janela para Camões

Maria de Lourdes Soares

Janelas Verdes, como lembra Luciana S. Piccio, é o título do livro de Murilo Mendes dedicado, "não ao Museu de Lisboa com o mesmo nome, mas sim a Portugal todo, que Murilo considerava uma segunda pátria, terra da ancestralidade e do amor" (Mendes, 1995, p.30). O amor a Portugal, manifesto pelo poeta juiz-forano nessas "portuguesíssimas" janelas textuais, é sobretudo uma declaração de amor à literatura portuguesa. Todas as janelas do Setor 2 A e quase todas do 1 A são dedicadas a artistas, pensadores e escritores lusitanos de sua predileção. A primeira, significativamente, abre-se para Garrett, autor que, "no Capítulo X das Viagens na minha terra, enamora-se de uma janela, mostrando assim a capacidade total do seu afeto" (Mendes, 1995, p. 1365), e a última homenageia Pessoa. No mais profundo sentido de liberdade implícito na concepção das "janelas verdes" e na própria obra muriliana (*Poesia liberdade* é o título de um de seus livros), a janela-homenagem ao criador dos heterônimos, em lugar de erguer estátuas, faz-se através da referência a versos do poeta (sobretudo os do heterônimo Álvaro de Campos) e a lugares da cidade por onde o "guarda-livros lisbonês" andou. As janelas-liberdade de Murilo Mendes, portanto, deixam o "espaço livre de qualquer futura estátua dedicada a alguém, mormente a Fernando Pessoa. Pois haverá coisa mais bela que o espaço livre? Só mesmo o homem livre no espaço livre" (Mendes, 1995, p. 1444).

Em sua extensa obra, Drummond, cujo centenário de nascimento comemora-se em 2002, não abre propriamente janelas para autores portugueses, mas, desde os primeiros livros, cita nomes e trechos, dedicando também alguns poemas, à maneira dos "murilogramas", a algumas das figuras mais representativas das letras em Portugal. Neste estudo apontaremos apenas alguns exemplos de referências a autores portugueses, uma vez que decidimos nos deter especialmente na janela-

Camões, fundamental para os apreciadores da literatura portuguesa e para os amantes da literatura em geral.

Em *Tempo, vida, poesia* (1986), comentando sobre a sua formação de leitor na infância e, mais tarde, o seu ingresso no país da literatura, Drummond ressalta a importância do irmão Altivo, que lhe enviava do Rio de Janeiro muitos jornais e livros, entre os quais volumes de Fialho de Almeida e Eça de Queirós: "Passar de Fialho a Eça foi um salto de vara curta: fiquei freguês do segundo, e, pela graça de Deus, cheguei cedinho a Machado" (Andrade, 1987, p. 23).

Numa entrevista concedida a Leonor Xavier (1984), Drummond afirma com orgulho ser um "descendente de portugueses" por parte dos bisavós, tendo vivido, em criança, em meio às "tradições portuguesas": "a minha casa era uma casa portuguesa". Sublinha também a importância da literatura portuguesa para a sua formação: "A gente começava a tomar conhecimento da literatura através de Eça de Queirós, Fialho de Almeida, António Nobre, Cesário Verde, Castelo Branco, Alexandre Herculano, esses escritores nos marcavam muito". Mais adiante, reitera o papel fundamental do irmão como provedor da sua fome de ler e acrescenta saborosos comentários a versos do poeta português Antonio Nobre, também do século XIX, como os escritores referidos:

Os livros que comecei a ler lá em Itabira do Mato Dentro (o Mário de Andrade gostava do nome, dizia assim: "Como é longe, como é bom!") vinham do Rio, por um de meus irmãos que estudava lá. Assim eu conheci o Fialho e Eça. Certas formas dos poetas portugueses me fascinam, como no último poema do Só, do António Nobre, quando diz: "A lua é a nossa vaca, ó Maria, mugindo". António Nobre achava o Brasil a maior forma de exílio: "Ai do lusíada, coitado, antes fosse pra soldado, antes fosse pro Brasil" (Saraiva, 1986, p. 142).

O nome do autor de *Só* encontra-se presente num dos poemas de *As impurezas do branco* (1973). Em "O poeta irmão", dedicado a Emílio Moura, entre "tanta gente" invocada (Verlaine, Samain, Alphonse...) e que acompanha, "sem ruído", a canção de câmara que começa a tecer-se através da saudade do amigo morto, encontra-se Antonio Nobre (Andrade, 1983, I, p. 492), poeta decadentista a quem Manuel Bandeira já dedicara um soneto em *Cinza das horas* (1917), seu livro de estréia, com acentuados influxos simbolistas, como aliás o próprio título indica (Bandeira, 1996, p. 120-121).

