ISSN: 2674-9270
Volume. 8, n. 2, jul./dez. 2026

ARTIGO

Recital
Revista de Educação, Ciência e Tecnologia de Almenara/MG.

Tradição e diálogo: a ressignificação do modelo petrarquiano no sistema modernista de Drummond

Viviana Vieira
Universidade Federal de Uberlândia
E-mail: vivianamariavieiravd93@gmail.com

DOI: *https://doi.org/10.46636/recital.v8i2.811*

Como citar este artigo: VIEIRA, Viviana. Tradição e diálogo: a ressignificação do modelo petrarquiano no sistema modernista de Drummond. **Recital - Revista de Educação, Ciência e Tecnologia de Almenara/MG**, v. 8, n. 2, p. 121–133, 2026. DOI: 10.46636/recital.v8i2.811. Disponível em: https://recital.almenara.ifnmg.edu.br/recital/article/view/811.

Recebido: *12 Mar. 2026*

Aceito*: 13 Ago. 2026*

Está obra está licenciada sobre uma Creative Commons Attribution 4.0 International License. Nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida, para propósitos comerciais, sem permissão por escrito. Para outros propósitos, a reprodução deve ser devidamente referenciada. Os conceitos emitidos em artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

Tradição e diálogo: a ressignificação do modelo petrarquiano no sistema modernista de Drummond

RESUMO

A Teoria dos Polissistemas, proposta por Itamar Even-Zohar, oferece um aporte teórico importante para compreender as dinâmicas internas do sistema literário brasileiro e sua relação com as literaturas estrangeiras. Isso, em grande medida, é interessante quando analisamos o modo como o cânone literário é assimilado por poetas que buscam ressignificar e estabelecer um diálogo com a tradição literária. Este artigo propõe uma análise entre o "Soneto 32" do *Cancioneiro* (século XIV), de Francesco Petrarca, considerado pela crítica como um poeta importante e paradigmático da lírica amorosa ocidental, e o poema "Oficina Irritada" (1951), de Carlos Drummond de Andrade, um dos pilares do Modernismo Brasileiro. A escolha desses textos não é arbitrária: se Petrarca estabelece a forma e o tema idealizado do soneto como o modelo central de harmonia e redenção, Drummond, ao empregar a estrutura formal do soneto e, intencionalmente, subvertê-la na métrica e no tema, ilustra o processo de ressignificação poética do sistema literário brasileiro. Argumentamos que a "Oficina Irritada" atua como um anti-soneto, que utiliza o rigor petrarquiano apenas como um pano de fundo irônico para expressar a crise da criação e, assim, garantir a autonomia e a modernidade da poesia brasileira no polissistema global.

Palavras-chave: Teoria dos Polissistemas. Francesco Petrarca. Carlos Drummond de Andrade. Cânone Literário. Modernismo Brasileiro.

Tradition and Dialogue: Petrarchan Resignification in the Modernist System of Carlos Drummond de Andrade

ABSTRACT

Polysystem Theory, proposed by Itamar Even-Zohar, offers a significant theoretical framework for understanding the internal dynamics of the Brazilian literary system and its relationship with foreign literatures. This is particularly insightful when analyzing how the literary canon is assimilated by poets seeking to resignify and establish a dialogue with literary tradition. This article proposes a comparative analysis between "Soneto 32" from the *Canzoniere* (14th century) by Francesco Petrarch—a central and paradigmatic poet of Western love lyrics—and the poem "Oficina Irritada" (1951) by Carlos Drummond de Andrade, one of the pillars of Brazilian Modernism. The choice of these texts is not arbitrary: while Petrarch establishes the form and idealized theme of the sonnet as the central model of harmony and redemption, Drummond, by employing the sonnet's formal structure and intentionally subverting its meter and theme, illustrates the process of poetic resignification within the Brazilian literary system. We argue that "Oficina Irritada" acts as an anti-sonnet, using Petrarchan rigor merely as an ironic backdrop to express the crisis of creation, thereby ensuring the autonomy and modernity of Brazilian poetry within the global polysystem.

Keywords: Polysystem Theory; Francesco Petrarch; Carlos Drummond de Andrade; Literary Canon; Brazilian Modernism.

INTRODUÇÃO

Partindo das manifestações líricas de Francesco Petrarca e Carlos Drummond de Andrade, e sobre a perspectiva da *Teoria dos Polissistemas*, pretendemos demonstrar como a poesia lírica de Petrarca ao longo de quatro séculos, teve sua função sistêmica alterada, migrando de um centro primário inovador para o cânone literário, servindo de padrão para outros poemas.

Levantamos a hipótese de que Petrarca, visto pela crítica como um dos grandes poetas do período clássico renascentista, foi lido por Drummond que o teve como uma referência poética para o Modernismo Brasileiro. Além de servir de material para a crítica literária como referência clássica do soneto, pois, ao analisarmos o soneto de Drummond "Oficina Irritada", vimos que a poesia de Petrarca foi ressignificada ou reconfigurada pelo sistema modernista.

