

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Letras

Ana Lúcia Costa Barbosa

**FACES DA POESIA DE DRUMMOND:
a modernidade e a guerra**

Belo Horizonte
2014

Ana Lúcia Costa Barbosa

**FACES DA POESIA DE DRUMMOND:
a modernidade e a guerra**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães.

Belo Horizonte

2014

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Barbosa, Ana Lúcia Costa
B238f Faces da poesia de Drummond: a modernidade e a guerra / Ana Lúcia Costa
Barbosa, Belo Horizonte, 2014.
126 f.: il.

Orientadora: Raquel Beatriz Junqueira Guimarães
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Andrade, Carlos Drummond de 1902-1987 - Crítica e interpretação. 2.
Literatura e história. 3. Literatura brasileira. 4. Poesia. I. Guimarães, Raquel
Beatriz Junqueira. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(81)-1

Ana Lúcia Costa Barbosa

**FACES DA POESIA DE DRUMMOND:
a modernidade e a guerra**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Prof^ª. Dr^ª. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (Orientadora) – PUC Minas

Prof^ª. Dr^ª. Suely Maria de Paula e Silva Lobo – PUC Minas

Prof^ª. Dr^ª. Elzira Divina Perpétua – UFOP

Belo Horizonte, 11 de Agosto de 2014.

Dedico este trabalho ao meu marido, presença certa e constante em todos os momentos, aos meus filhos, anjos de Deus e do meu mundo. Ao meu pai, guerreiro incansável.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, fonte primeva de energia espiritual.

À professora Raquel Beatriz Junqueira Guimarães, pela dedicação e compromisso.

À equipe de professores do curso de Mestrado, pela amizade e atenção.

A meu pai, por sua presença em minha vida.

À minha mãe Maria da Conceição, (*in memoriam*) “por que Deus permite que as mães vão-se embora?”

À minha mãe, vovó Sinhá, (*in memoriam*) por tudo que representa para mim.

Ao meu marido, pelo amor e pela incansável disposição em ajudar-me.

Aos meus filhos, presença de Deus em minha vida!

Aos meus irmãos, pela capacidade de lutar e pelo apoio.

Às amigas e amigos, por terem acreditado no meu sonho.

*Mas que dizer do poeta
numa prova escolar?
Que ele é meio pateta
e não sabe rimar?*

*Que veio de Itabira
terra longe e ferrosa?
E que seu verso vira,
de vez em quando prosa?*

*Que é magro, calvo, sério
(na aparência) e calado, com algo de minério
não de todo britado?*

*Que encontrou no caminho
uma pedra e, estacando,
muito riso escarninho
o foi logo cercando?*

*Que apesar dos pesares
conserva o bom- humor,
caça nuvens nos ares,
crê no bem e no amor?*

*Mas que dizer do poeta
numa prova escolar
em linguagem discreta
que lhe saiba agradar?*

*Muito simples seu gosto
(nem é preciso argúcia)
é ser – vê-se no rosto –
amigo de Ana Lúcia.
(ANDRADE, 2007)*

RESUMO

Esta dissertação trata da poesia de Carlos Drummond de Andrade, poeta que viveu no século XX e testemunhou os acontecimentos desse tempo, o que fica evidenciado em sua obra. A lírica moderna abre-se à perspectiva do tempo presente, reconhecendo que a arte tem o papel de expor as fraturas que dividem o sujeito, apresentando-o de forma coerente com a realidade que então se anunciara. Elegemos, para análise mais detalhada, alguns poemas do livro *A rosa do povo*, escrito entre 1943 e 1945 e publicado logo em seguida: “Carta a Stalingrado”; “Telegrama de Moscou”; “Visão de 1944” e “Com o russo em Berlim”, os quais serão analisados em consonância com as discussões acerca da lírica moderna, das relações entre história e literatura. É nosso intento investigar de que forma a poesia lírica dialoga com eventos históricos da Modernidade, em especial as guerras, reconhecendo também o papel assumido pela arte diante desse novo tempo.

Palavras-chave: Poesia. Modernidade. Guerra. Literatura Brasileira. Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT

This work aims to study Carlos Drummond of Andrade's poetry, a poet who lived in the century XX and testified its events, something that is made clear from his work. The modern lyric opens up to a present contemporary perspective, recognizing that art plays a role in exposing the fractures that split the self, presenting it coherently with the reality then announced. For a more detailed analysis, we have chosen some poems from the book called *A rosa do povo*, written between 1943 and 1945 and published soon afterwards: "Carta a Stalingrado"; "Telegrama de Moscou"; "Visão de 1944" and "Com o russo em Berlim", which will be analyzed in consonance with the discussions around the modern lyric and the relationships between history and literature. It is our goal to investigate how the lyrical poetry dialogues with contemporary historical events, mainly the two great wars, also recognizing the role assumed by the art during that new age.

Keywords: Poetry. Modernity. War. Brazilian Literature. Carlos Drummond de Andrade.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – “Guerra”, de Lasar Segall	69
FIGURA 2 – “Guernica”, de Picasso.....	102

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	21
2	MODERNIDADE, MODERNISMO E A POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE	31
2.1	Modernidade: diferentes olhares.....	31
2.2	Lírica e Modernidade.....	35
2.3	Do Pré-Modernismo ao Modernismo no Brasil	37
2.4	O Modernismo brasileiro.....	39
2.5	Drummond e o Modernismo Brasileiro.....	42
3	FASES E FACES DA POESIA DE DRUMMOND	50
3.1	O processo poético drummondiano	50
3.2	No mundo, a poesia de Drummond	55
3.3	As muitas faces do poeta	60
4	A ROSA DO POVO: LÍRICA DE GUERRA	65
4.1	As artes e as guerras.....	66
4.2	A rosa do povo.....	70
4.3	Temas, formas e espaços em “A rosa do povo”.....	76
4.4	Drummond, as guerras e a poesia.....	86
4.5	Carta, telegrama e poesia.....	89
4.6	Retratos de guerra e prenúncio de paz.....	96
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
	REFERÊNCIAS.....	109
	ANEXO	115

1 INTRODUÇÃO

Uma rua começa em Itabira,/ que vai dar no meu coração. Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou. / Passa também uma escola — o mapa — o mundo de todas as cores. (ANDRADE, 2007, p. 196).

A poesia de Carlos Drummond de Andrade é constituída de variadas temáticas e de significativa multiplicidade de formas. O poeta, em seus versos, conversa com o memorialismo poético, com a poesia filosófica, com a poesia de cunho erótico, com a poesia engajada e com a poesia de resistência. Esses são alguns entre os inúmeros temas presentes em sua obra. Do ponto de vista formal, destacamos a escrita de poemas em formas livres, poemas narrativos, ao lado das formas fixas como o soneto. Da estética clássica, citamos, também, o madrigal e a elegia. Recuando um pouco mais, mencionamos o poema “A máquina do mundo”, que se manifesta em perspectiva bem semelhante às epopeias gregas. Diante de tal diversidade, não é tarefa simples fazer um recorte em meio a tantos poemas e a tantas obras do poeta de Itabira. Não há outro caminho, senão tatear por seu universo poético, exaustivamente, e iniciar o percurso.

José Maria Cançado, em *Os sapatos de Orfeu* (1993), admite que estudar a obra de Drummond constitui uma aventura de espírito. É, também, uma tarefa ousada, desafiadora e instigante. Ousada para quem, como eu, está dando os “primeiros passos” na produção acadêmica. Desafiadora, em razão de me sentir diante de “um vasto mundo”, já visitado e percorrido por grande diversidade de renomados escritores, críticos, ensaístas, poetas, tanto no Brasil, quanto em outras geografias, pelo mundo afora. Instigante, por atender às provocações que me inquietam a mente e pela necessidade vital de “tatear” em busca de algo que possa merecer outras possibilidades de análise. E, ainda assim, tenho o desejo de “passear” por ele; quem sabe encontre alguma ilha desabitada onde eu possa aportar, por um tempo.

Carlos Drummond de Andrade nasceu no dia 31 de outubro de 1902, em Itabira. A partir daí, teve início a caminhada histórica do poeta, que também se confunde com a história do “Breve Século XX”, assim denominado pelo historiador Eric Hobsbawn (1995), que seleciona depoimentos de várias pessoas, para falar sobre esse período. Desse elenco de vozes, escolhemos algumas, a fim de que se tenha um panorama desse tempo em que viveram. Cada um, ao seu modo, expressou a sua visão do século XX, a qual será apresentada em duas linhas distintas; de um lado, estão aqueles que o reconhecem como um período

profundamente marcado pelo horror e pelas guerras. Noutra direção, há aqueles que colocam em relevo o grande desenvolvimento científico e tecnológico daquele período.

Para Hobsbawn (1995), tanto o historiador quanto o poeta bebem em duas fontes, uma representada por aquilo que viu e outra, por aquilo que ouviu. Em relação ao século XX, assim sentencia: “Vivi a maior parte do século XX, devo acrescentar que não sofri provocações pessoais. Lembro-o apenas como o mais terrível da história” (HOBSBAWN, 1995, p. 6).

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

O escritor italiano Primo Levi exhibe um olhar de quem esteve *in loco* e que, entretanto, fora poupado do sacrifício coletivo nas câmaras de gás:

Nós que sobrevivemos aos Campos não somos verdadeiras testemunhas. [...] Nós, sobreviventes, somos uma minoria não só minúscula como também anômala. Somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, jamais tocaram o fundo. Os que tocaram e viram a face das Górgonas não voltaram ou voltaram sem palavras (HOBSBAWN, 1995, p. 10-11).

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

Temos, dessa forma, uma amostra do século XX, que se caracterizou tanto pelo notável progresso científico como também pela eclosão de duas grandes guerras, que mancharam de sangue as páginas da história mundial.

Àqueles que se encontravam mais distantes do ponto de vista geográfico, a notícia da guerra vinha por meio de telegramas e de cartas: “A poesia fugiu dos livros, agora está nos

jornais./ Os telegramas de Moscou repetem Homero.¹ O cenário da barbárie provocou os artistas, os poetas, e, em meio a tantos que diante do mundo se sentiam tomados pela perplexidade e pela dor, se junta mais um — o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, que a exemplo do poeta grego proclama, em seus hinos, as “epopeias” da Modernidade.

Foi nesse século que nasceu, cresceu e viveu o poeta itabirano. Justamente nesse tempo e em espaços múltiplos, visitados, percorridos e sentidos em forma de poesia, que Drummond nos apresenta um panorama da história nacional e, bem assim, vários *flashes* da história mundial. O poeta fora contemporâneo da “era dos massacres”, proveniente de duas grandes guerras e, mais do que isto, de um século de grandes transformações. Esses acontecimentos históricos se entranharam de tal maneira em seu pensamento, penetraram profundamente em seu coração, torturaram-no em sua intimidade lírica e pediram a palavra. E, de forma corajosa e insistente, a palavra se impõe e se revela em uma multiplicidade de temas e de tons e no tempo presente. “O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (ANDRADE, 2007, p. 80). Eis aí o substrato do canto do poeta, que crê na capacidade de sua voz, reconhecendo-a portadora, sobretudo, de imprescindível mensagem; perscrutando o tempo presente, o poeta afirma que os temas passam, entretanto não passarão incólumes aos seus olhos; há que se apelar para a resistência, a qual se traduzirá em fonte geradora de poesia:

Poeta do finito e da matéria,/ cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas,/ boca tão seca, mas ardor tão casto. [...] Como fugir ao mínimo objeto/ ou recusar-se ao grande? Os temas passam,/ eu sei que passarão, **mas tu resistes**. (ANDRADE, 2007, p. 116, grifo nosso).

A Modernidade abre novos caminhos e exige uma poesia comprometida com a nova ordem social. Poesia de participação, poesia de resistência; o poeta não declina de sua responsabilidade e oferece a sua palavra. De acordo com Alfredo Bosi:

A **resistência** tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do *epos* revolucionário, da utopia). Nostálgica, crítica ou utópica, a poesia moderna abriu caminho caminhando. (BOSI, 1977, p.143-144, grifo nosso).

¹ Todos os poemas aqui citados foram extraídos da obra ANDRADE, Carlos Drummond. Poesia completa, 1ª. ed. 3ª.impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. Nesta edição, A rosa do povo está nas páginas de 113 a 227.

O poeta compreendeu muito bem as demandas do tempo presente, enunciando por meio do seu projeto poético uma forma de pensar e sentir o mundo através da linguagem. A coerência de sua obra permitiu-lhe o livre trânsito pelas diversas faces da resistência, seja recuperando o sentido comunitário perdido, seja ouvindo e cantando a melodia dos afetos. De igual modo, pode-se reconhecer que ele não se furtou ao compromisso de criticar, de forma direta ou velada, a desordem estabelecida, desbravando, com efeito, os caminhos da utopia e da resistência. E os ecos de sua poesia vão, para sempre reverberar em espaços plurais, boiando em tempos sujos, tempos de náusea e de fezes. Tempos de guerra.

A palavra arriscada, proibida, dolorida, negativa se fez carne, “tal uma lâmina”. E essas palavras, perigosamente vigiadas, não obstante todas as contradições dos tempos modernos vieram iluminar mentes e corações humanos com raios de luz e esperança. Sem canhões, sem baionetas ou fuzis, Drummond, com sua sensibilidade, não se conteve e traz à luz a sua poesia social, participante, engajada. “Esses homens estão silenciosos, mas sorriem de tanto sofrimento dominado. Sou apenas o sorriso na face de um homem calado” (ANDRADE, 2007, p. 199).

Não sem razão, o poeta tenha explorado em várias obras a temática de guerra. O engajamento, a resistência deveriam sinalizar um tempo de contradições, de desespero, de horror. E o anúncio das guerras já se inicia em sua primeira publicação, no livro *Alguma Poesia* (1930), como se vê no poema “O sobrevivente” (ANDRADE, 2007, p. 26-27); depois é retomado em *Brejo das Almas* (1934), no poema “Grande homem, pequeno soldado”, em cujos versos é traduzido com bastante clareza, o seu sentimento do mundo: “Grande homem, pequeno soldado,/ vontade de matar nos olhos mansos./ [...] A guerra terminou ontem/ mas ainda há batalhas dentro do peito/ que estão reclamando heróis” (ANDRADE, 2007, p.48).

Em *Sentimento do mundo* (1940), o poeta volta a dialogar com essa temática, como nos poemas: “Os ombros suportam o mundo” (p. 77), “A noite dissolve os homens” (p. 83-84), “Madrigal lúgubre” (p. 84-85) e “Elegia de 1938”, (p. 86). Ressalta-se, nesse livro, uma mudança de tonalidade lírica; vários poemas prenunciam uma expectativa trágica, ganhando realce o tom apocalíptico presente em vários versos: “Aceitas a chuva a guerra, o desemprego e a injusta distribuição/ porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan” (p. 86).

A apropriação temática dos fatos históricos inseridos em um contexto de guerras se revela em sua poesia, de forma mais profusa. Medo, destruição morte, escuridão, tonalizam de cores escuras, “mais noite que noite”, vários poemas de *Sentimento do mundo*. A propósito

desse livro, o poeta revela: “Penso ter resolvido as contradições elementares de minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo*” (1940), (apud SANT’ANNA, 2008, p. 93).

Nas duas primeiras obras, nota-se um estilo mais comprometido com o Modernismo inicial, marcado, estilisticamente, pelo coloquialismo, pela estratégia discursiva da ironia, pela presença do poema piada, do humor. No plano temático, predomina a abordagem das questões do cotidiano, mantendo ao seu lado questões que se reportam aos aspectos trágicos da vida, como as guerras, já enunciadas no livro *Alguma Poesia* (1930), em cujo poema “O sobrevivente” percebe-se a encenação de alguns aspectos dos tempos modernos: “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade./Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia./ O último trovador morreu em 1914” (ANDRADE, 2007, p. 26). No mesmo poema: “Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples./ Se quer fumar um charuto aperte um botão” (ANDRADE, 2007, p. 27). Não por acaso, o ano de 1914 é aqui mencionado; a sua escolha deveu-se à ocorrência da Primeira Guerra, que trouxe consigo o avanço tecnológico muitas vezes utilizado para o extermínio coletivo de pessoas.