Mas o poeta português a quem Drummond mais fez referências e dedicou textos, em prosa e em verso, privilegiando não apenas a vertente épica, mas tam-

bém a vertente lírica da sua obra, é, sem dúvida, Luís de Camões.

Em "O principezinho" (*Fala, amendoeira*, 1957), ao refletir sobre a passagem do tempo e o desaparecimento de civilizações, entre outras figuras tutelares da literatura universal, e antes mesmo de citar o nome do autor de *Dom Quixote*, cita Camões: "e já nascem e morrem Camões, Cervantes..." (Andrade, 1987, p. 117). Também a ele se refere em "A decadência do Ocidente" (*Esquecer para lembrar*, 1979), ao transcrever o lamento plangente dos veteranos da "Academia dos jovens talentos" do século XIX (sem deixar de destilar uma nota de ironia em relação aos acadêmicos sobreviventes e seu saudosismo dos "velhos tempos"), denunciando, com eles, o futuro incerto da nossa cultura, diante do sumiço dos poetas e dos prosadores:

que irá restar
do nosso idioma
e nossa tradição?
Ah, nos velhos tempos
isso aqui andava
cheio dos Camões,
dos Ruis, dos Bilacs (Andrade, 1983, II, p. 789).

No referido depoimento, alça Camões a um lugar "acima de todos os poetas", não podendo "ser comparado a nenhum outro" (não o compara a Pessoa, como é usual, pois na sua meninice o criador dos heterônimos ainda não era conhecido, já que a divulgação da obra pessoana deu-se "praticamente depois da sua morte, em 1935"). Revisitando as memórias de infância, recorda o estudo escolar de *Os Lusíadas* e, sobretudo, trechos, então censurados, da "Ilha dos Amores", como se o erotismo do jovem leitor do mais célebre episódio da épica camoniana prefigurasse já o do futuro escritor dos poemas de *O Amor natural* (1988): "Estudávamos Camões quando nos davam os textos clássicos mais difíceis da literatura portuguesa - ao contrário do que hoje acontece. O canto IX de *Os Lusíadas* era proibido, e tinha coisas esplêndidas como 'oh, que chuva de beijos na floresta'"¹ (Saraiva, 1986, p. 142).

No poema-orelha de *Poemas* (1959), avisa: "Não me leias se buscas flamante novidade ou sopro de Camões". Para apresentar o seu trabalho e marcar modesta - mas sobretudo modernamente - seu modo de estar na poesia, Drummond elege Camões como o mais alto termo de comparação. Recorrer à modéstia é, como se sabe, uma das marcas da lírica do célebre poeta quinhentista português. Assim, no

¹ Drummond cita de memória: na verdade, a versão correta do verso camoniano é "Oh! Que famin-tos beijos na floresta" (Camões, 1978, p. 311).

soneto "Eu cantarei de amor tão docemente", em que Camões anuncia o que vai cantar², faz o alto elogio da amada ao afirmar que dela pouco dirá, pois que, para cantar a "composição alta e milagrosa" da Senhora, lhe "falta saber, engenho e arte" (Camões, 1980, II, p. 15).

Se a poesia lírica pede doce canto em "verso humilde", acompanhada por "agreste avena ou flauta rude", a epopéia exige "um novo engenho ardente", um "estilo grandíloquo e corrente", cantado em "som alto e sublimado", "de tuba canora e belicosa". No Canto I de *Os Lusíadas*, Camões recorre à expressão "engenho e arte" - também presente na lírica, como vimos -, mas para afirmar, agora sem fingida modéstia, que, em relação à tradição épica, "a tudo o que a Musa antiga canta", no seu moderno canto épico um "outro valor mais alto se alevanta" (Camões, 1978, p. 69).