Para este trabalho, escolhemos dois poemas para fazer uma análise trazendo à ideia dos polissistemas, iremos analisar os poemas: o "Soneto 32" de Francesco Petrarca e "Oficina Irritada" de Carlos Drummond Andrade à luz da teoria dos polissistemas proposta por Itamar Even-Zohar. No polissistema, um autor inova quando pega um modelo que outrora esteve no centro primário, ou seja um modelo que já se consolidou, e o traz de novo para esse centro primário ou inovador. Neste sentido, quando Drummond escreve um soneto, notamos que ele quebra as regras e modifica o soneto quanto à estrutura métrica, a rima e a temática. Essa proposta do poeta, nos possibilitou inferir que, na visão dos polissistemas, Drummond ao olhar para Petrarca em 1951, época que publicou o poema "Oficina Irritada", ele não encontrou o Petrarca "inovador" que estava no centro primário do século XIV, mas deparou com um modelo petrarquista secundário, visto na Teoria dos Polissistemas de Itamar Even-Zohar, a literatura não é estática, ela é dinâmica sendo vista como um sistema vivo, onde diferentes gêneros e estilos literários lutam por espaço todo o tempo; é nesse sentido, que entra o conceito de centro e a periferia, as posições primárias/inovadoras e as secundárias/conservadoras. Drummond deparou com o soneto clássico, de rimas e métrica fixa, que se tornou o padrão acadêmico.[1] Precisamos esclarecer que, ao dialogar com a tradição literária, Carlos Drummond de Andrade juntamente com Mário de Andrade, Oswald de Andrade e outros poetas e artistas, ajudaram a estabelecer o Modernismo no Brasil. Além disso, Drummond tinha como objetivo criar um projeto literário que promovesse uma literatura capaz de se reconhecer como parte do mundo.

Desta forma, no decorrer deste artigo discutiremos, já no primeiro tópico, o conceito de polissistemas, proposta abordada por Itamar Even- Zohar, que compreende a literatura como um sistema dinâmico. Como mencionado acima, existe um dinamismo que se estabelece pelas tensões entre o centro canônico e as inovações periféricas. A escolha desse corpus específico, "Soneto 32" de Francesco Petrarca e "Oficina Irritada" de Carlos Drummond de Andrade que serão analisadas pela óptica da teoria dos polissistemas.

[1] Iremos abordar esse conceito no próximo tópico, mas só para compreender a dinâmicas das obras literárias analisadas neste trabalho, foi imprescindível recorrer à Teoria dos Polissistemas do autor Itamar Even-Zohar, principalmente nos conceitos que serão abordados, sobre os modelos primários e secundários. O sistema primário é caracterizado por sua capacidade de inovar, pois gera outros modelos, ou seja, busca ressignificar padrões vigentes e tradicionais e/ou ideias já consolidadas. Na literatura, significa que o autor que está no centro primário ele introduziu novos elementos, buscou novos temas ou até mesmo estruturas vigentes. Por outro lado, o sistema secundário, seria aquele tradicional, rígido que pode ser identificado, na literatura, como o cânone literário, são modelos literários consagrados pela tradição literária. Porém, esse movimento é dinâmico, ora o centro primário pode estar como um modelo secundário, esse dinamismo é que caracteriza os próprios polissistemas das sociedades.

Nesta perspectiva, pretendemos comprovar que os dois poetas aqui estudados podem nos revelar um processo de interferência, no qual o soneto petrarquista foi absorvido e reconfigurado de maneira inovadora para atender a um sistema cultural distinto do período renascentista.

A TEORIA DOS POLISSISTEMAS: DINÂMICAS, LITERATURA

No texto *Teoria dos Polissistemas*, Even-Zohar esclarece que a literatura e a cultura são sistemas dinâmicos, variáveis e estão interligadas por fatores comuns. Zohar diz que para compreender o sistema literário na sua profundidade, é fundamental estudá-lo como sistema regido por signos e regras próprias. Quando a literatura passou a ser analisada sob a ótica dos polissistemas, foi possível formular diferentes hipóteses de como os seus componentes ou especificidades acontecem. Ao fazer a análise dos poemas de Petrarca e Drummond usando a teoria dos polissistemas, foi perceptível como o sistema modernista de Drummond pôde processar e ressignificar a literatura clássica de Petrarca, transformando a Lírica Medieval em uma poesia ressignificada.