Sobre *Sentimento do mundo*, Luís Costa Lima afirma que, nessa obra, o “efeito irônico se metamorfoseia”, pois “a partir deste momento entramos propriamente na verificação do que aparece como princípio de construção da poesia drummondiana”. Em perspectiva semelhante, se posiciona Joaquim Coelho: “o Drummond de *Sentimento do mundo* faz-se um poeta da misericórdia, da *charitas* no mais puro sentido”, (apud SANT’ANNA, 2008, p. 93).²

O poeta, sempre dotado de forte consciência espaciotemporal, viaja por geografias diversas, em busca de matéria-prima para o seu fazer poético. O século XX veio “generoso”, ofertando a “lírica de guerra”,³ assunto recorrente em sua poesia. Não somente as guerras, mas as revoluções internas do País são trazidas em sua poesia. Das obras subsequentes, citamos “Contemplação no banco”, que faz parte da coletânea de *Claro enigma* (1951) e que também retrata, em parte, a perturbação do sujeito poético: “Passarei uma vida entoando uma flor, pois não sei cantar/ nem a guerra, nem o amor cruel, nem os ódios organizados,/ e olho para os pés dos homens, e cismo” (p.255). Em “Guerra das ruas”, de *Boitempo* (1968) obra marcada pelo memorialismo poético, o poeta revisita a sua cidade e fala a respeito do

² Todas as citações de Affonso Romano de Sant’Anna foram extraídas do livro SANT’ANNA, Affonso Romano de. Drummond: o gauche no tempo, 5ª ed. Ver. Rio de Janeiro, Record, 2008.

³ A expressão “lírica de guerra”, aqui adotada, está de acordo com o que preconiza Iumna Simon (1978): a “lírica de guerra” é _ “a resposta do poeta aos acontecimentos de seu tempo: a resposta poética do “risco”.

desentendimento entre duas ruas: “Rua de Santana/ e Rua de Baixo/ entraram em guerra”. [...] A Rua de Baixo/ e a de Santana/ tomaram partido/ na guerra medonha/ russo-japonesa.” (ANDRADE, 2007, p.900).

Diante dessa evidência temática, optamos por estudar a “lírica de guerra” presente na obra de Drummond e isso se deu por várias razões: pela constância do tema, pelo desejo de investigar o diálogo entre a poesia e os fatos históricos e, finalmente, pela possibilidade de analisar o “sentimento do mundo” presente na obra do poeta, que vivenciou um século manchado por duas grandes guerras, século comandado pelo horror, pela dor, pela desordem e pela estereotipia.

O filósofo italiano Gianni Vattimo entende que “a história dos eventos- políticos, militares, dos grandes movimentos de ideias é apenas uma história entre outras” e, tomando como base as leituras de Walter Benjamin, acrescenta: “Quem administra a história são os vencedores que conservam apenas o que se coaduna com a imagem que dela fizeram para legitimar seu poder”. (VATTIMO, 2002, p. XVI). De acordo com o que postula o filósofo italiano, entende-se que a poesia traz apenas a representação de uma *persona* poética, que se encontra à margem dos fatos, dos acontecimentos e que não exerce sobre eles nenhum tipo de influência. Discordamos dessa visão; aquele que escreve, seja o poeta, o historiador ou o filósofo está inserido em um contexto histórico, cultural, político e traz em suas reflexões os fatos por ele observados. O que ocorre com o poeta é que ele utiliza recursos próprios à linguagem poética, o que definitivamente não o descredencia de ser um mensageiro de seu tempo.

José Guilherme Merquior, um dos maiores críticos de Drummond, assevera que “a história, em Drummond, é história mesmo, história real, e não como a de Pound ou Eliot – matéria-prima do mito” (MERQUIOR, 1990, p. 364). Adotamos a concepção do crítico, por acreditar no compromisso do artista em revelar as várias faces da sociedade. E o papel exercido pelo poeta sinaliza a atitude de alguém que foi capaz de viver o seu tempo de perceber as contradições por ele ensejadas. Sobre elas, ele se posicionou crítica e poeticamente.

É nessa tese que nossa proposta encontra acolhida; reconhecemos que o caráter subjetivo da poesia deverá estar atrelado às questões sociais. Para tanto, traremos à luz as contribuições de Antonio Candido, Benedetto Croce, Jaime Ginzburg, Theodor Adorno, Walter Benjamin, entre outros. A lírica moderna, tendo diante de si os problemas advindos

desse novo tempo, não pode se curvar à era da barbárie e de um mundo marcado por violentas contradições, assim de maneira tão ingênua e desvinculada dos acontecimentos históricos. Nessa perspectiva, Candido afirma:

De 1940 é o livro “*Sentimento do mundo*”, onde a poesia chamada participante ganhou no Brasil uma tonalidade diferente, pois o poeta conseguia exprimir o estado de sua alma de um jeito que importava simultaneamente em negar a ordem social dominante, não faltando poemas nos quais eram visíveis a adesão ao socialismo e a negação do sistema capitalista. Tudo isso em chave de lirismo, como alguma coisa que vem de dentro e existe antes de mais nada enquanto modo de ser; mas revelando tão claramente a posição política incompatível com as funções de chefe de gabinete, que não foi possível lançar o livro no mercado, naquele momento de censura total. Ele saiu numa tiragem fora do comércio, de cento e cinquenta exemplares, que, no entanto, se difundiram razoavelmente por meio de cópias feitas para leitores de empréstimo. (CANDIDO, 1993, p. 23-24).

Candido aponta a data de publicação do livro *Sentimento do mundo* (1940) como o momento em que o lirismo participante se faz expressar na obra do poeta; a tonalidade lírica adotada por Drummond, a partir dessa obra, sinaliza uma crítica ao sistema capitalista, ao mesmo tempo em que se vislumbra a adesão ao socialismo. O poeta, nessa época, trabalhava no governo de Getúlio Vargas, fato que influenciou a publicação da obra. Desse modo, guardadas as dificuldades iniciais, a primeira tiragem do livro deu-se de maneira bem reservada.

Destaca-se a proximidade entre as datas de escrita e de publicação dos livros *Sentimento do mundo* (1940) e *A rosa do povo* (1945), o que nos leva a concluir que ambas as publicações se deram no mesmo contexto histórico e social, marcado em nível nacional pela ditadura de Getúlio Vargas. No âmbito internacional, o mundo se submetia ao império da Segunda Guerra. A partir do Brasil, o poeta universaliza a sua dor, recorrendo a um lirismo que questiona e nega a ordem social ora instalada, refuta o sistema capitalista e demonstra a sua crença no socialismo⁴.

Esse período histórico foi retratado no poema “O medo”, publicado no livro *A rosa do povo* e dedicado a Antonio Candido, cuja epígrafe (“Porque há para todos nós um problema sério [...] Este problema é o medo”) remete a um artigo publicado pelo crítico “Plataforma da nova geração”.

⁴ SEMINÁRIO CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 50 ANOS DE "ALGUMA POESIA", 1980, Belo Horizonte, MG. **Seminário Carlos Drummond de Andrade 50 Anos de "Alguma Poesia"**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981, p. 43. 114p. Nessa obra, Silviano Santiago afirma que Drummond fora filiado, por breve período, ao Partido Comunista do Brasil (PCB).

Ainda que de forma um pouco velada, o poema sinalizou um momento histórico contraditório e perturbador. Na mesma obra, outros poemas denunciavam esse tempo, “tempo de partidos e de homens partidos”: “Edifício São Borja”, “Nosso tempo”. O sujeito poético não se exime do compromisso de questionar os paradoxos de seu tempo. Tudo isto em pleno desacordo com a sua função de chefe de gabinete, em um país marcado pela censura total e irrestrita.

Nessa época, o debate entre a literatura e a história se fazia bastante presente, no sentido de se reconhecer as especificidades de cada uma. Benedetto Croce estabelece a vinculação entre a literatura e a história, reconhecendo entre elas uma relação bastante estreita, conforme:

A poesia é um fato histórico, mas um fato histórico que tem a sua própria qualidade, diferente dos demais fatos históricos, e, se como todos os demais ela parte da realidade determinada, o seu ir além e criar consiste na conjugação intuitiva e na fusão do particular com o universal, do indivíduo com o cosmos [...] Por isso, a sua interpretação histórica é no próprio ato, interpretação estética, que não é negação da historicidade. (CROCE, 1967, p. 98).

A proposta de Croce, dessa forma, procura resolver o problema da polarização entre esteticistas e historicistas; a obra de arte, aqui representada pela poesia, brota de uma realidade determinada, tal como brotam os demais fatos históricos. Entretanto, cabe ao poeta fazer esse entrelaçamento entre o indivíduo e o cosmo, em uma perspectiva em que o particular e o universal se fundam e se revelam. E esses fatos históricos, guardadas as suas especificidades, possibilitarão a passagem por dois caminhos, quais sejam: a interpretação “estética” da história ou a interpretação “histórica” da poesia.

Elegemos, para a nossa pesquisa, alguns poemas do livro *A rosa do povo*, escrito entre 1943 e 1945 e publicado logo em seguida. O *corpus* selecionado abrange os poemas “Carta a Stalingrado”; “Telegrama de Moscou”; “Visão de 1944” e “Com o russo em Berlim”, os quais serão analisados em consonância com as discussões acerca dos conceitos de lírica moderna e das relações entre história e literatura. É nosso intento investigar de que forma a poesia lírica dialoga com eventos históricos da Modernidade, reconhecendo também o papel assumido pela arte diante desse novo tempo. Dentre as várias temáticas abordadas pelo poeta, interessa-nos investigar as poesias de conteúdo social e político, especialmente a denominada “lírica de guerra”; procuraremos refletir sobre a forma e o conteúdo desses poemas; que traços, que notas enunciam a tonalidade lírica no período entreguerras, situado na Modernidade.

O livro *A rosa do povo* (1945), a mais extensa obra poética de Drummond produzida até então, busca sua ancoragem na modernidade lírica, por retratar em forma de poesia, fatos significativos do século XX. Em seu bojo, brotam as sementes que prenunciam e, mais do que isso, anunciam os sinais dos tempos modernos, profundamente marcados pela ideia de crise. As contradições do mundo e o fatigante trabalho do poeta, nesse novo contexto, são trazidos à cena. Paralelamente, os temas do cotidiano, a lírica amorosa, a poesia de cunho filosófico dentre outros, marcam presença no referido livro.

Coube ao poeta ouvir a voz da humanidade e trazer, em sua poesia, uma pluralidade de fatos históricos, em um movimento de trânsito permanente entre a subjetividade e o mundo circundante, entre o individual e o coletivo, entre o particular e o universal. Assim se faz a poesia de Carlos Drummond de Andrade, que na ânsia de conhecer a si e ao outro, se expõe, se revela e se debate no mundo e com os homens presentes. De acordo com o crítico Antonio Candido:

o bloco central da obra de Drummond é, pois, regido por “inquietudes poéticas que proveem umas das outras”: de um lado se coloca a preocupação com os problemas sociais; de outro, o olhar se dirige aos problemas individuais. (CANDIDO, 1965, p. 68).

Diante disso, reconhece-se o caráter múltiplo e universal de sua obra. A responsabilidade social se faz presente na medida em que os elementos individuais e particulares do eu lírico passam a assumir uma tonalidade coletiva e universal. Ainda que o poeta tenha feito a advertência (irônica) logo no segundo poema publicado em *A rosa do povo*, “Procura de poesia”: “Não faça versos sobre acontecimentos./ Não há criação nem morte perante a poesia”, ele acaba por infringir a sua própria orientação, revestindo os seus versos de profundo conteúdo histórico, social e político. A esperança insiste em brotar do seio dos escombros; essa é uma marca presente em *A rosa do povo*. Um novo tempo há de vir e o poeta espera por ele.

Situando o lugar da poesia no contexto da Modernidade, Bosi (2000) sublinha que a poesia deverá estar atrelada às questões históricas, devendo para tanto, ser capaz de desmascarar as forças opressoras dominantes, buscando, por conseguinte, provocar e promover novas formas de percepção da vida em sociedade. E essa perspectiva fora superlativamente adotada em *A rosa do povo*. Em um total de cinquenta e cinco poemas, percebe-se que mais da metade trazem à luz temas cruciais que marcaram aquele momento

histórico e social. Nessa pluralidade temática, destaca-se que o metalirismo se faz presente nos dois primeiros poemas que fazem a abertura da obra. Outros poemas se reportam às questões do cotidiano e à família. Ainda nesta obra, o poeta dialoga com a lírica amorosa, aborda questões existenciais e presta homenagem aos amigos.

Esta dissertação está organizada em cinco capítulos. Na Introdução, apresenta-se a poesia de Carlos Drummond de Andrade, situando-a no contexto do século XX, época marcada por grandes contradições. Inicia-se a discussão dos conceitos “Modernidade”, “história” e do papel assumido pela poesia lírica nesse novo tempo. Faz-se a apresentação do objeto de nossa pesquisa, qual seja, os poemas denominados de “lírica de guerra” presentes na obra *A rosa do povo*.

No capítulo intitulado “Modernidade, modernismo e a poesia de Carlos Drummond de Andrade” amplia-se a discussão desses conceitos. Destaca-se que o lirismo clássico cede lugar à lírica moderna, a qual deverá se comprometer com os problemas de seu tempo; tempo de duas grandes guerras.

No capítulo seguinte, “Fases e faces da poesia de Drummond”, discute-se a fortuna crítica do poeta, a partir do livro de estreia *Alguma poesia*, passando pelas publicações subsequentes, a saber: *Brejo das almas* (1934); *Sentimento do mundo* (1940); *José* (1942). No mesmo capítulo, a abordagem do livro *A rosa do povo* (1945), se apoiará no estudo de diferentes críticos.

“A rosa do povo: lírica de guerra,” é o título do quarto capítulo. Nesse sentido, se discutirá o papel assumido pelas artes no contexto da Modernidade. Será apresentado, também, um estudo mais detalhado acerca da obra *A rosa do povo*. A análise dos poemas considerará a “lírica de guerra” e o contexto histórico mundial, reconhecendo-o como marco instaurador da poesia social e política. Paralelamente, serão discutidas as semelhanças entre os poemas de Drummond e outros escritos na mesma época e com a mesma tonalidade lírica, especificamente, a poesia do alemão Bertolt Brecht e de Paul Celan, de nacionalidade romena.

No último capítulo serão feitas as “Considerações Finais” da pesquisa, aludindo aos conceitos históricos e filosóficos que a embasaram. Reconhece-se o papel assumido pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, o qual empreendeu um importante diálogo com as questões do mundo presente e com os homens presentes, revelando em sua poesia uma pluralidade temático-formal e discursiva, bem afeita ao século em que viveu.

2 MODERNIDADE, MODERNISMO E A POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

*E como ficou chato ser moderno.
Agora serei eterno.* (ANDRADE, 2007, p. 407)

O poeta Carlos Drummond de Andrade estabeleceu um profícuo diálogo com os personagens de seu tempo e de sua história, para muito além das terras brasileiras. Suas palavras poéticas não se calaram diante do cenário então instalado e, como fagulhas luminosas, foram se acendendo e propagando suas chamas pelo mundo, pelo mundo moderno, tão desenvolvido sob o aspecto tecnológico e drasticamente conhecido como lugar de extrema crueldade. Milhares de vidas foram ceifadas e as manchas de sangue tingiram, para sempre, rios, mares, lares e ares.

2.1 Modernidade: diferentes olhares

O termo “Modernidade” tem merecido frequente debate; para trazê-lo à discussão, mencionam-se, de início, as contribuições de Anthony Giddens, em *As consequências da Modernidade* (1991, p. 11), o qual afirma que o termo “refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que posteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência”. Nesse sentido, o autor reconhece-o como um momento em que as estruturas sociopolítico-culturais foram abaladas, tendo como resultado o rompimento dos antigos paradigmas.

Desse modo, entende-se que o grande projeto da Modernidade eclodiu no século XVIII, o qual recebeu a denominação de “Século das Luzes” e teve como pano de fundo o movimento iluminista francês, inspirado na filosofia de René Descartes. O mundo seria, a partir daí, regido sob os auspícios da razão, na qual se depositou total e irrestrita confiança. O sentido da vida não é mais regido por Deus e nem está atrelado à vontade divina. O próprio indivíduo faz-se mestre de seu destino, tornando-se o único responsável tanto pelo seu progresso quanto pelas suas derrotas.

Marshall Berman (1986), em obra intitulada *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da Modernidade* aponta para o progresso propiciado pelo advento da Modernidade do século XIX, o qual sinalizou uma época de grandes conquistas, como: engenhos a vapor,

fábricas automatizadas, ferrovias, industrialização, jornais diários, telégrafos, telefones. Ao mesmo tempo, se indigna com os paradoxos dela decorrentes.

Outra voz que se destacou nesse contexto e que se opôs, de forma contundente, ao regime capitalista, contestando o desenvolvimento científico, uma vez que impregnado de contradições, foi a de Karl Marx [19-- , p. 67], que assim se posicionou:

De um lado, tiveram acesso à vida forças industriais e científicas de que nenhuma época anterior, na história da humanidade chegou a suspeitar. De outro lado, estamos diante de sintomas de decadência que ultrapassam em muito os horrores dos últimos tempos do Império Romano. Em nossos dias, tudo parece estar impregnado do seu contrário. [...] As conquistas da arte parecem ter sido conseguidas com a perda do caráter. Na mesma instância em que a humanidade domina a natureza o homem parece escravizar-se a outros homens ou à sua própria infâmia. Até a pura luz da ciência aparece incapaz de brilhar se não no escuro pano de fundo da ignorância. Todas as nossas invenções e progressos parecem dotar de vida intelectual às forças materiais, estupidificando a vida humana ao nível da força material.