Embora afirme que o tempo é a sua matéria, constituindo inclusive o tema-síntese da sua poesia, Drummond tem consciência de que o tempo em que vivemos, o "Nosso Tempo", é um "tempo de partido, / tempo de homens partidos" (Andrade, 1983, I, p. 120), fragmentação que inviabiliza, portanto, a grandeza e a inteireza exigidas pela forma épica. Essa consciência da diferença do seu próprio tempo - também vivida, de forma dilacerada, por Camões (Lourenço, 1974, p. 20) -, é precisamente o que separa e, ao mesmo tempo, aproxima Drummond do seu antecessor. Por essa razão, o poeta de "Cidade Prevista", fazendo alusão à epopéia em geral, reflete sobre a impossibilidade de se escrever um poema épico no (seu) tempo presente: "guardei-me para a epopéia / que jamais escreverei". O poeta da impossível epopéia invoca em seu canto os outros poetas, deixando-lhes como legado o seu desejo e seu sonho, e pedindo-lhes que desdobrem seu testamento - o sentimento do mundo, o claro enigma -, para que um dia se construa a "cidade sem portas", "o país de todo homem":

recolhei meu pobre acervo,
alongai meu sentimento (...)
Retomai minhas palavras,
meus bens, minha inquietação,
fazei o canto ardoroso,

² Espécie de pórtico poético das *Rhythmas* (que Camões não chegou a organizar), este soneto, dado o seu caráter de proposição, certamente figuraria na abertura do livro, logo a seguir ao soneto "Enquanto quis Fortuna que tivesse", em que o poeta se dirige aos seus leitores (Camões, 1980, p. 13).

cheio do antigo mistério
mas límpido e transparente (Andrade, 1983, I, p. 199-200).

"História, coração, linguagem" e "O Poeta", os dois poemas finais de *A paixão Medida* (1980), são dedicados a Camões. O grande intertexto de "História, coração, linguagem" é obviamente *Os Lusíadas*, embora não referido de forma explícita. A ação do tempo que tudo corrói faz-se sentir sobre os elementos ligados ao tema cantado - "as armas e os varões assinalados" - , contudo, graças ao poder do canto, os objetos permanecem e os heróis, incorruptíveis, vão da lei da morte (do esquecimento) se libertando:

Dos heróis que cantaste, que restou
senão a melodia do teu canto?
As armas em ferrugem se desfazem,
os barões nos jazigos dizem nada.
É teu verso, teu rude e teu suave
balanço de consoantes e vogais,
teu ritmo de oceano sofrado
que os lembra e ainda lembrará.
Tu és a história que narraste, não
o simples narrador. Ela persiste
mais em teu poema que no tempo neutro,
Universal sepulcro da memória. (...)
(Andrade, 1983, p. 557)

Em "O Poeta", Drummond outra vez canta o poeta Luís. Aquele que nos legou sua "canção eterna" dispensa outra nomeação: ele é o poeta. Assim parece afirmar o título do breve e belo poema que se segue a "História, coração, linguagem", também dedicado a "Luís de ouro", cantor que, com seu verbo fulgurante, poderosa liga do mais nobre metal, dobrou os obstáculos da língua portuguesa, proclamando em alto brado o inestimável valor da poesia. Atento à forte presença do mar no imaginário lusíada, presença assinalável sobretudo a partir de *Os Lusíadas*, Drummond, neste poema e no anterior, ressalta a relação Camões-mar-língua³:

Este, de sua vida e sua cruz
uma canção eterna solta aos ares.
Luís de ouro vazando intensa luz
Por sobre as ondas altas dos vocábulos (Andrade, 1983, I, p. 559).

³ Curiosamente, num belo ensaio sobre Camões, Jorge Luís Borges afirmou que *Os Lusíadas* é um poema em que se ouve o mar (Borges, 1981, p. 7).

Em "A máquina do mundo" (Andrade, 1983, I, p. 300), articulando admiravelmente tradição e inovação, Drummond mantém um diálogo explícito com o episódio homônimo de *Os Lusíadas*. Como a leitura comparativa destes textos já foi bastante abordada pela crítica, cabe-nos apenas destacar, entre os diversos estudos sobre o tema, os excelentes artigos de Alfredo Bosi (Bosi, 1995) e Silviano Santiago (Santiago, s.d, p.389-394).

Embora não estabeleça um diálogo explícito com o episódio do Adamastor, "No meio do caminho", o mais célebre e polêmico poema de Drummond, pode ser lido em confronto com este e outros textos. Evidentemente, sabendo que outros são os tempos, outra será a linguagem encontrada pelo poeta do "nosso tempo" para adequadamente dizê-lo. Situado no Canto V, estratégica e simbolicamente no meio dos dez Cantos que compõem *Os Lusíadas*, o episódio marca, portanto, a parte central deste canto central, constituindo "uma espécie de abóboda arquetônica do Poema, em que vêm concentrar-se as grandes linhas da epopéia" (Pais, 1991, p. 70).