> A ideia de que os fenômenos semióticos, ou seja, os modelos de comunicação humana regidos por signos (tais como a cultura, a linguagem, a literatura, a sociedade), podem ser entendidos e estudados de modo mais adequado se os consideramos como sistemas, mais que como conglomerados de elementos díspares, converteu-se em uma das ideias diretrizes do nosso tempo na maior parte das ciências humanas e sociais. (Even-Zohar, 2013, p. 01).[2]

Ainda de acordo com Even-Zohar, a literatura e a cultura de uma sociedade não devem ser analisadas como sendo um único sistema homogêneo. Pelo contrário, o autor postula que existe um conjunto complexo e heterogêneo de sistemas que operam em constante tensão e são submetidos a dinâmicas hierárquicas permanentes que estão sempre em busca de uma posição ou poder. Ele explica que os sistemas que compõem a cultura e a literatura não estão no mesmo patamar ou nível de importância e influência, ou seja, dentro da hierarquia dos polissistemas existem subsistemas centrais e periféricos, como, por exemplo, o sistema canônico, que é mais prestigiado e visto como inovador, estando, por assim dizer, na posição central. Por outro lado, os subsistemas periféricos são compostos por gêneros mais populares e menos prestigiados, por isso estão na posição secundária.

Mediante essa colocação, é importante ressaltar que o objetivo principal de Itamar Even-Zohar sobre as estratificações culturais, possui caráter puramente descritivo. Sua intenção é explicar a existência de diversas culturas que coexistem dentro de uma mesma sociedade. Ao abordar a respeito da heterogeneidade dos sistemas culturais, o teórico nos esclarece que uma obra “canonizada” é legitimada pelos círculos dominantes, enquanto as obras “não-canonizada” são aquelas marginalizadas e esquecidas pelas instâncias de poder.

[2]*Teoria dos Polissistemas,* de Itamar Even- Zohar, traduzido por Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha (publicado na *Revista Translatio* 4, pp. 2-21 em 2013). O texto original foi publicado em inglês sob o título *Polysystem Theory* na Revista *Poetics Today,* v.1,n.1-2, em 1979 (com versão revisada em 1990 pelo próprio Even-Zohar para a coletânea *Polysystem Studies*).

> (...) por "canonizadas" entendemos aquelas normas e obras literárias (isso é, tanto modelos como textos) que nos círculos dominantes de uma cultura são aceitas como legítimas e cujos produtos mais marcantes são preservados pela comunidade para que formem parte de sua herança histórica. "Não-canonizadas" quer dizer, pelo contrário, aquelas normas e textos que esses círculos rejeitam como ilegítimos e cujos produtos, em longo prazo, a comunidade esquece frequentemente (a não ser que seu status mude). A canonicidade não é, portanto, uma característica inerente às atividades textuais a nível algum: não é um eufemismo para "boa literatura" frente à "má literatura". O fato de que em certos períodos certas características tendem a agrupar-se em torno a este ou aquele *status* não implica que tais características sejam "essencialmente" pertinentes a um *status* determinado. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 7).

Essa colocação nos explica, em grande medida, que a definição de uma obra não é estática ou fixa, visto que, em um determinado período pode estar na posição de "canonizada" e em outro, pode mudar para a posição de "não canonizada". Por isso, Even-Zohar aborda que os polissistemas não são uma estrutura imutável, pelo contrário, são dinâmicos e a todo momento uma obra ou gênero que em um determinado período é considerada marginal ou "não-canonizada" pode, com o tempo, ganhar notoriedade é ir para o centro. É interessante observar que o centro, ainda de acordo com Even-Zohar, está continuamente sendo desafiado pela periferia e isso é encarado pelo autor como um dinamismo.

Trazendo essa discussão para a perspectiva de Michel Foucault, nota-se que o que Even-Zohar classifica como "canonizado" pode ser compreendido como um discurso protegido por sistemas de exclusão. Segundo Foucault, no seu texto, *A Ordem do Discurso: Aula Inaugural no Collège de France, Pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, o discurso é controlado e organizado para conjurar seus perigos, o que explica porque o centro dos polissistemas legitimam certas produções e marginalizam outras.

> Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimento de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. (FOUCAULT, 1996, p. 9).

Ao analisarmos essa passagem sobre os discursos do poder, ou seja, na visão central e visão periférica, a fala de Foucault torna-se esclarecedora: a interdição discursiva, composta pelo tabu do objeto, pelo ritual da circunstância e pelo privilégio do sujeito, atua como o mecanismo que tenta manter o centro do polissistema protegido. Assim, o que Even-Zohar identifica como literatura "não canonizada" é, sob a ótica foucaultiana, o discurso que foi cancelado por esses processos que tem como objetivo aplicar o ritual de exclusão. Contudo, para Foucault os excluídos pelo poder vigente, assim como no entendimento de Even-Zohar, de certa maneira, procuram uma brecha na grade para emergir e desafiar a ordem vigente.