O filósofo alemão fora incisivo em sua crítica, deixando explicitados os conflitos, as tensões e a desumanização presentes no cenário anunciado. Na mesma via, considera que a supremacia do progresso e dos bens materiais deu-se em detrimento das necessidades do homem. E vai bem mais longe, buscando no embrutecido e sanguinário Império Romano um meio de comparação com essa época, concluindo que os romanos não foram menos contraditórios e desumanos que os modernos. Por lá, ainda se oferecia *panes et circenses*. Na Modernidade, o brilho da ciência se viu ofuscado pela estupidez e bestialidade para com a vida humana.

O anúncio de um novo tempo no ocidente teve sua gênese na Europa, precisamente na França, em meados do século XIX. Os ecos baudelairianos ressoaram pelo mundo afora e cunharam o termo “*modernité*”; a partir de então é dado um novo tom para a poesia moderna. Charles Baudelaire é considerado o grande poeta lírico moderno, cuja obra *As flores do mal*, lançada em 1857, representa “o marco divisório entre a poesia romântica e a poesia moderna”, de acordo com Teixeira Coelho (1988, p. 11). Na mesma direção do poeta, caminham seus contemporâneos franceses: Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé e Jean Arthur Rimbaud.

Os poetas franceses protestaram contra o mundo, buscando o rompimento com a tradição lírica. A obscuridade linguística, a dissonância, a estética do mal e do grotesco ocuparam a cena poética.

Nessa via, mencionam-se as contribuições de Wolfgang Kayser (1986), que, ao abordar a estética do grotesco, acena que as expressões artísticas deverão trazer em suas representações algo ligado ao impuro, ao estranho, às forças malignas, registrando, dessa maneira, um mundo desarmonioso e infeliz.

Do ponto de vista da estética, Sérgio Paulo Rouanet (1987) pontua que a Modernidade abarca três ciclos: o primeiro, que começa em 1800, com o Romantismo, em oposição ao estilo clássico; o segundo, por volta de 1850, marcado pelos movimentos pós-românticos, e o terceiro, por volta de 1900, momento em que as vanguardas europeias passam a demarcar um novo tempo. Registra-se que a expressão artística, nesse contexto, além de engrandecer os aspectos da evolução tecnológica e do progresso, tinha como temas principais as contradições então expostas pelo progresso, buscando refletir, criticamente, sobre a destruição, a morte e a desordem existencial e mundial.

Destaca-se que a história passa sempre por sucessivas mudanças. Assim, o Renascimento e o Iluminismo francês sinalizaram novas conquistas e um novo tempo, inaugurando, desse modo, uma nova visão de mundo. Mencionam-se as grandes transformações históricas vivenciadas pelo homem ocidental, advindas do Renascimento, em diferentes áreas, tais como a religião, a política e as artes em geral. Desse modo, entendemos que todos esses movimentos trazem alguma novidade em seu bojo e, com efeito, abrem espaço para que o moderno se apresente.

Na Modernidade, o homem volta-se para um novo projeto. “Descobertas”, “novidade”, “ruptura”, “progresso”, “revolução”, “crise”, “espírito de época” são palavras basilares para a construção desse novo cenário. “Eruditos redescobrem as antigas doutrinas filosóficas e científicas, forjadas pelos gregos, e em nome das quais se torna possível constituir uma sabedoria nova, oposta às concepções que prevaleceram na Idade Média” (AMÉRICO, 2004, p. VII).

Não há como se estabelecer um marco definitivo de rompimento entre as diferentes épocas. Na verdade, entende-se que o declínio de determinado período histórico sinaliza a inauguração de outro período, donde se conclui que o conceito de moderno está sempre imbuído de novidade, mas de certa maneira está também atrelado ao passado. Toda mudança histórica aponta para a busca de novos paradigmas. Por essa razão, torna-se necessário pluralizar o termo, adotando a forma “modernidades”, conforme sugere Eduardo Portella (1986).

Diante desse contexto, instaura-se uma nova concepção de sujeito e de ideologia, a qual subtrai das crenças religiosas qualquer tipo de influência. De acordo com Domingues (1991, p. 32) :

A modernidade é a época em que a alma se retira do mundo das coisas e recolhe-se no mundo dos homens, bem como a época em que os homens se acreditam suficientemente fortes e poderosos, qual um novo Prometeu, se não para elevarem-se contra a divindade e se imporem aos deuses, menos para prescindirem de sua proteção, e dispensarem seus serviços.

Recorrendo ao mito grego, entendemos que, de posse do fogo roubado dos deuses, o homem encontraria a unidade perdida. Mas parece que a chama do fogo roubado não resistiu à imponência dos fortes ventos e apagou-se em pouco tempo. Com a ausência da luz, a escuridão se impôs e o homem perdeu-se ainda mais.

Ampliando a discussão a respeito desse novo tempo, Berman (1986) coloca em evidência o caráter contrastivo e ambivalente evidenciado pela Modernidade, destacando que o quadro de evolução tecnológica não gerou a correspondente evolução econômica. Desse modo, as expressões artísticas em geral, posto que inseridas em um novo contexto histórico, religioso, social e político, passaram a representar as contradições desse tempo, apontando as distorções entre o avanço tecnológico e o lugar do sujeito na sociedade.

Octavio Paz (1984, p. 18) caminha em outra perspectiva e assim se posiciona:

A Modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja ela; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A Modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade. Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a Modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente.

Dessa maneira, a Modernidade parece se situar em temporalidade múltipla, posto que, ao assumir o lugar da tradição, celebra a instauração de outra tradição; tornando-se moderna, inaugura uma época diferente. Em que pesem as diferenças entre as concepções, há algo em comum entre elas, podendo ser traduzidas pelas palavras: “ruptura”, “novidade”, “mudanças”. Ainda segundo Paz (1984), o tempo moderno se caracteriza pela cisão e pela negação de si mesmo, constituindo, portanto, um tempo da crítica. O sujeito fragmentado, sem referências, desnorteado, descentralizado e perdido, está em busca de algo que possa prestar-lhe alguma

forma de orientação espaciotemporal. Através da expressão artística, dá-se a possibilidade da revelação da face da realidade presente e do homem presente.

Com relação a esse cenário, o historiador Eric Hobsbawn (1995), já sinalizara que a “era das catástrofes”, marcada por uma série de experiências de destruição em massa, ocasionou um questionamento crítico e radical dos valores que norteavam a sociedade liberal burguesa do século XX. Dessa maneira, os intelectuais e artistas se insurgiram contra um sistema político-social cruel, sangrento e desumano. Os pensadores da Escola de Frankfurt sentiram e expressaram a necessidade de se revisarem os paradigmas da arte, especialmente, o papel assumido pela poesia lírica.

2.2 Lírica e Modernidade

Quando se fala em lírica, recorremos de início a Aristóteles, que a concebia como expressão pessoal, como forma de imitação, como representação de situações humanas dotadas de interesse contínuo, ligada diretamente à música. Essa concepção prevaleceu até o Renascimento, momento em que a lírica se renova; apesar de continuar no terreno da imitação. Nos últimos 25 anos do século XVIII, a poesia lírica se reveste do puro sentimentalismo, da valorização das emoções pessoais; o poeta passa a fazer uma interpretação subjetiva da realidade, trazendo à cena temáticas diversas, como: a saudade da infância, a idealização da sociedade, do amor e da mulher e até da morte. Finalmente, na Modernidade, uma nova ordem se instaura e a poesia lírica passa a se articular com esse novo tempo, notadamente marcado por uma nova realidade social. É esse o sentido que Theodor Adorno aponta em suas discussões, para o conteúdo social da obra de arte e da própria lírica. Em “Palestra sobre Lírica e Sociedade”, o filósofo sustenta:

O teor de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências pessoais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma *volonté de tous*, não é da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no individual eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido. [...] Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. (ADORNO, 2003,p. 66-67).

Em conformidade com a proposta de Adorno, entendemos que a manifestação das emoções e das experiências pessoais ganham uma nova dimensão quando assumem a função de objeto estético, em um percurso dialético que brota no seio do individual e alcança a dimensão universal. Nesse sentido, percebe-se a amplitude que toma o poema lírico no contexto da Modernidade; muito mais do que voltar-se para uma forma de expressão individual e cantar e decantar as experiências particulares, a poesia lírica empreende uma articulação com os problemas de seu tempo, o que significa dizer que a obra literária trará à luz fatos da realidade histórica na qual está inserida.

Não se fala em Modernidade deixando de lado as grandes guerras do século XX, principalmente, a Segunda Guerra Mundial. A Shoá e o holocausto de Auschwitz⁵ são palavras que fazem estremecer os corações humanos. Quando mencionadas, lembra-se da disseminação da barbárie, que apresentou à história um quadro de horror sem precedentes. Tais fatos perturbaram o filósofo alemão, provocando, de sua parte, uma crítica em relação às experiências de violência dos regimes autoritários e a crítica política da cultura.

Consoante à proposta defendida por Adorno, em *Lírica e Sociedade* (2003), o poeta deve voltar-se para os problemas de seu tempo, refletindo e tematizando sobre as questões e as dificuldades pelas quais passa o homem moderno em sua realidade social. Dito de outra forma, a poesia lírica dialoga e interpreta esse “estar- no- mundo”. Nesse sentido, os tempos modernos solicitam uma poesia mais comprometida com o presente, tendo como matéria-prima o forte conteúdo social e político. Ainda de acordo com o pensador alemão, “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir delas mesmas” (ADORNO, 2003, p. 66-67).

Portanto, a obra de arte deverá traduzir em seu simbolismo, representações da vida humana, não se eximindo do compromisso de expressar fatos que provoquem a consciência do sujeito e tornem possível o reconhecimento desse tempo histórico e social. Por esse viés, vários poetas caminharam e trouxeram à luz imagens, cenas e cenários da vida humana, inseridos nesse contexto histórico.

⁵ Shoá, termo bíblico que em hebraico significa “devastação”. “Holocausto”, palavra de etimologia grega: *holo* significa “sacrifício”; *causto* quer dizer “fogo”. Cf. Bergolio e Skorka (2013, p. 143).

2.3 Do Pré-Modernismo ao Modernismo no Brasil

Segundo Bosi (1995), o Brasil no início do século XX exibe uma nova configuração histórica, política, econômica e social. Do ponto de vista econômico, as regiões Sudeste e Sul assumem uma posição de vanguarda, tendo a cafeicultura como seu principal produto. Já na Amazônia, o ciclo da borracha está em pleno florescimento e, no Nordeste, especificamente na Bahia, dá-se o processo de declínio do ciclo da cana-de-açúcar. Em que pese as vantagens da posição econômica do País, estão, também, expostos os grandes contrastes da realidade brasileira, como no episódio de Canudos, na Bahia, que teve como líder Antônio Conselheiro. Euclides da Cunha, a propósito desse fato, escreve a sua grande obra *Os sertões*, cuja publicação deu-se no ano de 1902 – obra de fundamental importância para o conhecimento da história do País. Oito anos mais tarde, são os cearenses de Juazeiro do Norte, que, sob a batuta do padre Cícero Romão Batista, pegam em suas armas e iniciam a luta com a finalidade de derrubar o governador do Ceará. O sertão vive, nesse período, a época do cangaço, que posteriormente teve como grande líder a figura de Lampião. Paralelamente, no Rio de Janeiro, eclodiu a Revolta da Chibata, sob a liderança do marinheiro João Cândido, conhecido pelo epíteto de “almirante negro”. Os marinheiros protestavam contra os castigos corporais e a humilhação a eles impostos.

Ainda no Sudeste, precisamente no estado de São Paulo, é a classe operária, representada por diversos setores, têxtil, alimentício, ferroviário, portuário, minerador que se insurge e vai às ruas, exigindo melhores condições de trabalho, de salários, de assistência social. Era o ano de 1917 e o País contava com grande leva de imigrantes, especialmente os italianos. Os grevistas recebiam grande influência dos movimentos anarquistas e comunistas. Passados poucos anos, deu-se a criação do Partido Comunista do Brasileiro – PCB. No contexto internacional, o mundo vivia seu tempo de guerra, de Primeira Guerra Mundial.

O desenvolvimento científico e tecnológico aliado a um novo ideário filosófico provoca e perturba os intelectuais da época. Nesse sentido, a poesia do mundo ocidental passa a exibir um novo contorno, inaugurando um momento de ruptura estética com o passado. Poetas como Edgar Allan Poe, Walt Whitman, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé mostraram uma nova face da poesia, não apenas em relação às temáticas, como também em relação às formas. De acordo com Teles (1978), no início do século XX, a Europa vivia um período de

grande agitação intelectual, traduzida pela “*belle époque*”.⁶ Dá-se o nascimento de nova atitude estética. Surgiram então as chamadas vanguardas europeias. Esses movimentos compreenderam o período que se estendeu dos últimos anos do século XIX até o ano de 1924 – época em que o surrealismo de Breton atinge um ponto de destaque e quando, conseqüentemente, a França torna-se o centro irradiador dessa nova cultura. Os reflexos dessas mudanças ecoam por aqui; os escritores desse período passam a exhibir traços de renovação literária, trazendo à baila os problemas e as tensões que povoavam a realidade brasileira.

Para explicitar as mudanças que apontaram para a renovação literária, Bosi (1995, p, 346) toma como referência os escritores que se anteciparam ao modernismo:

Parece justo deslocar a posição desses escritores: do período realista em que nasceram e se formaram, para o momento anterior ao Modernismo. *Este, visto apenas como estouro futurista e surrealista, nada lhes deve (nem sequer a Graça Aranha a crer nos testemunhos dos homens da “Semana”); mas considerado na sua totalidade, enquanto crítica ao Brasil arcaico, negação de todo academicismo e ruptura com a República Velha, desenvolve a problemática daqueles, como o fará ainda mais exemplarmente a literatura dos anos 30.*(grifos do autor).

Pelas palavras de Bosi, fica evidente que os escritores do período realista, por ele assim denominado, já praticavam a escrita literária bem afeita aos preceitos do modernismo inicial, trazendo em suas obras a crítica ao Brasil arcaico, a ruptura com a República Velha e com o academicismo. Nesse sentido, merecem consideração alguns nomes: Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Graça Aranha e outros. Ainda que oriundos de diferentes classes sociais e tendo palmilhado caminhos diversos, cada um, quase ao mesmo tempo, soube retratar em suas obras um forte sentimento nacional, revelando, criticamente, os problemas brasileiros. Ressaltamos que o brasileiro Graça Aranha (que por muitos anos residiu na Europa ocupando o posto de embaixador em Londres e de ministro em países tais como França, Noruega e Holanda) foi um dos primeiros propagadores das ideias que irromperam das vanguardas europeias.

Ainda conforme Bosi (1995), Aranha, após beber em fontes de grandes pensadores irracionistas do século XIX, especialmente dos filósofos alemães, como Hartmann, Schopenhauer e Nietzsche renova suas atitudes estéticas, abrindo alas para a proposta de um novo momento na literatura. Refutando o “antipassadismo” cultural, clama pela liberdade e,

⁶ Para um estudo mais aprofundado, conferir Teles (1978).

mais do que isso, pela necessidade de integração entre a arte e a cultura. Nesse viés, Aranha afirma:

Aquele que compreende o Universo como uma dualidade de alma e corpo, de espírito e matéria, de criador e criatura, vive na perpétua dor. Aquele que pelas sensações vagas da forma, da cor e do som, se transporta ao sentimento universal e se funde no Todo Infinito, vive na perpétua alegria. (*apud* BOSI, 1995, p. 372).

Graça Aranha reclama pela total integração do homem ao seu meio cultural. Cabe, pois, reconhecer que antes da “Semana” de 22, um caminho já estava sendo palmilhado por aqui; muitas obras sinalizadas pela crítica com o prefixo “neo” (neoparnasianas, neossimbolistas, neorromânticas) já traziam o esboço de nova atitude estética, cujo papel histórico foi revirar o passado e trazer à tona os problemas do presente.

Desse modo, de acordo com Bosi (1995, p. 345), “pode-se chamar pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural”. Os escritores dessa época romperam com o passado e inauguraram uma forma diferente de se fazer literatura, a qual se expressa em novas temáticas e em novos recursos estilísticos.

Esclarece-se, também, que a literatura desse período se filiava a duas principais tendências. Alguns continuavam bebendo nas fontes do passado, optando, conseqüentemente, pelo tom conservador; em outra via, coube ao grupo que se posicionava criticamente exercer o papel da tendência renovadora, trazendo em seus textos a história do Brasil presente e dos homens presentes. Em meio a essa tensão, foram fecundadas as sementes que acabaram por florescer no modernismo brasileiro.