A pedra drummondiana, obstáculo a enfrentar pelo viajante, nos remete ao gigante Adamastor, em penedo convertido, e a outras "pedras" presentes em textos paradigmáticos da literatura ocidental, passando pelos monstros das epopéias homéricas e, sobretudo, pela montanha nel mezzo del camin", da *Divina Comédia* de Dante (Inferno, Canto I): "Da vida ao meio da jornada, tendo perdido o caminho verdadeiro, achei-me embrenhado em selva escura" (Aliguiere, 1993, p. 27).

No meio do caminho tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 no meio do caminho tinha uma pedra.
 Nunca me esquecerei desse acontecimento
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra
 (Andrade, 1983, I, p. 15).

Como se pode depreender do referido depoimento de Drummond, convém observar que, ao escrever "No meio do caminho" - cuja primeira publicação data de 1928, embora já em 1924, numa carta de Mário de

Andrade, se encontrem referências (elogiosas) ao poema -, certamente o poeta ainda não havia lido "O Mostrengo" de Pessoa, escrito em 1918 e publicado pela primeira vez em 1922. O leitor deste poema pessoano, contudo, pode perceber os seus intertextos, notadamente o diálogo com o texto de Camões. "O Mostrengo" integra o "Mar Portuguez", segunda das três partes de *Mensagem* (1934), e é o 23º dos 44 poemas que compõem o livro. Portanto, como o Adamastor, o Mostrengo situa-se também na parte central da obra, e, numericamente, encontra-se na metade, no meio do caminho... Como o gigante "Adamastor" e a pedra "No meio do caminho", "O Mostrengo" assinala também o obstáculo a dobrar. Mas, ao contrário do que ocorre no poema de Pessoa e no episódio de Camões, a ultrapassagem da "pedra" não se evidencia no poema drummondiano: a pedra permanece incontornável, obstáculo obsessivamente reiterado no caminho da escrita, da leitura e da vida.

A viagem é o tema que liga "O homem; as viagens" de *As impurezas do branco* (1973) a *Os Lustadas*, temática evidentemente abordada de acordo com as diferentes visões de mundo inerentes à época em que viveram os poetas e aos respectivos projetos de escrita. O diálogo entre os dois textos evidencia-se logo no primeiro verso do poema de Drummond - "o homem, bicho da terra tão pequeno" -, citação da expressão presente nas exclamações do épico, no final do Canto I (Camões, 1978, p. 95), e que, por sua vez, possui ressonâncias bíblicas. Movidos pelo desejo de conquistar o desconhecido, os modernos navegantes, em "O homem; as viagens", avançam pelo espaço sideral, tal como os navegadores portugueses, cantados em *Os Lustadas*, foram além da Taprobana, por mares nunca dantes navegados. Nas suas viagens - nas de agora e nas de outrora -, sob o fascínio do longe, o homem abandonou a aventura do perto, esquecendo-se de conquistar a própria casa, de descobrir a si mesmo, perdendo, no caminho (no meio do caminho?...), o sentido de ser homem - e esta é decerto uma das drummondianas "impurezas do branco". Ao fim de tantas conquistas e descaminhos, resta ainda uma viagem a fazer - conquistar a terra-homem -, desejo igualmente formulado, como vimos, na utopia da "Cidade Prevista" (mas resta saber também, como indaga o poeta, se para isso o homem "estará equipado"):

a difícilima dangerousíssima viagem
de si a si mesmo:

pôr o pé no chão
do seu coração
experimental
colonizar
civilizar
o homem
descobrir em suas próprias inexploradas entranhas
a perene, insuspeitada alegria
de con-viver
(Andrade, 1983, I, p. 448-450)

De certo modo, ao denunciar o sem sentido das viagens intergalácticas que estendem *ad infinitum* a contínua desumanização, a atitude do eu lírico no poema de Drummond faz alusão, embora com menos veemência, à condenação lançada pelo Velho do Restelo aos empreendimentos marítimos, no final do Canto IV de *Os Lusíadas* (Camões, 1978, p. 188-189).

"Miguel e seu furto", de *Contos de aprendizagem* (1951), texto pouco conhecido da prosa drummondiana, termina com versos de uma Écloga de Camões, dedicada ao Duque de Aveiro, que se estrutura através de um desafio entre dois interlocutores: Agrário pastor e Alicuto pescador (Camões, 1980, III, p. 333)⁴.