É importante destacar que para Michel Foucault, a exclusão não significa ausência de poder, pois o poder está em todo lugar, está dentro até da periferia, visto que mesmo quem está entre os "excluídos", pode exercer algum tipo de poder ou resistência sobre os demais. Para Foucault o excluído também não está fora do poder, ele está na resistência quando força o discurso e começa a tomar poder e se coloca no lugar de fala. No polissistema de Even-Zohar, a literatura "não-canonizada" exerce esse poder de resistência, tensionando as

fronteiras do centro até que, em um movimento dinâmico, os discursos anteriormente excluídos ou ignorados pelo cânone passam a ocupar posições de legitimidade e autoridade.

Isso posto, entendemos que a canonização e a marginalidade das obras não são estados permanentes, mas resultados de longas e frequentes discussões. Quando entendemos que o dinamismo cultural é fruto de resistências e procedimentos de controle, concluímos que o fazer poético é atravessado por relações de poder. Iremos, mais adiante, levar essa abordagem para a análise literária.

Assim, nos tópicos a seguir, procederemos com a análise dos poemas: "Soneto 32", de Francesco Petrarca e "Oficina Irritada", de Carlos Drummond de Andrade, sob a ótica da Teoria dos Polissistemas. Investigaremos as marcas de tensão entre o centro e a periferia presentes em cada composição.

A ORDEM DO DISCURSO POÉTICO: TENSÕES SISTÊMICAS EM PETRARCA E DRUMMOND

Even-Zohar argumenta que nenhum sistema vive isolado, por exemplo, o sistema literário, normalmente, se comunica com a política, com o contexto histórico-social, sociocultural e é justamente essa interconexão que permite que uma obra mude da periferia para o centro. Como mencionado, as obras que em algum período estiveram no centro primário são consideradas como cânone pela crítica literária. Ademais, comumente, não ocupam apenas uma posição de prestígio, mas são frequentemente revisitadas como modelo de vanguarda, sendo capaz de renovar o repertório dos polissistemas.

Referente ao cânone literário brasileiro, recorremos ao crítico literário Antonio Candido para compreender que o cânone brasileiro se baseia na articulação entre outros sistemas literários, como, por exemplo, as literaturas europeias. No livro *Formação da Literatura Brasileira*, Candido aborda como o sistema literário brasileiro se consolidou, e discute a formação do nosso próprio cânone. Candido ao comparar a nossa literatura com os outros sistemas literários, menciona que "comparada às grandes literaturas, a nossa literatura é fraca". (CANDIDO, 2000, p. 2).

Logo na introdução, o crítico afirma que a literatura brasileira seria uma literatura de segunda ordem. Candido criticou a literatura brasileira, que para ele ainda eram manifestações literárias, na época da sua formação e consolidação; para o crítico, não existia, na nossa literatura, uma continuidade sistêmica, uma vez que, a literatura brasileira não tinha, ainda, uma identidade, ela apenas copiava os sistemas literários de outros países como Portugal, por exemplo.

Mais adiante no seu texto, Antonio Candido discorre que existe a diferença entre manifestações literárias e a literatura propriamente dita. Ao mencionar como Candido sustenta a ideia de que os denominadores, ou seja, para o autor, a obra e o público são os que fazem com que as obras literárias possam estar ou não no centro do sistema literário brasileiro.

> Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. (CANDIDO, 200, p. 23).

Assimilando essa abordagem de Candido, é possível constatar que a literatura brasileira só atinge a sua formação quando deixa de ser uma sucessão de momentos isolados ou textos soltos e passa a integrar uma rede orgânica de comunicação. O sistema literário, para Candido, é a literatura como uma instituição social.

Destarte, Petrarca está inserido na literatura italiana que, já no século XIV, possuía um sistema consolidado e ocupava uma posição central nos polissistemas europeus. Cumpre notar que a produção literária nesse período na Itália já mostrava a maturidade de Francesco Petrarca que não apenas estabeleceu uma grande tradição dentro da península italiana, como também, moldou o repertório literário da literatura ocidental nos séculos seguintes, tendo ápice de sua expansão no século XVI.

Por outro lado, ao analisarmos a literatura brasileira na qual de Drummond se inscreve, existe uma realidade diferente da literatura italiana da época de Petrarca. Nota-se, como aponta Antonio Candido, que a nossa literatura, na sua fase inicial, não possuía um sistema consolidado, ela formou-se tardiamente e sob condições de "pobreza institucional". No entanto, é justamente essa posição de periferia ou fraqueza, nos termos de Candido, que houve a possibilidade de ocorrer o dinamismo e a renovação que Drummond e tantos outros poetas brasileiros fizeram ao desafiar os modelos europeus.

PETRARCA E O MODELO CANONIZADO: A ESTABILIDADE DO CENTRO

Francesco Petrarca nasceu em 20 de julho de 1304, em Arezzo, cidade onde seu pai, Ser Petracco, encontrou refúgio após ser exilado na região de Florença. O poeta nasceu no período de grandes tensões políticas e culturais na Itália. No decorrer de sua vida, obteve bastante oportunidade de estudar e tão logo, consegue alcançar longos voos nas áreas jurídica e letras clássicas. Devido a sua alta cultura, erudição e prestígio, pois era muito dedicado aos estudos do latim e aos clássicos como Virgílio, Marco Túlio Cícero e outros, constantemente a igreja o convidava para trabalhar no alto clero em funções administrativas, diplomáticas e até mesmo como conselheiro papal e embaixador.