2.4 O Modernismo brasileiro

Para abordar a questão do modernismo brasileiro, recorreremos às contribuições de Afrânio Coutinho (2004):

Denomina-se Modernismo, em poesia, o movimento literário que se prolonga da Semana de Arte Moderna até o meado do século. Seu signo principal é da liberdade de pesquisa estética, isto é, cada poeta não encontra regras pré-fixadas que seguir; tem de eleger as suas próprias. Há, todavia, nestes quarenta e cinco anos de evolução, diretrizes mais ou menos perceptíveis, de modo que se costuma dividir o Modernismo em fases ou gerações. (COUTINHO, 2004, p. 44).

Entende-se, dessa forma, que o modernismo literário inicial estava fortemente ancorado na ideia de ruptura e de libertação. A liberdade de pesquisa estética sinaliza novos caminhos tanto no que diz respeito à profusão de temas quanto aos novos princípios de composição do poema. Nesse contexto, Menotti Del Picchia, importante voz que fez coro junto ao grupo da renovação literária, dava o rumo e tom da poesia brasileira em dois pontos: 1) liberdade de forma; 2) assuntos brasileiros. (*apud* COUTINHO, p. 46).

Destaca-se, historicamente, o ano de 1922 como o marco culminante em que as artes, em geral, assumem uma nova tonalidade no cenário nacional, cujo principal acontecimento foi a realização da “Semana de Arte Moderna”, no Teatro Municipal de São Paulo. É importante mencionar, nesse período, a presença da artista plástica Anita Malfatti, a qual fazia parte do grupo que propunha a renovação artística. A pintora realizou seus estudos na Alemanha e nos Estados Unidos e, influenciada pelas vanguardas, apresentou ao País uma nova concepção artística que culminou com a exposição de suas obras. Tal fato desencadeou grande inquietação no meio cultural. O escritor Monteiro Lobato teceu duras críticas à artista, “de modo injusto e virulento”, conforme afirma Bosi (1995, p. 377).

O modernismo literário se fez representar por um grupo de intelectuais do qual faziam parte Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Di Cavalcante e Mário de Andrade. Foram esses os responsáveis pela organização de uma série de conferências, exposições e concertos, com a finalidade de apresentar as novas concepções estéticas que tiveram como influência marcante as vanguardas europeias. O historiador Sérgio Buarque de Holanda e o músico Heitor Villa-Lobos, então residentes no Rio de Janeiro, compareceram ao evento. Manuel Bandeira, na impossibilidade de viajar a São Paulo, envia o poema “Os sapos”, no qual expressa a sua afinidade com a nova estética.

Mário da Silva Brito (1964) registra que, antes da realização da Semana de Arte Moderna, a renovação literária ecoava pelo País através de diversos movimentos de caráter regionalista e simbolista; deu-se também a publicação da *Revista do Brasil* (1916), em São Paulo e do livro *Carnaval* (1919), de Manuel Bandeira, esse último revelando uma perspectiva estética mais livre, tal como propunha o movimento modernista.

Para apresentar o projeto literário daquela geração de modernistas brasileiros, especialmente, no tocante à poesia, Menotti Del Picchia sinaliza os rumos do movimento e diz que “o grupo não formulou nenhum código: formou uma consciência, um movimento

libertador a integrar nosso pensamento e nossa arte na nossa paisagem e no nosso espírito dentro da autêntica brasilidade.” (apud COUTINHO, 2004, p. 72).

A fim de caracterizar esse período, em que os jovens escritores brasileiros buscavam imprimir as marcas da modernidade, Bosi (1995, p. 378) afirma que:

De 1917 a 1922, os futuros organizadores da Semana travaram conhecimento com as várias poéticas de pós-guerra e constituíram-se como um grupo jovem e atuante no meio literário paulista. Entretanto, a leitura das obras escritas por eles no começo desse período mostra que muito de tradicional ainda subsistia no espírito de todos, enquanto escritores.

Segundo o autor, a tão propalada renovação literária não fora assimilada de igual maneira pelos modernistas da época; percebe-se que o rompimento com a tradição não se esboçava no plano da escrita. As marcas do tradicional não foram apagadas de forma unânime, nem tampouco ao mesmo tempo.

Coutinho (2004, p. 44) afirma que a primeira fase, também denominada “Modernismo (*stricto sensu*), vai de 1922 até por volta de 1930, a qual se caracteriza como a fase de ruptura com os modelos anteriores”. Uma característica marcante desse período foi a criação de manifestos, bem aos moldes do que acontecia na Europa. Oswald de Andrade foi o primeiro a estreitar nessa seara, lançando o “Manifesto pau-brasil”, em 18 de março de 1924, no qual traçava os caminhos a serem adotados pela estética modernista.

Em relação aos temas da primeira fase, as atenções se voltaram para os símbolos da nacionalidade. Pregava-se, também, a liberdade formal da expressão poética; o lirismo passadiço cede lugar às novas experimentações poéticas: versos rimados; sem rimas; estrofes com diferentes números de versos; versos de tamanhos variados. Assim, formou-se a identidade dos primeiros modernistas.

Um dos grandes expoentes dessa nova concepção estética foi Manuel Bandeira, que, com o poema intitulado “Poética”, dá o tom, a forma e as cores desse novo tempo:

Estou farto do lirismo comedido
do lirismo bem comportado
do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao Sr. diretor
estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário
o cunho vernáculo de um vocábulo.
Abaixo os puristas [...] (BANDEIRA, 2005, p. 16).

A liberdade formal acabou por conferir à expressão poética traços inteiramente diversos da perspectiva adotada até então; o momento solicitava uma expressão artística nova. Na primeira geração modernista, destacam-se os seguintes poetas: Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Raul Bopp, Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida.

2.5 Drummond e o Modernismo Brasileiro

Enquanto a poesia dos modernistas de São Paulo primava pela renovação estética, o poeta de Itabira, paralelamente, em terras mineiras, morando em Belo Horizonte, discutia os rumos apontados pelo movimento modernista com o grupo de intelectuais mineiros representado por Alberto Campos, Emílio Moura, Rodrigo de Melo Franco de Andrade e Pedro Nava.

Embora contasse apenas com vinte anos de idade, quando da realização da “Semana de Arte Moderna” e não tendo participado desse movimento, Drummond já demonstrava em seus poemas, características da modernidade lírica, “escrevendo poemas em prosa, um pouco à feição de Álvaro Moreyra que, em 1922, já publicava trabalhos seus na ‘Para Todos’, na ‘Caretta’ e na ‘Ilustração Brasileira’”, conforme acentua (TELES, 2002, p. 97). Ainda de acordo com o autor, Drummond teve contato com os modernistas de São Paulo em 1924, em Belo Horizonte. Pela capital mineira passaram Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e o francês Blaise Cendrars. A partir de então, inicia-se a sua correspondência com Mário de Andrade, de quem se torna amigo e interlocutor.

No ano seguinte, com a juventude, a inquietude e o fôlego que lhe eram próprios, participa da criação de *A Revista*, periódico que integrou intelectuais mineiros no debate de renovação literária. Desse grupo, faziam parte: Emílio Moura, João Alphonsus, Pedro Nava e Abgar Renault. E foi em artigo veiculado no primeiro número (de julho de 1925) que o poeta de Itabira exhibe o seu pensamento em relação ao papel do escritor:

O excesso de crítica, dominante nos anos anteriores de 1914, se resolveu no contrário, de extrema passividade ante os fenômenos do mundo exterior. O paroxismo das doutrinas estéticas chegou a DADÁ; repetiu-se o descabro da Torre de Babel. Agora, o escritor foge de teorias e construções abstratas para trabalhar a realidade com mãos puras. (*apud* COUTINHO, 2004, p.128).

O poeta já pressentira que o tempo exigia uma postura ativa. Nada de contemplar o mundo de forma alheia aos acontecimentos. Percebendo o estado de caos e da falta de uma

identidade nacional, critica as influências externas, a seu ver, embebidas no paroxismo dos ideais vanguardistas. Finalmente, reclama pela necessidade de se trabalhar a realidade com “mãos puras”, donde se infere que a poesia deve se voltar para a realidade nacional.

Um ano após, em 1926, organiza e publica no *Diário de Minas*, uma série de entrevistas. A essa publicação conferiu o nome de *Atualidade Literária*; nela constavam os depoimentos dos modernistas mineiros. Nesse período (entre 1924 e 1926), deu-se a escrita de seus primeiros poemas, inicialmente agrupados no livro *Minha terra tem palmeiras*. Essa mesma coletânea de poemas veio a compor o livro que teve por título *Alguma Poesia*, publicado em 1930, sinalizando, desse modo, a estreia do poeta na segunda geração do modernismo brasileiro (TELES, 2002, p. 97). Pertence a essa obra o poema “No meio do caminho”, publicado, originariamente, no terceiro número da revista *Antropofagia*, em 1928.

Anos mais tarde, Drummond revela seu espanto acerca da repercussão do poema e da celeuma por ele provocada, “sou o autor confesso de certo poema, insignificante em si, mas que a partir de 1928 vem escandalizando meu tempo, e serve até hoje para dividir no Brasil as pessoas em duas categorias mentais”. (ANDRADE, 1967, p. 182).

Pelas mãos de Sérgio Buarque de Holanda, o poema chega ao conhecimento de Manuel Bandeira, que, ao lê-lo, apresenta o seguinte comentário:

Gostei extraordinariamente de uns outros versos seus que vi em mãos de Sérgio Buarque de Holanda (“No meio do caminho tinha uma pedra” etc.). Frisei a minha gostação porque, pelo Sérgio, soube que o Mário lhe desaconselhara a publicação do poema, por julgá-lo o melhor exemplo do cansaço cerebral. Mas que é que se procura num poema — é poesia, sim ou não? Há ocasiões em que no cansaço cerebral só fica uma célula lírica aporrinhando com uma baita força emotiva!. (apud CANÇADO, 1993, p. 129).

A opinião de Bandeira, entretanto, não foi unanimidade entre outros poetas e críticos; alguns, sem dó e sem qualquer cerimônia, desferiram as mais duras críticas contra o poema e o poeta. O escritor e jornalista Antônio Gondin da Fonseca (1899-1977) volta a provocar o poeta, expondo-o, cruamente, no *Correio da Manhã*, em 1938:

O sr. Carlos Drummond de Andrade é difícil. Por mais que esprema o cérebro, não sai nada. Vê uma pedra no meio do caminho — coisa que todos os dias sucede a toda gente, (mormente agora que as ruas da cidade inteira andam em concerto) — e fica repetindo a coisa feito papagaio (...) E não houve uma alma caridosa que pegasse nessa pedra e lhe esborrachasse o crânio com ela? (apud ANDRADE, 1967, p. 32).

E não faltaram ao poeta insultos de toda sorte; inclusive por parte de alguns que viam no poema uma possibilidade de zombaria em relação ao movimento modernista brasileiro.

Anos mais tarde, talvez já refeito, utilizando de sua refinada ironia ou se valendo do gosto pela repetição, demonstra que repetir é um recurso de estilo, de que faz uso com frequência, deixando em destaque a pouca importância em relação às críticas de Gondin da Fonseca: “Repito aqui – repetição/ é meu forte ou meu fraco? – tudo/ que floresce com admiração/ no itabirano/ peito rudo.” (ANDRADE, 2007, p. 388).

José Maria Carpeaux exhibe um olhar diferente e remete à originalidade e à personalidade do poeta; não concordando com a posição assumida pelos conservadores, sentencia:

Nenhum outro poeta moderno provocou discussão tão apaixonada, seja dos admiradores que lhe interpretaram de maneira diferente, a poesia, seja dos “conservadores” que o escolheram como alvo de ataques: discussões que não passam de sintomas de forte influência exercida pela originalidade e personalidade do poeta. Hoje quase geralmente reconhecido como o maior do Brasil. (*apud* FELIPE, 2002, p. 88).

Carpeaux reconhece que a poesia de Drummond foi alvo de discussões polêmicas em razão das diferentes perspectivas analíticas. Os conservadores se movimentaram pela via do ataque. Na verdade, a maneira originalíssima e moderna com que o poeta escreveu os seus versos, não fora, de pronto, bem entendida pela crítica. E o tempo, apenas o tempo, se incumbiu de prestar-lhe o reconhecimento devido, colocando-o no pedestal de maior poeta do Brasil.⁷

Após reunir todos os comentários feitos pela crítica em torno do poema, eis que apresenta ao público o livro *Uma pedra no meio do caminho- Biografia de um poema* (1967), no qual traz uma diversidade de vozes que se ocuparam em criticar o poema, tanto negativa quanto positivamente.

Importando-se ou não com as críticas, faz como Sísifo e segue a vida, tentando empurrar a pedra pelo morro acima. Diante do peso, não se desanima; o eu lírico encontra fôlego para resistir e lutar; não há como curvar-se, o mundo exige coragem e força e luta: “uma pedra no meio do caminho/ ou apenas um rastro, não importa. [...] Como fugir ao

⁷ Cf. HOUAISS In: SEMINÁRIO CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 50 ANOS DE "ALGUMA POESIA", 1980, Belo Horizonte, MG. **Seminário Carlos Drummond de Andrade 50 Anos de "Alguma Poesia"**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981. p. 42.

mínimo objeto/ ou recusar-se ao grande?/ Os temas passam,/ eu sei que passarão, mas tu resistes” (ANDRADE, 2007, p. 116). E assim o poeta prosseguiu em sua jornada, rastreando fatos, tropeçando em pedras e tematizando os tantos problemas que fazem parte da existência humana.

Para Coutinho (2004), foi no período de 1930 a 1945 que o poeta de Itabira teve a sua consagração, renovando a poesia tanto em relação à forma, quanto com relação aos temas. Após a consolidação da poesia modernista, decorrente da nova orientação estética, coube aos poetas ampliar ainda mais o ideário de renovação.

O projeto literário dos modernistas dessa época é traduzido pela reflexão sobre o “estar-no-mundo” e de fazer parte dele. De sentir suas dores, de escandalizar-se diante das notas dissonantes entre o indivíduo e a sociedade. De igual modo, dá-se o questionamento do seu fazer literário. Nesse período, os poetas ampliam os temas da fase anterior, voltando-se mais para uma poesia de cunho político e social; época em que a poesia apresenta-se comprometida com as transformações sociais enfrentadas pelo País e pelo mundo. É importante mencionar o clima tenso pelo qual passava o País sob o regime da ditadura de Getúlio Vargas. No cenário mundial, a guerra exibia a sua face cruel.

Maria Zilda Cury (1998) acentua que nos anos vinte Drummond já manifestava a sua preocupação com o homem universal, mencionando sua opinião em uma crônica publicada no *Diário de Minas*, no dia 10 de janeiro de 1923:

O poeta não deve exprimir a sua própria dor, e a sua melancolia, e o seu prazer, mas antes, e acima de tudo, o prazer, a melancolia e a dor dos outros seres. O seu espírito é universal e infinito não se contém dentro de si mesmo: clamo por um espaço mais dilatado que as estreitas paredes da carne... (ANDRADE *apud* CURY, 1998, p. 124).

Percebe-se, dessa maneira, o compromisso social, político e ético expresso por ele, ainda antes da efervescência cultural modernista; seus olhos já vislumbravam os prazeres, a melancolia e as dores do mundo. O poeta entendia que a poesia deveria romper os limites da carne e abranger a universalidade. Sob essa ótica, se fez a sua poesia. Nota-se uma lírica mais comprometida com as questões político-sociais nos livros publicados na década de 40, quais sejam: *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945).

É nesse cenário, inicialmente, marcado pela fragmentação e pela ideia de ruptura, que Carlos Drummond de Andrade se destaca como o maior poeta brasileiro, trazendo à baila

temáticas relacionadas à reflexão social e política. Em excerto de carta enviada ao amigo João Cabral de Melo Neto, então na Europa, o poeta expressa a extensão de sua solidariedade, em uma tentativa de democratizar o acesso à sua poesia:

Já meditou na fascinante experiência que seria fazer livros de custo ínfimo, com páginas instigantes, levando a poesia moderna aos operários, aos pequenos funcionários públicos, a toda essa gente condenada a absorver uma literatura de quarta classe porque se convencionou reservar certos gêneros e tendências para o pessoal dos salões e das universidades? (*apud* SUSSEKIND, 2001, p. 174).

O poeta manifesta seu sonho. A poesia moderna não poderia ser reservada apenas a uma elite privilegiada. Havia que disseminá-la junto aos operários, aos funcionários públicos e aos outros segmentos da sociedade. Os tempos da modernidade exigem uma reflexão crítica. O poeta tinha plena convicção de que a arte deveria constituir um instrumento de luta.