O conto (Andrade, 1963, p. 163-172) narra a história de Miguel, que "nascera fadado a grandes experimentos", mas não conseguiu desenvolver nenhuma das aptidões: "vivia dos favores de um tio enriquecido no contrabando, de um irmão jogador e, de um modo geral, da simpatia coletiva". Um dia, quando "circunstâncias especiais interromperam as atividades lucrativas dos parentes", viu-se sozinho na vida. Em frente à Praça Mauá, sem dinheiro e sem comer, após passear "os olhos vazios" pelos jornais cheios de manchetes sobre roubos, teve enfim uma idéia - "idéia desprovida de valor moral, e antes criminosa, mas que revelava subitamente toda a originalidade daquele espírito excepcionalmente bem dotado". Decidiu empreender uma ação à medida do seu ser, e "que bastaria para torná-lo rico, poderoso, grande": "o furto do mar, com suas costas, cabos, ilhas, barcos, faróis, algas, gaiotas, peixes, cetáceos, cascos afundados, material miúdo e telégrafo submarino".

Antes que o leitor alegue que tal furto não é possível, o narrador adianta: "furtar é ato mental, como qualquer outro, em que a deliberação ou intenção prevalece sobre as medidas complementares de execução". Consu-

⁴ Evidentemente, por sua temática, os versos citados por Drummond

mado o furto, a sua "primeira providência, uma vez assentado que o mar não deixaria os seus cômodos, foi aumentar de vinte e cinco por cento as tarifas aduaneiras" (providência que muito se assemelha à forma a qual, com freqüência, recorrem os maus políticos para legitimar taxas abusivas através de leis e decretos). A partir daí, a fortuna de Miguel cresce e também a série de interditos lançados aos demais habitantes pelo rico proprietário, como tomar banho de mar, por exemplo. Até que um dia um garoto de Ramos, "infringindo todas as proibições miguelinas (...), atirou-se triunfalmente ao mar deserto e verde". O dono do mar não podia "impedir aquele menino de tomar banho de mar, nem ao mar de dar banho naquele menino,". Evidentemente, outros meninos e muitas outras pessoas seguiram esse gesto de liberdade: "E recomeçou a alegria no litoral e sobre as águas. O mar estava livre. Vieram as autoridades, lavraram termo de recuperação". Miguel retirou-se "decorosamente", não foi preso e "não se confessou derrotado": guardou parte da fortuna em bancos e passou a dedicar-se à coleção de conchinhas, lembrança indiscreta e nostálgica de sua propriedade oceânica.

As conchinhas da praia, que apresentam
A cor das nuvens, quando nasce o dia.

Como disse Camões.

Com a ressalva de que devemos observar não apenas as semelhanças mas também as diferenças, não podemos deixar de apontar a possibilidade de se estabelecer uma comparação entre o "destino" de Portugal - que "foi outrora Senhor do Mar", como escreveu Pessoa em *Mensagem* (Pessoa, 1977, p. 89) - e o de Miguel, que se proclamou o dono do mar: ambos foram considerados predestinados desde o nascimento; ambos vivem, no presente, a olhar nostálgicamente a sua antiga "propriedade oceânica". O primeiro, Portugal, como cantou Camões em *Os Lusíadas* - e, mais tarde, o próprio Pessoa, em *Mensagem* -, fez-se senhor do "Mar Portuguez", fruto de épicas e dificultosas conquistas, mar semeado de lágrimas, lavrado à custa da dor, mas também muitas vezes conquistado a furto, como denunciou Mestre Gil no *Auto da Índia*, pela boca de um marinheiro português: "Fomos ao Rio de Meca, / pelejámos e roubámos" (Vicente, 1991, p. 67). O segundo, Miguel, valendo-se de uma pilhagem moderna para enfim realizar os antigos vaticínios, feito que "revelava subitamente toda a originalidade daquele espírito excep-

cionalmente bem dotado", cuja idéia nascera, como vimos, da lição, bem aprendida, dos roubos generalizados e continuamente sem castigo.

Não apenas na poesia, mas também em prosa, como neste conto, Drummond revela o seu domínio da expressão verbal, manejando com mestria o vocabulário da língua portuguesa ligado ao imaginário marítimo, para melhor demonstrar a admiração por aquele poeta-navegador cuja obra marca a fase moderna da nossa língua. O mar liberto através da amoroso encontro com o menino, é visão de deleite que o contista aprendiz põe diante dos olhos do leitor, qual ilha dos amores ofertando-se "em mil flores de espuma, e contas de aljófar, e nácar, e cintilações, e sereias, e cantos matutinos que vinham na luz, nas ondas, na revoada de pássaros" (Andrade, 1963, p. 171).