Francesco Petrarca é conhecido o pai do humanismo é considerado como um dos grandes poetas da lírica renascentista e moderna. Sua trajetória foi marcada por uma profunda tensão entre a erudição clássica e a intensidade do amor cortês. Esse amor que sentia por sua amada Laura foi imortalizado em seu *Canzoniere*. Dessa forma, para seus críticos, Petrarca inovou na sua poética devido à forma que cantava o amor, e o ponto máximo de sua poética reside no encontro místico e avassalador que sentia por Laura.

Em 1327, a paixão por Laura não apenas despertou um lirismo introspectivo inédito, mas também serviu de base para a construção de um ideal amoroso que viria a ser replicado pela tradição ocidental. Ao unir o rigor formal com a minuciosidade dos seus sentimentos, Petrarca forneceu as bases de um centro literário estável, onde a estética e a angústia do homem renascentista encontram uma harmonia poética. A professora Rita Marnoto que dedica seus estudos à literatura italiana, nos diz no texto *Petrarca Cancioneiro,* que o poeta escreveu seus versos de maneira inovadora e que sua poesia é fonte de inspiração para outras gerações de poetas.

> Os trovadores provençais e os stilnovisti (grupo de poetas italianos activo nos finais do século XIII), Ovídio e Virgílio, além de muitos textos religiosos, são algumas das fontes que assimilam e recriam. Mas é fundamentalmente a importância concedida à subjectividade do amante e a minuciosa atenção com que são descritos os mais íntimos movimentos da sua interioridade a diferenciar este lirismo do modelo do amor cortês. Com o magistério poético de Petrarca, nasce uma nova forma de cantar o amor, que será imitada por sucessivas gerações de poetas petrarquistas. Se o Cancioneiro é o pequeno livro de que as damas de corte se fazem sempre acompanhar (chamam-lhe o «Petrarcazinho», diminutivo que se faz sinal do apreço afectivo que lhe dedicam), e em cujas páginas encontram o reflexo directo das suas próprias vivências sentimentais, todos os grandes poetas do Renascimento se propõe imitar os seus temas e o seu estilo. ((MARNOTO, 1991, p. 106).[3]

O autor do *Cancioneiro* não apenas produziu uma arte poética de excelência, mas estabeleceu um modelo de prestígio que passou a operar como um dos principais repertórios da lírica ocidental por séculos. A forma do soneto petrarquiano é considerada a mais famosa em referência aos outros modelos de sonetos. Além disto, o soneto Petrarquiano foi revisitado e utilizado por vários nomes da literatura ocidental. Petrarca recuperou o soneto criado pelo "poeta siciliano Giacomo da Lentini, do século XII (TAVARES, 1967, p. 314)[4], e reorganizou a sua estrutura que hoje conhecemos, ou seja, dois quartetos e dois tercetos, com a presença das rimas interpoladas e encadeadas ou misturadas (ABBA/CDE-DCE).

Normalmente, o soneto não possui o esquema rítmico fixo, uma vez que a acentuação das sílabas fortes de deslocam e nem sempre, depende do esquema rítmico, obedecem a mesma sílaba forte, 6ª ou 10ª sílaba, por exemplo; mas Petrarca manteve os 14 versos fixos do soneto do poeta Giacomo. Neste caso, destacamos que o soneto obedece a uma regra fixa com os 14 versos e estrutura de dois quartetos e dois tercetos. Essa estrutura foi adotada por grandes nomes da poesia lírica como Luís Vaz de Camões e Dante de Alighieri.

Não foi apenas a estética do soneto de Petrarca que inspirou gerações de poetas, o próprio *Cancioneiro* foi um legado que servia de modelo principalmente pela própria temática. O poeta deixou transparecer os sentimentos mais íntimos e conflitos internos que podem perturbar a mente de todo homem. Neste sentido, o crítico Armindo Trevisan nos diz que o que marca Petrarca como um poeta moderno é justamente esse olhar que volta para dentro de si, que dá voz ao sujeito que vive seus conflitos e falhas e que está em constante tensão na escolha entre o bem e o mal. Petrarca vê, na figura de Laura, a possibilidade de externalizar toda sua inquietude, como um homem dono de suas próprias convicções. O *Cancioneiro* transcende os limites dos versos que representam o amor cortês, mas configura-se como a abertura para o novo estilo de fazer versos à moda de Petrarca.

[3] MARNOTO, Rita. **Petrarca - Cancioneiro**. In: CAEIRO, Olívio (Coord.). *Panorama da Literatura Universal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1991. v. 1, p. 106-108.