Antonio Candido, em *O Direito à Literatura*, traz um relato de algo parecido com a proposta de Drummond, ou seja, a experiência do escritor francês Jean Guêhenno, sobre a democratização do acesso à literatura à gente modesta:

A partir de 1934 e do famoso Congresso de Escritores de Karkov, generalizou-se a questão da *literatura proletária*, que vinha sendo debatida desde a vitória da Revolução Russa, havendo uma espécie de convocação universal em prol da produção socialmente empenhada. Uma das alegações era a necessidade de dar ao povo um tipo de literatura que o interessasse realmente, porque versava os seus problemas específicos de um ângulo progressista. Nessa ocasião, um escritor francês bastante empenhado, mas não sectário, Jean Guêhenno, publicou na revista Europe alguns artigos relatando uma experiência simples: ele deu para ler a gente modesta, de pouca instrução, romances populistas, empenhados na posição ideológica ao lado do trabalhador e do pobre. Mas não houve o menor interesse da parte das pessoas a que se dirigiu. Então, deu-lhes livro de Balzac, Stendhal, Flaubert, que os fascinaram. Guêhenno queria mostrar com isso que a boa literatura tem alcance universal, e que ela seria acolhida devidamente pelo povo se chagasse até ele. E por aí se vê o defeito mutilador da segregação cultural segundo as classes. (CANDIDO, 2004, p. 6).

O poeta de Itabira, quem sabe nutrido pelo sentimento da utopia socialista e inspirado pelos russos, que, de sua parte, mereciam admiração e respeito, talvez tivesse se convencido da necessidade da universalização desse bem cultural representado pelo texto literário.

O primeiro livro escrito por Drummond recebeu o título *Alguma Poesia* e foi publicado em 1930. Quatro anos mais tarde, vem à cena, *Brejo das Almas* (1934). Em relação às publicações iniciais, o poeta confessa em “Autobiografia para uma revista”:

Meu primeiro livro, “Alguma Poesia” (1930), traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em “Brejo das Almas” (1934), alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado, mas há também uma consciência crescente de sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares de minha poesia num terceiro volume, “Sentimento do Mundo” (1940). (apud SANT’ANNA, 2008, p. 93).

A opinião do poeta encontra-se em perfeita consonância com o entendimento de seus principais críticos e ensaístas. Antônio Houaiss, citado por Sant’Anna em se referindo ao terceiro livro, assim se expressa: “É com efeito em *Sentimento do mundo* que entra em crise o primeiro poeta e se inicia o segundo, mais propriamente, realizado em *José*” (HOUAISS apud SANT’ANNA, 2008, p. 93).

Evidencia-se na referida obra, a projeção de um sujeito poético bastante comprometido e incomodado com a realidade social circundante, marcada pela injustiça, pela brutalidade e coberta de sangue, o que leva o poeta a expressar o seu “sentimento do mundo” em poema intitulado “Os ombros suportam o mundo”, conforme: “As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios/ provam apenas que a vida prossegue/ e nem todos se libertaram ainda. [...] Chegou um tempo em que não adianta morrer./ Chegou um tempo em que a vida é uma ordem” (ANDRADE, 2007, p. 80).

A publicação de *José*, reedição de *Poesias*, deu-se em 1942 e traz em seu lirismo uma reflexão voltada para a solidão do indivíduo diante de um mundo caduco e cheio de problemas. Tomando como referência o contexto histórico da época, Teles (1976, p. 19) assinala que “os títulos tanto da obra como dos poemas revestem-se de significativa importância, revelando logo à primeira vista a preocupação principal de sua temática e a medida internacional de sua solidariedade na construção de um novo mundo”. O sentimento do mundo brota e floresce nos poemas dessa fase; o poeta vive, contempla, sente e escreve sobre o mundo. A fase da poesia social, engajada, anunciada em *Sentimento do mundo* toma amplitude e se universaliza em *A rosa do povo*, cujo lirismo traduz um sentimento de tormenta, de desesperança, mas que insiste em resistir e acreditar em um mundo melhor.

Passados vinte e três anos do modernismo inicial, precisamente no ano de 1945, já era época de se avaliar a poesia até então produzida. Um dos primeiros a se manifestar em relação à “anarquia” modernista fora Mário de Andrade. Em ensaio intitulado “A Poesia em 1930” sentencia que “a licença de não metrificar botou muita gente imaginando que ninguém carece de ter ritmo mais e basta ajuntar frases fantasiosamente enfileiradas para fazer verso livre”

(*apud* COUTINHO, 2004, p. 195). Esse poeta expressa ainda a sua reação diante da nova estética, criticando a falta de técnica em relação ao fazer poético, acrescentando ainda que aqueles que despontaram na segunda fase são, com raras exceções, notáveis líricos e fracos artesãos.

Na mesma perspectiva posiciona-se o crítico Álvaro Lins, em fevereiro de 1946:

Contra as fórmulas esgotadas e petrificadas da forma parnasiana, a geração de 1922 empreendeu a sua oportuna e bem-sucedida revolução da essência poética, a nova geração deve fazer agora a sua revolução pelo restabelecimento da forma artística e bela, que não será uma herança do Parnasianismo, mas uma evolução dentro do gosto e do senso estético do nosso tempo. (*apud* COUTINHO, 2004, p. 198).

As críticas contra o descaso foram bastante incisivas e todas as vozes convergiam para um mesmo tom; a poesia deveria percorrer o caminho da evolução e apresentar-se diante desse novo tempo. Reclamava-se, enfim, por “novas soluções poéticas”, no dizer de Sérgio Milliet (*apud* Coutinho, 2004, p. 198).

O que se percebe é que a influência dos críticos resultou em mudanças e renovação na poesia dos que se iniciavam na escrita em 1945 e daqueles que vinham de momentos anteriores; para muitos, a renovação incidia no uso de formas fixas ou métricas. Carlos Drummond de Andrade, já tendo imprimido a sua marca na poesia brasileira, amplia a sua proposta de renovação, já experimentada desde a publicação de *Alguma poesia* (1930), trazendo uma poesia mais próxima do universal e do eterno. Em 1945, o poeta publica o seu quinto livro intitulado *A rosa do povo*.

Falar sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade é empreender um percurso através de “uma rua que começa em Itabira e que vai dar em meu coração” e no coração do mundo, haja vista a tradução de sua obra em vários países, a começar pelo mais famoso poema “No meio do caminho tinha uma pedra”. Falar sobre a poesia de Drummond é lembrar-se de um poeta que viveu e registrou todos os fatos marcantes tanto em nível nacional quanto internacional presentes em todo o século XX. Através de seus versos nos é dado a conhecer o contexto histórico brasileiro, tomando como ponto de partida a cidade de Itabira do Mato Dentro. Em seu memorialismo poético, tomamos conhecimento da decadência dos grandes fazendeiros; das companhias inglesas que vieram explorar nossas riquezas; dos diferentes regimes políticos pelos quais passaram o Brasil e o mundo. Na pele, sentimos todos os horrores provocados por duas grandes guerras.

Em outro plano, pudemos ter contato com tantas forças líricas, além do lirismo de feições políticas e sociais, que povoaram, também com forte acento, o seu mundo. Em uma multiplicidade de temas e de formas, o poeta vai além da estética modernista, passa pelo pós-modernismo e torna-se contemporâneo, e, em um permanente trânsito entre um e outro tema e tempo, traz à luz, concomitantemente, a poesia amorosa, a poesia reflexiva, a poesia memorialista, a poesia filosófica e a poesia erótica. “O homem atrás dos óculos”, do “Poema de sete faces” (2007, p.5) posto que teve o seu ângulo de visão ampliado, enxergou as múltiplas perspectivas que compõem a existência e a experiência humanas. E sobre elas se debruçou, convertendo as palavras em pura poesia.

Para concluir este capítulo, recorreremos a Marcos Lucchesi, autor do prefácio da *Antologia Poética* (1962) organizada por Drummond:

O século XX inteiro corre nessas páginas, como um rio profundo, caudaloso, inarrestável, com suas ondas de enigma e transparência, fogo e palavra, promessa e desencanto. Nessas águas de absoluta clareza, reflete-se uma parte de nosso rosto, quando não o rosto por completo. (*apud* ANDRADE, 2008, p. 11).

E acrescenta que a alta poesia de Drummond alcança grandes altitudes, ainda que esteja em constante trânsito pelo cotidiano. Ressalta, também, que “o sentimento do mundo e da História deságuam numa vasta perspectiva universal”, traduzida pelo poeta “na carne. Na medula. Na essência. O mais maravilhoso e último dos poetas contemporâneos”. (In: ANDRADE, 2008, p.13). Com estas palavras, pedindo licença ao autor, manifestamos, com efeito, a nossa modesta percepção acerca do poeta e de sua obra.

3 FASES E FACES DA POESIA DE DRUMMOND

Para reconhecer a diversidade de faces, ou quem sabe, fases em que a poesia de Drummond se organiza, faremos, de início, um percurso pelos principais críticos, tentando evidenciar as semelhanças e ou diferenças em relação às propostas de análises por eles apresentadas. Dessa maneira, traremos para o debate os críticos Antonio Candido, Gilberto Mendonça Teles, Silviano Santiago, Affonso Romano de Sant'Anna, Alcides Villaça e Davi Arrigucci Júnior, por entendê-los como fonte imprescindível ao estudo da obra do poeta.

3.1 O processo poético drummondiano

Estudar a tão complexa obra de Drummond e investigar o percurso por ele empreendido na sua singular maneira de pensar a poesia e de se expor diante do mundo, fazendo uso da ironia, do humor, da linguagem coloquial, da metalinguagem, dos estrangeirismos e de todos esses recursos a um só tempo, constitui um longo e exaustivo trabalho de pesquisa.

Nesse sentido, o poeta e crítico Gilberto Mendonça Teles (2002) apresenta um relevante estudo, tomando por base o tema da linguagem e da própria literatura, especificamente, na sua metalinguagem, considerando os seus desdobramentos na estética modernista. Dessa forma, propõe a classificação da poesia de Drummond em quatro fases, quais sejam: formação (1918-1934); con-formação (1934-1945); transformação (1945- 1962) e confirmação (1962-1980). O crítico realça, entretanto, que essa divisão não poderá ser considerada de forma isolada. Na verdade, a multiplicidade de temas e de recursos utilizados pelo poeta são reiteradamente trazidos à luz durante toda a evolução do seu percurso. Assim, na concepção de Teles, a primeira fase da poesia de Drummond, o seu período inicial, a formação, se situa entre o ano de 1918 – época em que publicava suas crônicas na *Aurora Colegial*, do Colégio Anchieta, de Nova Friburgo (RJ) – e se estende até 1934, ano de publicação do livro *Brejo das Almas*.

Segundo postula o crítico, o primeiro livro publicado por Drummond, *Alguma Poesia* (1930), não reuniu todos os poemas até então escritos; alguns vieram a compor o segundo. Em relação à temática e à estilística, o primeiro se amplia em *Brejo das Almas*. Ambas as obras tematizam a poesia, a linguagem poética e o poeta, conforme estes versos: “Gastei uma hora pensando um verso/ que a pena não quer escrever” (ANDRADE, 2007, p. 21). Ainda de

acordo com Teles, as duas obras, bem afeitas à conformidade do modernismo inicial, utilizam como estratégias discursivas o metalirismo, o humor, a ironia, além de apresentar, no aspecto formal, a liberdade em relação à métrica.

No tocante à fase de formação, Teles acrescenta que, deixando para trás o penumbrismo inicial, o poeta passa a dialogar com a claridade modernista: “sua participação se objetiva no tema da poesia, numa relação transitiva entre o eu lírico e o tema escolhido. Enaltecendo ou criticando esses temas” (TELES 2002, p. 101). Nesse sentido, sustenta:

o poeta desde 1921 aspirava à modernidade, escrevendo poemas em prosa, um pouco à feição de Álvaro Moreyra, que, em 1922, já publicava trabalhos seus na *Para Todos*, na *Careta* e na *Ilustração Brasileira*, dentro da atmosfera de penumbrismo e de neo-simbolismo que caracterizava a poesia brasileira dessa época. (TELES, 2002. p. 98).

Ressalta-se que a estreia de Drummond, no que se refere à publicação em livro, deu-se em 1930. Entretanto, Teles o reconhece como poeta que bebeu em fontes simbolistas, antes de se inserir na nova estética, que então se anunciava. Teles inicia o estudo da obra de Drummond precisamente a partir das produções do ano de 1918, passando, enfim, pelos anos subsequentes.

Na segunda fase (con-formação), logo de início o crítico esclarece o uso do hífen, justificando-o como uma tentativa de recuperar o sentido etimológico da *conformatio*, a formação, a configuração, a representação, de que a retórica se valeu para a classificação de suas figuras de palavras e frases.

De acordo com o crítico, os livros que participam dessa fase são: *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942), *A rosa do povo* (1945) e *Novos poemas* (1947). Nesse período, o poeta diversifica ainda mais os temas aos quais se dedica. A poesia se volta para as questões sociais e políticas; é a fase em que a linguagem que caracteriza os modernistas, “[a con-formação] cede lugar à linguagem de formação pessoal, havendo, portanto uma conformação, a simultaneidade entre o legado modernista e a forte criação drummondiana, que acaba se impondo” (TELES 2002, p. 101).

Registra-se a originalidade do poeta que a um só tempo demonstra tanto o engajamento em relação aos temas, quanto em relação à linguagem. A poesia fora significativamente tematizada em vários poemas e em todas as obras que caracterizam essa

fase, como se pode ver em “Consideração do poema” e “Procura de Poesia”, pertencentes ao livro *A rosa do povo*.

Teles (2002) afirma que, no terceiro estágio, a que ele chama de transformação, o poeta alcança a sua plenitude expressiva e deixa que sua personalidade se imponha. Linguagem e poesia se entrelaçam a todo o momento, constituindo a primeira, objeto de especulação da segunda. O autor aponta a importância histórica do livro *Lição de coisas* (1962), reconhecendo-o como exemplo de organização tanto em sua estrutura externa quanto interna; nenhum poeta até o momento havia dado conta de fazer algo de tamanha grandeza. Para o crítico, quatro obras marcam a terceira fase de transformação: *Claro enigma* (1951), *Fazendeiro do ar* (1953), *A vida passada a limpo* (1958) e *Lição de coisas* (1962).

Na quarta e última fase (confirmação), de acordo com Teles, o poeta adota uma nova maneira de sentir a poesia, fato que havia sido esboçado, na fase anterior, no livro *Lição de coisas*. Postula-se que, a partir de então, duas linhas são sinalizadas em seus livros, quais sejam: um olhar modernista para dentro de si mesmo e para a sua terra e família; um olhar filosófico sobre os acontecimentos, o amor e a morte. No primeiro caso, cita-se o memorialismo poético, representado pelas obras *Boitempo* e *A falta que ama* (1968), *Menino Antigo – Boitempo II* (1973) e *Esquecer para lembrar – Boitempo III* (1979).⁸

Quanto à segunda linha, de viés notadamente filosófico, ela se inicia com o livro *As impurezas do branco* (1973), e na sequência temos *Discursos de primavera e algumas sombras* (1977), *A paixão medida* (1980), *Corpo* (1984), *Amar se aprende amando* (1985), *Poesia errante* (1988) e *Amor natural* (1992). Ressalta-se que os dois últimos livros foram publicados postumamente.

Na verdade, o estudo de Teles, embora dividido em fases, nada mais faz do que comprovar que tanto os temas quanto os principais recursos estilísticos utilizados pelo autor, inicialmente, são retomados nas obras subsequentes. Em uma breve remissão às considerações feitas na primeira fase (formação), o crítico postula que, nesse período, o sujeito lírico tematiza a poesia, a linguagem poética e o poeta, fazendo uso de diversos recursos estilísticos. Acrescenta-se que esses recursos acompanham toda a trajetória poética de Drummond, merecendo em determinadas obras, maior realce. Dessa maneira, pode-se afirmar que o caminho iniciado em *Alguma poesia* se fez notar, também, nas obras posteriores. Menciona-se que as recordações da infância, já presentes na obra de estreia, são retomadas no

⁸ Cf. Andrade (2007, p. 879).

memorialismo poético que compõe a série *Boitempo*. Os poemas “Europa, França e Bahia”, “O sobrevivente” e “Outubro de 1930”, que compõem a coletânea de *Alguma poesia* (1930), já dão mostras do engajamento social e político do poeta.

Menciona-se, ainda, que os dois primeiros poemas do livro *A rosa do povo* (1945), a saber: “Consideração do poema” e “Procura de poesia”, são estruturados, essencialmente, pela estratégia da metalinguagem. O último apresenta, de forma notável, o recurso da ironia. No livro *Amar se aprende amando* (1985), em poema datado de 8 de setembro de 1973, cujo título é “Textos mínimos”, novamente há a presença do metalirismo: “[...] Assim termina/ o autopoema:/ A poesia é necessária, mas o poeta, será?” (ANDRADE, 2007, p. 1335).