Além do mar, sobretudo o da vertente épica, há um outro tema, presente de forma avassaladora nas duas vertentes camonianas, que parece fascinar ainda mais Drummond. Um simples exame dos títulos das obras e poemas drummondianos basta para nos revelar a significativa insistência e persistência do amor, tema ao mesmo tempo tão universal e tão singularmente camoniano: *Amar se aprende amando; O amor natural; A falta que ama; A paixão medida* etc. É a presença quase obsessiva desse tema na poesia de Drummond que nos permite apontar um diálogo profundo, mesmo que não explícito, com o poeta que mais alto cantou o amor em Portugal.

Na mais funda lição de Camões, poeta que jamais temeu o confronto com a tradição, Drummond acolhe o acervo do poeta, alonga o seu sentimento do mundo, fazendo-se descendente do seu texto. Procede com o texto-Camões da mesma maneira que, em "Cidade prevista", desejou que os outros poetas fizessem com o seu canto: "Retomai minhas palavras / meus bens, minha inquietação, / fazei o canto ardoroso, / cheio do antigo mistério / mas límpido e transparente". Assim, fez circular o "Luís de ouro", moeda de inestimável valor, no "claro enigma" da sua poesia.

Para concluir, retomamos uma indagação de Drummond, citada no início deste trabalho: "Que irá restar / do nosso idioma / e nossa tradição?". Dirigindo-se a Camões, um outro poeta brasileiro contemporâneo parece responder à inquietude do poeta de Itabira:

(...) E enquanto o fero canto ecoar na mente
da estirpe que em perigos sublimados
plantou a cruz em cada continente

Não morrerá sem poetas nem soldados
a língua em que cantaste rudemente
As armas e os barões assinalados (Bandeira, 1996, p. 120).

No vasto mundo da poesia, casa (felizmente) em expansão, haverá sempre uma janela aberta, um aposento preparado, um lugar à mesa para acolher poetas que, como Camões, tão bem souberam dobrar a língua, devolvendo-a, renovada, aos falantes e poetas da sua comunidade. Como disse Manuel Bandeira. Como disse Drummond. Como certamente dirão os futuros poetas.

Bibliografia

- ALIGUIERE, Dante. *A Divina Comédia*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos de aprendiz*. 4.ed. Rio de Janeiro: Autor, 1963.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia. Confissões no rádio*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fala, amendoeira*. 12.ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996.
- CAMÕES, Luís de. *Lírica completa*. Lisboa: IN-CM, 1980. 3 v.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1978.
- BORGES, Jorge Luís. Camões por... *O Estado de São Paulo*, Cultura, São Paulo, Ano V, n. 45, p. 6-7, abr. 1981.
- BOSI, Alfredo. "A máquina do mundo" entre o símbolo e alegoria. In: *Entre céu e inferno*. Rio de Janeiro, Ática, 1995.
- LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Porto: Inova, 1974.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- PAIS, Amélia Pinto. *Para entender "Os Lusíadas"*. Porto: Areal Editores, 1991.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- SANTIAGO, Silvíano. "Camões e Drummond: a máquina do mundo". *Rutgers: The State University of New Jersey*, p. 389-394, s.d.
- SARAIVA, Arnaldo. *O Modernismo brasileiro e o Modernismo português. Subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações. Documentos dispersos*. Porto: s.ed., 1986.
- VICENTE, Gil. *Auto da Índia* de... Apresentação crítica, notas e sugestões para análise literária de Manuel Simões. Lisboa: Editorial Comunicação, 1991.

Resumo

Relações de Drummond - o leitor e o escritor - com alguns dos autores fundamentais da literatura portuguesa, como Antônio Nobre, Fernando Pessoa e, sobretudo, Luís de Camões. O mar, o amor, a língua: diálogo da poesia e da prosa drummondianas com a épica e a lírica de Camões. A permanência do canto camoniano na casa da poesia.

Palavras-chave: Drummond e a literatura portuguesa. O intertexto camoniano. Literatura Comparada. Literatura Brasileira.

Abstract

Relations of Drummond - the reader and the writer - with some of the most important portuguese literature's authors, such as António Nobre, Fernando Pessoa and, above all, Luís de Camões. The sea, the love, the language: the conversation between Drummond's poetry or prose and the Camões' epic or lyric. The remains of the Camões' canto in the house of poetry.

Key- words: Drummond and the portuguese literature. The Camões' intertext. Compared Literature. Brazilian Literature.