[4] De acordo com Hênio Tavares, a maioria dos autores da historiografia literária afirma que o soneto teve a sua origem por volta do século XII com o poeta siciliano Giacomo da Lentini, porém outros autores afirmam que o soneto surgiu no século XIII com o francês Girard de Bonneuil. De todas as maneiras, o que nos interessa, neste contexto, é o legado de Francesco Petrarca, que refinou a métrica, a rima e a estrutura estrófica do soneto.

> No *Cancioneiro* não existem personagens. Não há enredo nele. O que aparece nele é a aventura sentimental e poética de Petrarca, segundo uma linha evolutiva contínua. [...] O Cancioneiro é um viveiro de emoções, paixões, confissões, análises, com todos os tons da angústia amorosa. Nele domina uma presença obsessiva. Mas quem era Laura, afinal? Aqui podem esclarecer-nos as análises do grande estudioso italiano, Francesco De Sanctis. Segundo esse historiador, Petrarca foi "o poeta de si mesmo". Ao contrário de Dante, que ergueu Beatriz à altura do Universo, Petrarca trouxe Laura às dimensões de seu próprio universo. Fez de Laura seu entorno psíquico. (PETRARCA, 2014, p. 17-18). [5]

Sob a ótica dos polissistemas literários, constatamo-nos que a admissão de uma literatura considerada como alta literatura, via de regra, não surge por acaso, ela se legitima pelas instâncias do poder dominante que controlam as instituições, as quais atuam ativamente perpetuando esses modelos, colocando-os no centro dos polissistemas. Nessa perspectiva, é no "Soneto 32" de Petrarca que é perceptível a demonstração das emoções e sentimentos de um eu-poético que está angustiado, cuja busca principal reside na concepção de uma arte poética perfeita. Nota-se que a norma fixa, o ritmo e a métrica não são apenas escolhas formais, mas representam a tradição lírica do século XIV que perpassa gerações até encontrar Drummond. O poeta itabirano, embora reconheça o valor do cânone em Petrarca, sente a necessidade de renovar por assim dizer o "centro primário" para expressar os anseios e angústias do homem moderno. Dessa feita, ao apropriar-se da dinâmica dessa tradição hegemônica, Drummond se consolida nesse repertório ao se consagrar como uma importante voz do Modernismo Brasileiro.

> Soneto XXXII
>
> Se amor ou morte não vierem cortar
> a teia nova que ora eu rabisco,
> e se me desprendo do tenaz visco
> enquanto fio com fio tento juntar,
>
> talvez consiga um lavor tão sem par
> entre o estilo moderno e o sermão prisco
> que (espantosamente a dizer arrisco)
> até em Roma dele ouvirá falar.
>
> Mas, para dar à obra perfeição,
> faltam-me aqueles fios abençoados
> que procedem de meu dileto pai:
>
> por que ficas de punhos aí fechados
> contra tua usança? Abre a tua mão:
> então verás que coisa linda sai.
> (PETRARCA, P. 101. 2014)

O "Soneto 32" representa a norma clássica e paradigmática do soneto petrarquista. Nele encontramos a arte de escrever, o processo que se nomeia como a metalinguagem na poesia, o poeta se debruça no processo de criação e com um ar introspectivo, o eu-poético reflete sobre a brevidade da vida. A angústia perpassa todo o poema desde a primeira estrofe

[5] TREVISAN, Armindo. Petrarca: O poeta que nunca morreu (Introdução). In: PETRARCA, Francesco. **Cancioneiro**. Tradução de José Clemente Pozenato. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014, p. 17-18.

do poema, nota-se que os versos, “Se amor ou morte não vierem cortar / a teia nova que ora eu rabisco” (PETRARCA, P. 101. 2014), trata-se de uma metáfora que representa o labor delicado e manual que o poeta tem ao compor os versos. Reflete um trabalho minucioso, árduo que exige tempo e dedicação, como o tecer das aranhas que com tanto esmero vai construindo seu lar.

Assim, igualmente, é o trabalho do poeta artífice, o eu-poético que mesmo com tanto labor e dedicação no trabalho da arte poética, tenta encontrar “um lavor tão sem par / entre o estilo moderno e o sermão prisco” (PETRARCA, P. 101. 2014). Percebe-se que Petrarca tinha a necessidade em inovar nos seus versos, ele também vai ao encontro da tradição, busca o equilíbrio entre o “estilo moderno” e o “sermão prisco”, nesse caso, a expressão faz alusão ao discurso antigo.

O poeta deixa claro que está arriscando versos novos. Contudo, ele não almeja uma ruptura com a tradição, visto que, “para dar à obra perfeição, / faltam-me aqueles fios abençoados / que procedem de meu dileto pai” (PETRARCA, P. 101. 2014). Neste caso, de acordo com alguns relatos, aqui se refere à figura de Santo Agostinho. “dileto pai”, seria um diálogo imaginário do poeta com a tradição, pois somente com a benção do pai, ele conseguiria criar a arte perfeita.