Considera-se a importância de trazer ao debate outra abordagem de Teles, em que se reporta aos estudos de Todorov, no que diz respeito ao processo de criação literária. Nesse sentido, toma por base alguns modelos metafóricos que têm sido utilizados para nomear as “leis” de transformação do discurso literário. Para o nosso estudo, interessa-nos o modelo designado pela palavra *calidoscópico*. Desse modo, a criação literária se assemelha a esse jogo óptico, em que cada movimento enseja várias possibilidades de novas combinações de forma. A essência da criação literária estaria, pois, nesse jogo infinito de combinações. Dito de outra forma, a matéria e os elementos da literatura são comuns para todos os escritores. O que irá singularizá-los será a “força de sua própria individualidade (do seu saber, de sua virtuosidade e de sua audácia, isto é, da originalidade de seu estilo)”, portanto a matéria literária será (dependendo da originalidade de cada um) diversamente combinada (TELES, 2002, p. 83).

Ainda de acordo com Teles, Drummond, em depoimento pessoal a ele concedido, revela “estar convencido de que o poeta trabalha sempre a **mesma obra** como se houvesse um fundo permanente (ou o seu ‘armazém factível?’)” (TELES 2002, p. 83, grifos do autor). Nessa perspectiva, Teles argumenta que “esta visão tem muito a ver com a metáfora do calidoscópico, ou pelo menos, com um dos métodos bem conhecido na história geral, o da repetição cíclica e em espiral dos acontecimentos” (TELES 2002, p. 83). Por essa via, o poeta também caminhou, contando e recontando a história do século XX, escrevendo sempre a “mesma obra”, percorrendo diferentes geografias e viajando através das coordenadas de seu tempo.

Na tentativa de confirmar os fatos por nós observados, buscaremos as contribuições de Silvano Santiago (1981, p. 46-47), que assevera:

O sucesso de público de Drummond, a validade do seu texto em termos estéticos, históricos e sociológicos, a unanimidade em torno da escolha da sua obra como a mais significativa do Modernismo, tudo isso advém do fato de que a poesia dramatiza de forma original e complexa a oposição e a contradição entre Marx e Proust, entre a revolução político-social, instauradora de uma Nova Ordem Universal, e o gosto pelos valores tradicionais do clã familiar dos Andrades, seus valores socioeconômicos e culturais.

E acrescenta:

Afirmando isso, evitamos ver o conjunto dos seus poemas, dos seus livros, articulados pelo linearismo da sucessão cronológica de suas publicações, ou explicados pelo gradual amadurecimento do poeta. Preferimos ver o conjunto dos livros organizados por essas duas **linhas de força** paralelas e contraditórias. [...] Essas duas linhas de força se afirmam, ou se negam, combinam-se, enroscam-se, enlaçam-se, caminham, ocasionando a principal tensão dramática da poesia de Drummond. (SANTIAGO, 1981, p. 47, grifos do autor).

De fato, a coerência de sua obra e a fidelidade ao seu compromisso de estar-no-mundo e de provocá-lo em seus mais variados acontecimentos, através de seus versos, revelam as grandes tensões que povoam o universo do poeta.

Davi Arrigucci Júnior afirma que através da análise do percurso histórico do poeta, não é difícil confirmar que sua obra se organiza e se desenvolve de forma coerente, salvo a ocorrência de alguns percalços, a que todos estamos sujeitos:

No seu percurso histórico, o que veio depois tem tudo a ver com o que se anunciou antes e representa um desenvolvimento interno coerente da obra como um todo, exceto os percalços e descaídas ocasionais de que ninguém está salvo. A fidelidade a si mesmo é um traço fundamental de Drummond. (ARRIGUCCI, 2002, p. 21).

A postura analítica dos bons críticos é coincidente, de modo que reconhecem que na obra de Drummond nada acontece por acaso; o poeta construiu o seu projeto poético e procurou manter-se coerentemente fiel a ele. Nessa mesma direção, se mantiveram os críticos que se dedicaram à sua obra, procurando, sobretudo, caminhar nas trilhas mais firmes deixadas pelo poeta.

Merece destaque o fato de o poeta transitar pelos diferentes gêneros textuais, além do poema, a crônica, o conto, sentindo-se por algumas vezes, incapaz de delimitar os limites entre um e outro gênero. Não sem razão tenha decidido criar o neologismo Versiprosa (1967) para servir de título a um de seus livros:

Versiprosa, palavra não dicionarizada, como tantas outras acudiu-me para qualificar a matéria deste livro. Crônicas que transferem para o verso comentários e divagações da prosa. Não me animo a chamá-la de poesia. Prosa, a rigor, deixaram de ser. Então, versiprosa. (*apud* TELES, 2002, p. 84).

Nem é necessária uma análise mais aprofundada a respeito desses dois gêneros na obra de Drummond para reconhecer a invariância da matéria literária e dos estreitos laços entre um e outro gênero. Teles (2002) realça que, do embate entre a poesia e a prosa, nasce um novo gênero poético em Drummond: o memorialismo. Drummond foi, portanto, um dos pioneiros em relação ao uso do gênero híbrido, dito de outra forma, a poesia, a crônica e até o próprio conto se encontram e se entrelaçam, originando sempre novas combinações calidoscópicas.

3.2 No mundo, a poesia de Drummond

Antonio Candido, um dos primeiros ensaístas e críticos de Drummond, revelou em entrevista concedida a Manuel da Costa Pinto (CANDIDO, 2004b), que se tornou professor de literatura no ano de 1958 e que, a partir de então, levava para as salas de aula textos de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, entre outros, inaugurando, dessa forma, o estudo dos autores modernistas, os quais não faziam parte do ensino superior.

Desse modo, escreve o ensaio “Inquietudes na poesia de Drummond” (1965), no qual aborda a trajetória poética do escritor, traduzida por uma constante tensão dialética entre o voltar-se ao eu e o abrir-se ao mundo, reconhecendo-o como *locus* do abismo existencial. Nessa direção, pontua que o poeta tenta resolver os seus problemas individuais por meio da expressão artística, a qual revela, especialmente nos livros iniciais, a sensação de estranheza diante do espaço e do tempo, o que se evidencia no “eu todo retorcido”, conforme sentença Candido (1965, p. 70):

As inquietudes que tentaremos descrever manifestam o estado de espírito desse “eu todo retorcido”, que fora anunciado por “um anjo torto” e, sem saber estabelecer comunicação real, fica “torto no seu canto”, “torcendo-se calado”, com “seus pensamentos curvos” e o seu “desejo torto”, capaz de amar apenas de “maneira torcida”.

Nessa via, considera-se o ensaio de Candido o núcleo central para o entendimento e a análise da poesia de Drummond, não apenas por ter sido a referência primeira; mais do que

isto, a tese defendida pelo ensaísta se comprovou no percurso poético drummondiano, e, a partir daí, delineou-se o caminho para outras possibilidades de estudos.

Destaca-se, ademais, que o próprio Drummond, ao discorrer sobre sua vocação poética, nada mais faz que confirmar as palavras do crítico. Em sua última entrevista concedida ao *Jornal do Brasil*, exatamente dezessete dias antes de sua morte e publicada em 22 de agosto de 1987, o poeta falou sobre a sua vocação poética:

Eu acredito que a poesia tenha sido uma vocação, embora não tenha sido uma vocação desenvolvida conscientemente e intencionalmente. Minha vocação foi esta: tentar resolver, através dos versos, problemas existenciais internos. São problemas de angústia, incompreensão e inadaptação ao mundo. (JORNAL DO BRASIL, 22 de agosto de 1987, Ideias, p.7).

Nas palavras do poeta, temos a confirmação da tese defendida por Antonio Candido, para quem as inquietudes poéticas se revelam em um movimento que nasce no sujeito e vai em direção ao mundo. De igual maneira, os problemas sociais que tanto afligiam o escritor serviram de matéria de poesia.

Affonso Romano de Sant'Anna, um dos mais expressivos críticos do poeta, em estudo detalhado, minucioso e abrangente, traz à baila uma das mais complexas análises da poesia de Drummond, em obra intitulada *Drummond: o gauche no tempo* (2008).⁹

De acordo com Sant'Anna (2008), a multifacetada obra drummondiana, desde o começo, mereceu uma série de estudos que, por vezes derivaram de análises apressadas ou mesmo repetitivas e mal fundamentadas. A esse respeito, comenta:

Os primeiros livros “Alguma Poesia” e “Brejo das Almas”, geralmente tidos como realizações de um jovem modernista e considerados “inferiores” aos demais crescem de importância, não só se integrando no todo, mas propiciando os elementos exegéticos imprescindíveis para compreender o conjunto. Igualmente, a “brecha” que alguns críticos lamentavam entre “A Rosa do Povo” e “Claro Enigma”, e a oposição (falsa) que a partir daí se criou entre uma poesia social e uma poesia metafísica, ou entre um autor participante e um autor alienado, sobre serem ideias indébitas e viciadas, mostravam os preconceitos de uma crítica que cobra e julga onde deveria descrever e analisar, e exhibe preferências onde carecia mostrar melhor instrumental analítico. (SANT'ANNA, 2008, p. 15)

O crítico não perdoa àqueles que deixando de lado o delicado trabalho analítico, percorrem o caminho do preconceito e do julgamento, agindo na contramão daquilo a que se

⁹ Essa obra de Affonso Romano de Sant'anna foi editada originariamente no ano de 1972. Passou por mudança no título até retornar ao título original. Sobre essa mudança, sugerimos a leitura da nota à quinta edição (p. 9-10).

propõem. Finalmente, reconhece a falta de instrumental teórico para dar conta de tal empresa. Compartilhamos dessa argumentação, especialmente por reconhecê-la como de autor dos mais completos trabalhos a respeito da obra de Drummond, pelo qual recebeu inúmeros prêmios nacionais e uma expressiva confissão por parte do poeta, ao tomar conhecimento da análise contida na obra: “Você me desparafusou todo!” (SANT’ANNA, 2008, p. 9).

Para a realização desse seu estudo, o crítico partiu de alguns pressupostos básicos:

1. Sua obra não é um bazar onde os temas e assuntos se amontoam, como deixa transparecer a maioria dos críticos;
2. Tópicos como: ironia, família, terra, destruição, repetição, cromatismo, província, máquina do mundo, *gauche*, e outros tantos, que uma crítica quantitativamente apreciável anotara em mais de quinhentos artigos ao longo dos quarenta anos de atividade do poeta, só podem ser entendidos devidamente quando postos num jogo de correlação.
3. Longe de ser apenas um dos temas em profusão em sua obra, o tempo é a coordenada a partir da qual se podem reagenciar os tópicos principais de sua poesia, demonstrando o caráter sistêmico de sua criação poética. (SANT’ANNA, 2008, p.13-14).

Feito esse preâmbulo, destaca-se que os tópicos por ele enunciados tiveram grande abrangência, tendo como ponto de partida o livro *Alguma poesia* (1930), expandindo-se, cronologicamente, até alcançar *Lição de coisas* (1962). Integrando esse acervo foram analisadas, também, todas as obras em prosa até então publicadas e seus “poemas de circunstância”. O crítico ainda recorreu aos primeiros trabalhos do poeta, publicados no antigo *Diário de Minas*, no período compreendido entre os anos de 1920 e 1930.¹⁰

Dessa maneira, tornou-se possível o entendimento da obra, reconhecendo-a como algo em constante processo, não merecendo, portanto, divisões estanques, que privilegiam determinadas categorias em detrimento de outras. Feita a defesa de sua tese, Sant’Anna apresenta, então, uma visão integradora, em que traços permanentes e constantes se revelam e confirmam a unidade da obra. Assim, defende que há uma estrutura dramática ancorada na personagem *gauche*, a qual se divide e se disfarça em heterônimos (José, Carlos, Carlitos, K. Robinson Crusóé etc.). Em que pese a divisão da peça em atos, o drama continua o mesmo. De posse dessa constatação, considerando o trânsito do personagem em diferentes espaços, o crítico propõe os três atos constitutivos da trajetória do personagem, a saber: “Eu maior que o mundo”; “Eu menor que o mundo” e “Eu igual ao mundo”.

¹⁰ Cf. Sant’anna (2008, p. 14). Os diversos livros posteriores publicados pelo poeta reafirmam os modelos descritos nesta análise.

Segundo Sant'Anna (2008), no primeiro momento, registra-se como critério o mecanismo de oposição básica em que se fazem presentes os contrastes dos elementos: claro-escuro, província-metrópole, essência-aparência, tudo-nada, esquerda-direita, instante-eternidade, construção-destruição, vida-morte. Nessa via, o “Poema de sete faces” abre o cenário e o personagem *gauche* revela sua posição deslocada, irônica e egocêntrica, conforme se pode ler neste trecho: “O homem atrás do bigode/ é sério, simples e forte./ Quase não conversa. /Tem poucos, raros amigos/ o homem atrás dos óculos e do bigode” (ANDRADE, 2007, p. 7). O sujeito poético que se “esconde” atrás dos óculos e do bigode tem consciência de que é sério e forte e se comunica com seus poucos e raros amigos. Ele espia o mundo, a distância, afinal sendo maior do que ele, pode afirmar sem receio: “Mundo mundo vasto mundo/ mais vasto é meu coração” (ANDRADE, 2007, p. 5).

De acordo com Sant'Anna, no segundo estágio, a *persona* poética tem consciência de que precisa mover-se no tempo e no espaço, deixando para trás a sua condição de observador das cenas. Há uma evolução do personagem, que reconhece a necessidade de se posicionar e de se debater contra o mundo. O poeta, tendo em face uma nova perspectiva, conclui e exclama: “Não, meu coração não é maior que o mundo/ é muito menor” (ANDRADE, 2007, p. 87).

É nesse momento, em que o sujeito poético se redescobre e se entende como “eu menor que o mundo”, que a sua poesia busca alcançar, com maior profusão, o sentimento do mundo, esboçado em uma diversidade de poemas que retratam um estado de alma, que interrogam, de forma sofrida, o mundo presente, como na “Ode ao cinquentenário do poeta brasileiro”: “[...] o poeta ainda capaz de amar Esmeralda embora a alma anoiteça,/ o poeta melhor que todos nós, o poeta mais forte/ – mas haverá lugar para a poesia?” (ANDRADE, 2007, p. 79).

Imagens de destruição, de guerra, de medo, de morte, de noite, de suicidas tentam borrar os olhos do poeta que, ainda assim, recorre aos tempos pretéritos, mergulha nas profundezas de sua memória e convoca à cena imagens de Itabira, resgatadas no poema “Menino chorando na noite”. Um menino que chora na noite insiste em contrapor-se a um mundo caduco e fora do lugar. E, em “Brinde ao juízo final”, novamente, exorta os poetas: “Em vão assassinaram a poesia nos livros”, [...] “Os sobreviventes aqui estão, poetas honrados”. (ANDRADE, 2007, p. 74). O poeta tem consciência de que a voz não pode se calar diante do mundo.

Os anjos outrora visitados e ouvidos em “sonatas, poemas e confissões patéticas” voltaram para o plano celeste; agora ressoam vozes humanas, vozes que gritam, imploram e esperam uma palavra que olhe o presente, que sinta o presente, que exponha, finalmente, as dores e as melancolias de um tempo eivado pelo mal-estar social.

“Eu igual ao mundo”, esse é o título do terceiro ato, que compõe, de acordo com Sant’Anna, o drama existencial por que passa a poesia de Drummond:

A essa altura, sua poesia converteu-se numa sistematização da memória, numa maneira de se reunir através do tempo. O sujeito (*gauche*) que vinha interagindo com o objeto (mundo), encontra o equilíbrio (relativo). [...]. Nessa etapa o poeta já realizou grande parte de uma travessia sobre o mar do tempo. (SANT’ANNA, 2008, p. 17).

De acordo com o crítico, é nesse terceiro ato que o poeta encontra um equilíbrio relativo, buscando realçar em seu memorialismo, uma convivência mais pacífica em relação ao sujeito e objeto, momento em que um e outro se interpenetram dialeticamente. A presença de um lirismo mais puro, de acordo com Sant’Anna, denuncia traços de um estado poético mais sereno.

O crítico salienta que “esses três atos são determinados a partir de uma variável: o tempo-espaço, concebido sempre como um *continuum*” (SANT’ANNA, 2008, p. 16). Menciona-se, enfim, que Sant’Anna, ao propor os três atos que compõem a estrutura dramática da obra de Drummond, baseia-se nos pressupostos cuidadosamente por ele elencados, o que nos leva a concluir que prevalece não a ideia de divisão, mas, ao contrário, de continuidade da obra, que se articula ancorada nas categorias de tempo e espaço e na movimentação do personagem *gauche* pelo tempo e pelo espaço.

Sant’Anna (2008) ainda discute a respeito da reflexão social e histórica presente na obra do poeta e estabelece um diálogo com a filosofia. Desse modo, entende que essa consciência totalizante da realidade que conduz a uma prospecção mais funda no tempo como categoria social está ligada a uma consciência individual que se expande em uma formulação metafísica do ser. Situando, nesse contexto, o livro *A rosa do povo*, Sant’Anna comenta:

tais poemas são uma das faces de participação múltipla, que não se esgota no social, mas se estende dentro da história do próprio indivíduo naquilo que ele tem de mais pessoal e intransferível, juxtapondo o universal e o particular. (SANT’ANNA, 2008, p. 101).