DRUMMOND E A OFICINA IRRITADA: TENSÕES E RESISTÊNCIAS NA PERIFERIA

O poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade que nasceu no interior Minas Gerais no ano de 1902, consolidou- se como uma das figuras centrais no desenvolvimento do Modernismo brasileiro. Dono de uma linguagem ímpar, transpôs para os seus versos toda a angústia de um poeta melancólico, despretensioso e mergulhado na sua própria inquietação de sujeito pertencente à poesia moderna do século XX.

Drummond sabia que estava na “periferia literária”, justamente, porque ele propunha algo novo na literatura brasileira. Uma renovação literária proposta por poetas e escritores da década de 1920. Para os modernistas, as escolas literárias, na época, o parnasianismo e o simbolismo precisavam ser renovados. Nesse período, estava acontecendo uma grande revolta por parte dos poetas modernistas, eles propunham inovar o sistema literário brasileiro e, a princípio, na primeira fase, romperam com a tradição.

Na segunda fase, época em que Drummond passa a integrar o movimento insurgente, ele propôs escrever poemas que falassem sobre o cotidiano do homem moderno, era importante que houvesse uma literatura que discorresse sobre os conflitos internos do homem, que abordasse sobre a vida comum e sobre a situação político-social do país.

De acordo com José Guilherme Merquior, mesmo com o estilo bem heterogêneo dos jovens escritores desse período, eles tinham o desejo em comum pela criação de uma literatura nacional que, principalmente, preservasse a língua literária brasileira. Merquior esclarece que os poetas parnasianos e simbolistas repetiam a estrutura, a métrica e a rima das escolas da antiguidade clássica por hábito ou imitação e essa repetição não apresentava a única verdade da alma, pois era apenas uma cópia.

> é sobretudo o advento do espírito de pesquisa na literatura, a revogação das convenções literárias fossilizadas (de que o soneto parnasiano permeia como o mais tenaz exemplo), a substituição de formas esclerosadas por formas vivas, numa palavra: a entronização do “experimentalismo” no reino da escrita. O modernismo foi a contribuição do Brasil à “arte moderna”. (MERQUIOR, 1975, p.5).

Assim, mais adiante no seu texto, o crítico identifica na obra de Drummond claras transições de fases ou evolução poética do poeta. Por exemplo, na primeira fase, deparamos, principalmente nos livros *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1936), com um Drummond mais individual, seria a fase do seu humor mais irônico, um poeta que encarna o gauche. Observa-se, nessa fase, um poeta mais isolado na sua escrita, explorando os versos livres, criando textos cheios de anedotas. Nessa fase, Drummond rompe totalmente com a tradição. Deparamos nesse período versos como: "Mundo mundo vasto mundo / se eu me chamasse Raimundo / seria uma rima, não seria uma solução." (DRUMMOND, 2002, p.5).

No segundo momento, nota-se um Drummond mais preocupado com as questões políticas do país, é o período que marca a solidariedade, a dor coletiva da II Guerra Mundial, Drummond escreve as coletâneas *O Sentimento do Mundo (1940)* e *A Rosa do Povo* (1945). A poesia é para o poeta como uma arma, capaz de comunicar e reivindicar melhorias para a sociedade brasileira, existe neste período um "eu" que se abre para o "outro".

No poema "Oficina irritada", poema publicado em 1951 no livro *Claro enigma,* marca uma mudança profunda de Drummond, seria, de acordo com Merquior, a quarta fase do poeta. Drummond se encontra em uma fase pessimista, adota um tom marcadamente meditativo, abordando nos seus versos uma insatisfação com o mundo que, para ele, tornou-se incompreensível. Podemos perceber nos versos abaixo:

> OFICINA IRRITADA
>
> Eu quero compor um soneto duro
> como poeta algum ousara escrever.
> Eu quero pintar um soneto escuro,
> seco, abafado, difícil de ler.
>
> Quero que meu soneto, no futuro,
> não desperte em ninguém nenhum prazer.
> E que, no seu maligno ar imaturo,
> ao mesmo tempo saiba ser, não ser.
>
> Esse meu verbo antipático e impuro
> há de pungir, há de fazer sofrer,
> tendão de Vênus sob o pedicuro.
>
> Ninguém o lembrará: tiro no muro,
> cão mijando no caos, enquanto Arcturo,
> claro enigma, se deixa surpreender.
> (DRUMMOND, 2002, p 261).