Tomando como referência o que postula o crítico, observa-se que essa obra se situa no segundo ato do drama existencial do *gauche*, qual seja: “Eu menor que o mundo”. A essa altura, o poeta já transita por diferentes tempos e espaços, prova a sensação nauseante e “inicia, então, uma viagem pelo “secreto latifúndio” de seu ser, depois de se ter apercebido como um Ser para a morte” (SANT’ANNA, 2008 p. 17). E, quando essa descoberta se apossa do seu ser, aí, sim, ele então entende o seu real tamanho e, mais do que isso, passa a conhecer a finitude de seus dias, de seu tempo. A vida é mesmo um constante fluir; questão indubitável para o sujeito poético.

Nessa mesma via, se encontram e se justapõem o universal e o particular. A poesia que se faz, tendo em mira o tempo e os homens presentes, aponta para uma história social. Entretanto, antes que as palavras se materializem em expressão artística, o poeta “cava, cava” e, rompendo as profundezas de seu ser, extrai o néctar que se converterá em poesia. É nessa constante tensão que o poeta expressa a sua consciência individual e a sua consciência coletiva, que, a todo o momento, se esbarram, se estranham, deixando que as palavras ressurgam eivadas de poesia. Não é sem razão que o livro tenha alcançado uma posição crucial no conjunto da obra, conforme afirma Sant’Anna (2008).

3.3 As muitas faces do poeta

O poeta de Itabira, ainda que não afeito a entrevistas e à participação em eventos públicos, sempre expunha a sua opinião a respeito da arte de fazer poesia, colocando em realce a importância desse ofício. Desse modo, apresenta algumas de suas faces:

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam e um poeta desarmado é um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos. (*apud* SANT’ANNA, 2008, p. 16).

Nessa manifestação autobiográfica, é revelado o perfil do escritor que vê, com grande responsabilidade, o seu ofício de escrever. Para que o lirismo se instaure, tem-se de ir muito além do simples e momentâneo contato com as forças líricas do mundo. Há que se debruçar sobre a arte de escrever, fazendo uso da técnica, da leitura, da contemplação e da ação. Essa é

a atitude de um poeta que “contempla as palavras” e reconhece que “cada uma tem mil faces sob a face neutra”, para finalmente interrogar: “Trouxeste a chave?”.

Drummond, de posse da palavra, sempre com engenho e arte, visitou diferentes gêneros textuais e em todos eles expôs a sua forma de entender-se e de entender o mundo, inventando “novas palavras” e tornando “outras mais belas”. Antônio Houaiss, de maneira múltipla, à altura do merecimento do poeta, revela um pouco dessas tantas e múltiplas faces:

O contista, o epistológrafo, o narrador, o cronista, o jornalista, o crítico – de literatura, de costumes, de política, de farsas, de composturas, de dignidades, o lutador – com as palavras, contra os opróbrios, contra as indignidades, os desrespeitos à vida, à beleza, à esperança – esses Drummonds, todos culminam no poeta e o são, em última instância. (HOUAISS, 1981, p.31).

E Drummond apresentou o seu autorretrato, quando escreveu este texto publicado na *Antologia poética* (1969), lançada pela Editora Record:

Nasci em Itabira, Minas Gerais, em 1902, e o meio físico e social de minha terra marcou-me profundamente. Pertencço à classe média brasileira. Ganhei a vida como funcionário público e jornalista. Dediquei-me à literatura por prazer. Hoje que estou aposentado daquelas duas atividades, posso considerar-me escritor profissional, pois a fonte principal do meu sustento resulta do fato de escrever e publicar livros, que o público tem recebido com simpatia. Meus livros são de prosa e poesia. Na primeira categoria, os textos compreendem contos, crônicas e algumas tentativas de crítica literária. Liguei-me na mocidade ao movimento modernista brasileiro que se afirmou em São Paulo, em 1922, e que deu maior liberdade à criação poética. Liberdade que não é absoluta, pois a poesia pode prescindir da métrica regular e do apoio da rima, porém não pode fugir ao ritmo, essencial à sua natureza. Há muita experiência de vanguarda, procurando abolir tudo que caracteriza a arte da poesia, mas ninguém até hoje conseguiu acabar com a melodia e o verso autêntico. Fui muito criticado e ridicularizado quando jovem. O meu poema “*No meio do caminho*” composto de dez versos, repete de propósito sete vezes as palavras “tinha” e “pedra”, e seis vezes as palavras “meio” e “caminho”. Isso foi julgado escandaloso; hoje o poema está traduzido em 17 línguas, e me diverti publicando um livro de 194 páginas contendo as descomposturas mais indignadas contra ele, e também os elogios mais entusiásticos. (apud FELIPE, 2002, p.46).

O poeta não hesitou em apresentar a sua justa medida, demonstrando que conhece bem o terreno onde se aportou, sobretudo, explicitando a sua consciência em relação à criação poética. De forma autêntica e por que não dizer irônica, fez das pedras de seu caminho um imponente castelo, chegando, inclusive, lá das alturas, a zombar daqueles que tanto o ridicularizaram.

Abordemos, também, a face de epistológrafo. Suas bem traçadas linhas foram ao encontro de muitos. Mário de Andrade, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Cecília

Meireles, Trudi Landau e tantos outros tiveram o privilégio de com ele se corresponder e penetrar no reino de suas palavras. Muitas dessas cartas vieram a se transformar em livros.¹¹ As cartas circulavam ainda no ambiente familiar, entre pai e filha, pai e mãe, e entre várias outras pessoas que com o poeta se cruzaram e que dele mereceram essa consideração.

Contista, crítico literário, cronista, epistológrafo, jornalista, poeta. Autor de uma única novela, “O gerente”, publicada no livro *Contos de aprendiz* (1951). Professor, funcionário público. Houve sim, a necessidade de se multiplicar e muito! Não sem razão, o poeta tenha escolhido para abertura de seu primeiro livro de poesias o “Poema de sete faces”. Na estrofe inicial, o personagem *gauche* expõe a sua condição diante da criação literária, revelando-se torto, esquerdo, desprotegido. Reconhece a função social da literatura e demonstra a sua dificuldade em compreender os sentimentos do mundo; o eu lírico sabendo-se impotente e fraco clama aos céus: “Meu Deus, por que me abandonaste/ se sabias que eu não era Deus/ se sabias que eu era fraco.” (ANDRADE, 2007, p. 5). O mesmo poema se reportou aos desejos e sentimentos, à família, à poesia, para, finalmente, constatar que, para lidar com os sentimentos, havia a necessidade de utilizar um recurso poético que se tornou bastante presente em sua obra, a ironia, com base na qual passa a apresentar suas indagações e a sua visão de mundo.

É sobre o “Poema de sete faces” que se pautaram as reflexões do crítico Alcides Celso Oliveira Villaça, nome significativo quando se aborda a fortuna crítica do poeta. A partir desse poema, Villaça traz um esboço da análise da obra de Drummond, em sua totalidade, procurando, a partir de então, desvendar a gênese de sua criação poética. Desse modo, assevera:

Que reconhecimento específico permite-nos compartilhar com interesse da expressão sedutora do “Poema de sete faces”? Partindo da evidência: no “clima” dele reina uma instabilidade psicológica que impede a fixação de uma perspectiva única, descaracterizando-se exatamente o sentido mais tradicional do lirismo: sentimento que emerge do *individuum*, isto é, do ser indivisível, uno, irredutível. Multiplicando-o em distintas faces a partir de um simulacro de autobiografia, Drummond dota o seu sujeito da identidade complexa de quem está sempre fora de alguma ordem de expectativa, valendo-se para isso de alguma expressão que tampouco repousará na exclusividade de um estilo. Até aqui a pluralidade não espanta, pois confina com a atitude modernista que tem a fragmentação como critério. O ganho está em ultrapassar a mera atitude e encarnar com peso realista a necessidade escancarada das *personae*, movimentadas pela ambiguidade essencial de um sujeito: um amálgama de confissões e ironias. Numa encruzilhada histórico-

¹¹ Para maior conhecimento das correspondências entre o poeta e outros autores, sugerimos consultar: Sussekind (2001) e Landau (1992).

estética em que múltiplos e contraditórios valores parecem disponíveis, a falta do rosto pessoal é preenchida por uma sucessão de seus esboços, desierarquizando-se planos e temas, sensações e sentimentos, conceitos e imagens. A potencialidade do verso livre modernista, com tudo o que ele implica, é acionada com seu dispositivo fulminante: aquele que faz explodir no interior da linguagem, a ilusão de um ponto de vista unificador. Abre-se ao sujeito a traiçoeira possibilidade das multiplicações – “liberdade” a que cada poeta não deixa de estar condenado. Tal liberdade Drummond a exercia com o “grão de angústia” de seu humor crítico; integra-a numa biografia possível, a que não faltam premonições dos grandes temas de sua poesia. O leitor mais íntimo de sua obra reconhecerá neste poema, correndo sob a linguagem, uma história de motivos bem familiares: a maldição original (como a lançada pelos ancestrais no extraordinário “Os bens e o sangue”), a inquietude das paixões amorosas (como em “Tarde de maio” ou “Campo de flores”), a perda da ordem provinciana (como em “Confidência do itabirano”), o contraponto entre o ritmo da intimidade e o da cidade grande (como “A bruxa”), os dilemas da classe média e do poeta funcionário público (como em “A flor e a náusea”), a culpa íntima e irredimível (como em “A mão suja”), a ilusão da decantada conciliação brasileira (como em “Hino Nacional”). (VILLAÇA, 1999, p. 26-29).

O ensaio de Villaça suscita muitas reflexões, não apenas em relação à forma e aos temas mencionados no poema; mais do que isso, busca uma reflexão a respeito do lirismo drummondiano, tomando por base a encruzilhada histórico-estética apresentada. Após retomar as especificidades da poesia lírica, reconhecida tradicionalmente como portadora de sentimento individual, eis que o momento histórico solicita uma nova expressão poética. Uma face já não basta, há que fazê-la múltipla.

A sociedade de seu tempo institui-se de forma multifacetada e contraditória; portanto, para dar conta de situar-se nesse tempo e espaço, o sujeito poético teria, também, de apresentar-se múltiplo, porém incompleto. Villaça sustenta que, a partir desse poema, foram traçadas as trilhas nas quais o poeta caminhou em toda sua trajetória. Recorrendo ao seu “armazém factível” (para fazer uso das palavras do poeta,) percebe-se que, desde o início, ele já reconhecia a sua inesgotável fonte temática, por ela se movendo das mais variadas formas, negando a concepção tradicional de lirismo, em um percurso que se esboça em uma pluralidade de rostos. Nesse horizonte, o sujeito poético apresenta vários esboços de múltiplas faces, deixando transparecer a sua posição *gauche*, deslocada, torta, que, a partir de então, dá o tom de sua personalidade lírica.

Para uma alma sensível e inteligente, houve que se buscar logo a expansão de sua face, convertendo-a em sete faces. Ainda assim, o poeta *gauche*, sentindo-se em estado de abandono, a exemplo de Jesus, exclama, desesperadamente, no quinto verso, interrogando-o, já no momento da gênese de sua criação poética: “Meu Deus, por que me abandonaste/ se sabias que eu não era Deus/ se sabias que eu era fraco.” (ANDRADE, 2007, p. 5).

Múltiplas foram as análises daqueles que se dedicaram a “interpretar” a poesia de Drummond, ou quem sabe, o próprio escritor. A escolha do caminho a ser percorrido, definiu as diferentes visões de cada um, por isso a diversidade de abordagens.

Certamente, a aparente contradição percebida por aqueles que careciam de instrumental técnico e analítico não tem embasamento teórico. Na verdade, não deram conta de reconhecer que toda a obra do poeta se articula no *continuum* de espaço e tempo, conforme propõe Sant’Anna (2008). Dessa maneira, entende-se que não há um sentido de ruptura; nota-se de modo insistente, um processo de construção literária marcado pela ideia de continuidade.

Em que pesem os estudos que subdividem o processo poético drummondiano em fases, conforme Teles (2002) – ou mesmo Sant’Anna (2008), quando aborda o drama existencial presente na obra, enumerando-o em três atos –, tais procedimentos analíticos levam-nos a crer que essa divisão, necessária e convincente, deu-se em razão da extensão da obra, que, em um constante movimento regido pelas coordenadas do tempo e do espaço, promove muito mais a integração que a cisão.

Reforçamos a tese de Villaça de que o primeiro poema do primeiro livro *Alguma Poesia* (1945) já anuncia o poeta “de sete faces” e o personagem *gauche* que, deslocada e dialeticamente, move-se no tempo e no espaço, em um vasto mundo que apresenta uma diversidade de rostos e de tonalidades.

4 A ROSA DO POVO: LÍRICA DE GUERRA

– *Que século, meu Deus! diziam os ratos. / E começavam a roer o edifício* (ANDRADE, 2007, p. 99).

Antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial, a Revolução Russa, ocorrida em 1917 marcou o século XX e sinalizou muitas mudanças na história moderna. Seus ideais se expandiram pelo mundo e mereceram a adesão de algumas nações. Sobre a Revolução Russa, Hobsbawn (1995) sentencia:

Foi feita não para proporcionar liberdade e socialismo à Rússia, mas para trazer a revolução do proletariado mundial. Na mente de Lenin e de seus camaradas, a vitória bolchevique na Rússia era basicamente uma batalha na campanha para alcançar a vitória do bolchevismo numa escala global mais ampla, e dificilmente justificável a não ser como tal. (HOBSBAWN, 1995, p. 63).

Os sinais emitidos por Lenin colocaram em situação de alerta especialmente os países fronteiriços, em um raio que se estendia do Japão à Alemanha, alcançando o panorama mundial. Várias nações passaram a vislumbrar o sonho socialista. Em Cuba, a indústria de tabaco teve como inspiração o modelo soviético. Outros tantos movimentos estudantis e operários surgiram pelo mundo, o que fez com que o modelo político instituído por Lenin fosse ganhando terreno. A Espanha, China, Argentina e outros países da América Latina, citando apenas alguns exemplos, se imbuíram dos ideais pregados pelo povo russo.

No Brasil, anos mais tarde, dois importantes nomes despontaram nesse cenário, no intuito de pregar os ideais preconizados por Lenin. Olga Benário e Luís Carlos Prestes passaram a difundir as ideias socialistas, mas o sonho do casal fora brutal e covardemente interrompido, culminando com a deportação de Olga Benário para a Alemanha, para um campo de concentração.

Registra-se que, no período compreendido entre 1930 e 1945, as Forças Armadas Brasileiras se fortaleceram bastante, mas os dissidentes procuravam meios de se manifestar. Assim, em 30 de março de 1935, deu-se o lançamento da Aliança Nacional Libertadora (ANL), que teve como base ideológica os preceitos ditados pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), o qual, por sua vez, se inspirou nas ideias do povo russo. Como presidente de honra do partido, foi escolhido Luís Carlos Prestes. Vargas não tardou em dar uma resposta ainda mais autoritária ao País e aos dissidentes. Deu-se a instauração do Estado Novo em 10 de

novembro de 1937, momento em que as tropas militares cercaram o Congresso Nacional, impedindo, dessa maneira, que os congressistas entrassem no local, conforme afirma Fausto (1995).

Enquanto isso, a consolidação da Rússia e o seu destaque no contexto mundial despertaram a inquietação e a desconfiança por parte de outros países. Por sua vez, os russos também não conseguiam dormir em paz, pensando sempre na possibilidade de um ataque pelo bloco dos países capitalistas. Dessa maneira, a história do século XX, conforme Hobsbawn (1995), não poderá ser compreendida desconsiderando a Revolução Russa e sua repercussão no mundo. Destaca-se, ainda, que o alheamento às consequências da Grande Depressão da Bolsa de Nova Iorque, em 1929, fez com que a Rússia se mantivesse inabalável e fortalecida internacionalmente.

Por essas e outras razões, Hitler não hesitou em atacá-la, durante a Segunda Guerra Mundial. Entretanto, o exército alemão não logrou a vitória e os russos marcharam, sem descanso, junto aos países chamados “aliados”, colaborando de modo significativo para o término da Segunda Guerra Mundial, em 1945.

4.1 As artes e as guerras

Já data de longo tempo o estudo da guerra na tradição literária. As clássicas epopeias gregas, ainda que em perspectiva diferente da adotada pelos poetas no século XX, serviram-se desse tema para apresentar a história e as conquistas de seu povo e também para engrandecer os seus heróis. Nessa perspectiva, Ginzburg (2011, p. 31) afirma:

O gênero épico era caracterizado pela afirmação positiva do herói, em sua capacidade de enfrentamento de inimigos e realização de conquistas. Essa tradição não está destituída de heranças, inclusive na área cultural. A configuração épica aponta para uma necessidade de guerra, que se justificaria por consolidação de soberania social, estabelecimento de fronteiras, ou ainda sobrevivência frente a um risco de dominação.