A coletânea *Claro Enigma* (1951), como mencionado, está na fase, "O quarteto metafísico de Drummond"[6], segundo Merquior. Neste caso, o crítico está se referindo às quatros obras de Drummond que, para ele, representa o momento que o poeta está com mais conhecimento da técnica poética e discernimento filosófico. Merquior nos diz que:

> (...) no conjunto da evolução lírica de Drummond (...) Com *Claro Enigma (1951)*, *Fazendeiro do Ar* (1953) e *A Vida Passada a Limpo* (1959), os *Novos Poemas* constituem uma idade específica do estilo de Drummond – sua segunda maturidade, em nada menos complexa que a primeira" (MERQUIOR, 1975, p.124)

[6] Subtítulo da obra *Verso Universo em Drummond,* de José Guilherme Merquior (1975, p. 124).

Por conseguinte, analisando o poema “Oficina Irritada”, percebemos um soneto que obedece a estrutura petrarquista que utiliza na sua forma, dois quartetos e dois tercetos, Drummond nessa fase de maturidade poética retoma à forma clássica do soneto. Observa-se que o itabirano dialoga com o pai do soneto e, igualmente, utiliza o esquema de rimas alternadas nos dois quartetos (ABAB / ABAB). No entanto, propositadamente, nos tercetos algo parece que irrita Drummond, ao utilizar rimas pobres, vemos a quebra da sonoridade principalmente no último terceto.

A musicalidade do poema de Drummond com a repetição do som “uro”, como nas palavras: “duro”, “escuro”, “futuro”, “imaturo”, “pedicuro”, “impuro”, “muro”, “Arcturo”, deixa o verso abafado, inflexível. Ao contrário do “Soneto 32” que, por sua vez, já possui uma sonoridade aberta com a repetição do som “ar”, marcada pela presença constante da assonância, ou seja, a constância das vogais. Nota-se que essa musicalidade em Petrarca deixa o poema mais fluído, dando uma sensação de ritmo continuado.

Por sua vez, em “Oficina Irritada” a sonoridade mais presente é da aliteração, deparamos em todo o poema com a repetição de sons de consoantes. Propositadamente, o ritmo parece se interromper, o som martela nos ouvidos meio seco, duro, sob a intenção de irritar. A metáfora da oficina nos remete ao barulho, também, o lugar onde o operário trabalha, talvez por isso, que o soneto de Drummond é impuro, resistente, porque a sua matéria prima é difícil de moldar, por essa razão que ele cria um soneto “escuro”, “difícil de ler”.

Diferente da fluidez melódica que nos deparamos em Petrarca, Drummond busca impactar quem o ler, demonstrando que o sofrimento faz parte da vida do homem, ao dizer: “Há de fazer sofrer”, nos leva a pensar que o mundo não é apenas leveza e doçura. Na realidade, o mundo, da mesma forma, carrega dor, sofrimento, solidão, por isso, o poema precisa doer para ser verdadeiro, como a vida realmente é para o poeta maduro e moderno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar os poemas de Carlos Drummond de Andrade e Francesco Petrarca, conseguimos perceber os momentos diferentes em que as obras foram criadas. Recorrendo à *Teoria dos Polissistemas,* de Even-Zohar para desenvolver a análise; é perceptível que o “Soneto 32” de Petrarca expõe a formação de um centro consolidado, onde regras e rituais discursivos criam um modelo de prestígio. Embora, de acordo com a crítica do poeta italiano, antes de pertencer ao centro consolidado, ele tenha forçado o sistema vigente da época e inovado sua poesia de maneira que a elevou ao que hoje configuramos como um cânone universal.

Da mesma maneira, Carlos Drummond de Andrade tencionou o centro primário de poder da sua época e ressignificou a literatura brasileira, torna-se o cânone da literatura brasileira, referência constante para jovens escritores e amantes dos seus versos.

Portanto, “Oficina Irritada” de Drummond revela a resistência e o movimento da periferia, que ao desafiar a ordem do discurso, ajudou na formação da nossa literatura. Dessa forma, ao analisar essas obras, não buscamos só entender a poesia em si, mas também compreender as relações de poder e as mudanças que acontecem nos diferentes sistemas literários.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2002.

CAEIRO, Olívio (Coord.). **Panorama da Literatura Universal**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1991. v. 1, p. 106-108.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso Universo em Drummond**. Rio de Janeiro: J. Olympio editora / SECOT, 1975.

PETRARCA, Francesco. **Cancioneiro**. Tradução de José Clemente Pozenato. Cotia, SP: ateliê Editorial, editora da Unicamp,2014.

Even-Zohar, Itamar. **Teoria dos polissistemas**. Revista Translatio 4. Tradução de Marozo, Luis Fernando, Carlos Rizzon & Yanna Karlla Cunha. 2013. P. pp. 2-21. Disponível em: Even-Zohar_2013--Teoria dos polissistemas.pdf. Acesso em: 12/12/2025.

TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. Belo Horizonte, Editora Bernardo Alvares S.A. 3 ed. 1967.

TREVISAN, Armindo. *Petrarca:* **O poeta que nunca morreu (Introdução)**. In: PETRARCA, Francesco. Cancioneiro. Tradução de José Clemente Pozenato. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014, p. 17-18.