Muitos séculos se passaram e o homem moderno não modificou as suas concepções; as duas grandes guerras sinalizaram a busca pelo expansionismo alemão, entre outros aspectos. As lições da Primeira Guerra foram rapidamente esquecidas e o ditador Adolf Hitler decidiu fazer o sangue de inocentes jorrar pelo mundo, sem dó, sem piedade.

Além do desejo irrefreável de expandir seus domínios, algo já buscado e não conquistado na Primeira Guerra, as tropas do ditador Hitler almejavam muito mais. Movidos pela ideologia da supremacia de seu povo, apostaram na pretensa possibilidade de se “criar” uma raça pura, a raça ariana. Para tanto, romperam com os princípios da ética e do humanismo e, em um gesto regido por uma bestialidade descomunal, perseguiram os judeus e dizimaram milhares e milhares de vidas humanas. Além dos judeus, várias vidas de diferentes povos e das mais diversas nações foram ceifadas nesse vasto mundo.

Diante desse cenário, artistas e poetas, cada um com sua matéria-prima, deram novas tonalidades para esse tempo de ruas cinzentas. A força da palavra poética atíça e provoca a consciência, mas, em tempo de uma realidade cruel e opressora, o grito se torna contido e sufocado. Para denunciar esses tempos, existem os filósofos, os artistas, os poetas. A voz calada e surda se abre, se revela, denuncia e anuncia o sonho e a esperança. Assim, Drummond se fez poeta, lendo e sentindo os clamores do povo. Dessa maneira, “rosa” e “povo” se colocam lado a lado, simbolizando a delicadeza, a esperança, a união e a grandeza.

Os pensadores alemães acabaram por despertar a consciência dos intelectuais e artistas, provocando, com efeito, uma reavaliação dos paradigmas da arte. Diante do caos e da barbárie, poetas e artistas se obrigam a expor o seu “sentimento de mundo”. Walter Benjamin (1994) afirma que as guerras constituem um novo desafio para a teoria da literatura e postula que é hora de abandonar o realismo oitocentista e de se debruçar sobre o tempo presente, encarando, dessa maneira, as tensões dele derivadas. Seja aqui, seja em outros tempos e espaços, uma nova face da guerra é desvelada. Cai-se o véu que obscurece a consciência humana. Desse modo, imagens e palavras dos mais distantes cantos do mundo, entoam um coro uníssono e dão o grito de dor diante de um mundo que comete as maiores atrocidades contra os seres humanos.

Por isso, assumindo a temática da guerra, que já contava com certa tradição no campo das artes, em geral, escritores, poetas, pintores de todo o mundo revelam as repetidas faces desses tempos sangrentos e cruéis. Na literatura alemã, destacamos o dramaturgo e poeta Bertolt Brecht (1898-1956), que, em sua vasta obra, traz à cena uma diversidade de poemas e peças teatrais. O poeta insistia em arregimentar e reanimar os combatentes, a fim de que resistissem à fúria nazifascista, rumo ao sonhado regime comunista. Temendo o desânimo de seus companheiros e o enfraquecimento dos ideais por ele propagados, exortava os revolucionários, conforme o poema “Aos Vacilantes” (GG, p.678):

O que está errado, agora, no nosso discurso?
Alguma coisa? Ou tudo?
Com quem ainda podemos contar?
Somos sobras da correnteza viva,
que o rio depositou em suas margens?
Ficaremos para trás, sem entendermos,
sem sermos entendidos por ninguém?
Precisamos ter sorte?
Isso é o que perguntas. Não esperes
resposta a não ser de ti mesmo. (apud KONDER, 2012, p.13-14.)

Brecht apresenta em sua obra uma diversidade de poemas que testemunharam o tempo de barbárie; paralelamente, demonstrou em muitos deles a confiança e a esperança depositada no Exército Vermelho, da Rússia. Mais uma vez a palavra poética ganha força e ressoa, destemidamente, pelo espaço e tempo e se instala como instrumento de luta, de resistência, de engajamento social. As provocações ensejadas por suas palavras procuram resgatar da barbárie um espaço para o sonho, quem sabe, possível.

Outro poeta que merece destaque nesse contexto é Paul Celan, pseudônimo anagramático de Paul Antschel, cujo nascimento deu-se aos 23 de novembro de 1920, na cidade romena de Czernowitz, Bucovina (hoje pertencente à Ucrânia). Filho de judeus, assistiu no ano de 1942 à deportação de seus pais para um campo de extermínio em Michailowka, local onde morreram.

Celan fora deportado para um campo de trabalho onde permaneceu por dezoito meses. Professor, filólogo e tradutor, fez chegar à literatura alemã, através de sua tradução, poemas de diversas épocas, contemplando desde poemas do modernismo francês, a poemas russos, italianos e portugueses. Shakespeare e Fernando Pessoa foram também por ele traduzidos.

Sua poética brota de sua experiência de sobrevivente das atrocidades impostas pelos nazistas e retrata a construção de um universo poético denso e profundamente humano. O poema “Stretto”, pertencente à coletânea *Prisão da palavra*, traduz e revela em seu metalirismo uma faceta da experiência dos judeus nos campos e, ao mesmo tempo, evidencia a dificuldade de se fazer poesia em uma época de “prisão da palavra”, de prisão do homem, o qual tinha como horizonte o caminho das cinzas:

Veio, veio.
Veio uma palavra, veio,
veio pela noite,
queria brilhar.

Cinzas.
Cinzas, cinzas.
Noites [...]
(CELAN, 2009, p. 77)

O ritmo do poema insinua o momento crucial entre o “nascimento” da palavra, que no meio da noite, queria brilhar – situação impossível de se concretizar no contexto dos campos. As cinzas e as noites metaforizam a morte; a palavra simboliza a voz humana, que queria brilhar, mas era impedida pelo contexto brutal e assassino que a convertia em cinzas. Esse é o tom da poesia de Celan, que sai em busca da palavra em um momento que as palavras fogem e morrem, dada a dificuldade de se expressar o indizível.

Nesse mesmo sentido, apresentamos o quadro de Lasar Segall, o qual expõe imagens chocantes, despedaçadas, em que “pedaços” humanos se misturam como restos de lixo.

Figura 1 – “Guerra”, de Lasar Segall



Fonte: Núcleo de Pesquisa em Ensino de Arte, 2005

Lasar Segal nasceu em 21 de julho de 1891, na Lituânia. Foi pintor, escultor e gravurista, tendo recebido influências estéticas do impressionismo, expressionismo e do modernismo. No ano de 1923, mudou-se para o Brasil, tendo se estabelecido no Rio de Janeiro e, ali, deu sequência ao trabalho artístico iniciado na Academia de Desenho da cidade Vilnius, seu berço natalício. Desde cedo, destacou-se na pintura, retratando em seus temas a miséria humana em todas as suas dimensões. Nesse sentido, a violência das guerras, acontecimento mais marcante do século XX, veio a ocupar espaço em suas telas. A presença

de imagens chocantes representadas por corpos destroçados remetem às atrocidades cometidas nos campos de concentração nazistas. O pintor, através da arte, afirmou o seu compromisso social e se fez porta-voz de um tempo histórico brutalmente gravado em nossa memória e na história mundial.

Na reprodução apresentada na Figura 1, a face humana, sempre escondida por capacetes, denuncia uma história sem rosto humano. Corpo sem cabeça, pernas sem corpo, fragmentação, desordem, horror, barbárie! Faltam palavras para qualificar esse cenário.

Assim como reclamava Adorno (2003), a arte deve estar comprometida com os problemas de seu tempo, tempo de guerra, cenário do horror. Carlos Drummond de Andrade, que nasceu no início do século XX, viveu as grandes transformações econômicas, tecnológicas, políticas e sociais daquele tempo. Em seus versos, contou a história de sua família, de sua terra, de seu país, de seus amores e de seus sentimentos.

O poeta fez a leitura do mundo presente, percorreu diferentes geografias e se reportou aos principais fatos que se inscreveram na história do século XX. Para falar desse tempo, escreveu sobre o medo, a censura, as guerras. Assim como os outros artistas já elencados, o poeta sentiu o tempo presente, viveu o tempo presente e escreveu sobre os horrores da guerra. Sobre ela, tomou conhecimento por meio de notícias de jornal.

4.2 A rosa do povo

O ano de 1934 teve um marco significativo na vida de Carlos Drummond de Andrade, que se desloca de Minas Gerais, especificamente, de Belo Horizonte, indo instalar-se no Rio de Janeiro, tornando-se chefe de gabinete do ministro Gustavo Capanema. Três anos mais tarde, Getúlio Vargas através do Golpe de estado, ascende ao poder. Era o ano de 1937; a poesia drummondiana já era exposta nas livrarias e o Brasil vivia sob a égide da ditadura. Mesmo fazendo parte do governo, paralelamente, exercita a sua liberdade de criar e escrever e explicita sua simpatia pelos ideais comunistas. O poeta acreditava que esse modelo de estado representaria uma nova possibilidade para o Brasil. Em sentido inverso, o então presidente combatia os ideais comunistas, reconhecendo-os como um risco iminente ao seu projeto de governo.

Já nos anos 40, em plena efervescência da ditadura Vargas, Drummond publica o livro *Sentimento do mundo*, trazendo à luz a chamada poesia participante. No lirismo dessa época,

o poeta expressa um estado de alma multifacetado, demonstrando em seus versos, a negação da ordem social vigente, o descontentamento com o sistema capitalista e sua crença no sistema socialista.

Assim, teve dificuldades em lançar a referida obra no mercado editorial. Desse modo, a forma encontrada para resolver o impasse foi a tiragem inicial, de modo mais secreto, de um volume de cento e cinquenta páginas, que eram reproduzidas e divulgadas entre os diversos leitores, conforme afirma Talarico (2006). Nesse intervalo, dá-se a publicação de *José*, em 1942. Finalmente, em 1945, Drummond apresenta aos brasileiros mais uma obra poética, intitulada *A rosa do povo*.

O contexto histórico não exibia grandes mudanças; no nível internacional, o mundo assistia perplexo aos horrores da Segunda Guerra. No contexto nacional, vigia, ainda, a ditadura de Getúlio Vargas. Como forma de elucidar melhor esse momento histórico, social e político nacional, torna-se relevante destacar o papel assumido por Antonio Candido, então graduando na Universidade de São Paulo. Com o espírito próprio de um jovem engajado na história de seu país e que não se contenta em deixar as questões de seu tempo à mercê das publicações oficiais, demonstra o crescente desejo de combater o conservadorismo, exibindo participação ativa tanto em movimentos de teor militante quanto intelectual.

Ainda de acordo com Talarico (2006), é importante registrar um acontecimento significativo, ocorrido em São Paulo, precisamente em 3 de novembro de 1943. Os estudantes de direito, em protesto contra o regime político imposto ao país, saíram às ruas em passeata; de imediato foram impedidos de se manifestar. A atuação da polícia resultou na morte de um rapaz, ocasionou ferimentos em várias pessoas, e, finalmente, a prisão de muitos manifestantes.

Esse acontecimento acaba por perturbar a consciência e o espírito de Antonio Candido, que sem a posse de armas, vai à luta e oferece aos companheiros o poder de suas palavras. Dessa forma, assume o papel de uma voz que grita, ainda que de maneira bastante contida, e resolve expor sua indignação diante de uma sociedade sitiada pelo medo.

Nesse contexto, o jovem crítico contava apenas com vinte e cinco anos e participava da redação da revista “Clima”. Ainda que não conhecesse, pessoalmente, o poeta Carlos Drummond de Andrade, Candido resolve solicitar-lhe uma colaboração para ser publicada na referida revista. A esse respeito, afirma o crítico:

Em 1943 escrevi a Drummond sem conhecê-lo, pedindo descaradamente colaboração para uma revista de jovens de que eu fazia parte. Ele respondeu com extraordinária cortesia, mandando palavras de estímulo e alguns poemas admiráveis, que depois apareceriam quase todos em “*A rosa do povo*”. (CANDIDO, 1993, 25, 26)

Naquele momento histórico, o poeta já era considerado uma unanimidade nacional e sua poesia assumia um alto grau de amadurecimento. Atendendo à provocação de Candido, Drummond compõe o poema “O medo” e o dedica ao crítico; anos mais tarde, após a sua publicação na revista “Clima”, o poema fora elencado no livro *A rosa do povo*.

De acordo com Sanseverino, data da mesma época, a publicação de uma série de entrevistas realizadas por Mário Neme, publicadas no Estado de São Paulo, em que se procurava reconhecer os nomes dos poetas que ganharam destaque no início dos anos 40, representando a “Plataforma de uma geração”. A esse propósito, Sanseverino afirma, ainda, que Candido considera que “são os poemas de Carlos Drummond Andrade, inclusive os inéditos de *A rosa do povo*, que expressariam o tempo de “inquietude e de melancolia”. (SANSEVERINO, 2008, 105).

Em uma das entrevistas concedidas a Neme, Antonio Candido abordava, enfaticamente, a questão do medo. A essas alturas, já reconhecia em Drummond o grande modelo intelectual de sua geração e, com ele, procurou dividir seu “sentimento de mundo”. A cópia do referido artigo, intitulado “Plataforma de uma geração”, escrito em 1943, chegara às mãos do poeta de forma meio escondida; o país vivia sob o signo do medo. Através da discussão de ideias significativas desse artigo será permitido se conhecer e interpretar o pensamento do crítico, reconhecendo também, o contexto em que fora escrito:

“Aliás, se você me perguntar qual “o” dever específico da nossa geração, eu não saberei responder. Mas se me perguntar qual poderia ser, no meu modo de sentir um rumo a seguir pela mocidade intelectual no terreno das ideias, eu lhe responderei sem hesitar, que a nossa tarefa máxima deveria ser o combate a todas as formas de pensamento reacionário. Nos domínios da inteligência, Mário Neme, a Reação assume os aspectos mais díspares e mais cavilosos. Se insinua por todo canto. E, num trabalho monumental de obstrução — tanto mais monumental quanto exercido inconscientemente por muitos intelectuais, — breca em todas as curvas a expansão do progresso humano e da inteligência livre.

Não nos compete, evidentemente, assumir uma cor política qualquer e descer à rua, clamando por ação direta. Cada um com as suas armas. A nossa é essa: esclarecer o pensamento e por ordem nas ideias.

E, para quem quiser olhar um pouco em torno de si, as tarefas não faltam. Há umas certas convenções intelectuais, cultivadas carinhosamente pela civilização burguesa que, tendo sido úteis a seu tempo, se prolongam hoje em dia como obstáculos à marcha do progresso. A essas convenções, a esses mitos intelectuais, reacionários, guerra sem trégua.

No Brasil há muitas tendências que são ou podem vir a ser perniciosas, apesar de fecundas em alguns aspectos. Se você me perguntar quais são, eu escolherei três, para exemplificar: as filosofias idealistas, a sociologia cultural e a literatura personalista.

(...) Relendo estas notas de Mário Neme, vejo que acabei quase respondendo à sua pergunta que fica meio gaiata com o sotaque de piracicabano. Não faz mal. É uma atitude pessoal, que às vezes me apraz considerar justa. Porque há para todos nós um problema sério, tão sério que nos leva às vezes a procurar meio afoitamente uma “solução”: a buscar uma regra de conduta, custe o que custar. Este problema é o MEDO. Do medo que nos toma a todos de estarmos sendo inferiores à nossa tarefa; ou de não conseguirmos fazer algo de definitivamente útil para o nosso tempo, como, de um modo ou de outro, fizeram os rapazes de Vinte. Você tem algum critério para afastar este medo? Eu não posso bem dizer que tenha, mas confesso que esse combate a todas as formas de Reação, que eu apenas sugeri, nos ajudaria muito a ficar livres dele. E a podermos dormir em paz. (TALARICO, 2006, p.10).

Candido tece críticas à conjuntura político-social e faz uma exortação aos intelectuais, no sentido, de se unirem de forma a combater as tendências perniciosas ao país, quais sejam: as filosofias idealistas, a sociologia cultural e a literatura personalista. Além disto, destaca a necessidade de se esclarecer o pensamento e ordenar as ideias. Finalmente, confirma a sua disposição em combater todas as formas de Reação. O crítico dá uma ordem; o caminho para a liberdade precisa ser construído e não sem o enfrentamento do medo.

Drummond, um intelectual sensível, inquieto, também se sentia responsável pela história e pelos homens de seu tempo. Num país, em que “a palavra liberdade havia fugido das ruas e dos livros”, o poeta precisou encontrar um meio de divulgar a sua poesia. Para tanto, utilizou expediente semelhante àquele adotado por Antonio Candido.

Apesar de estar trabalhando no governo Vargas, como chefe de gabinete do ministro Capanema, não se absteve de publicar os seus poemas políticos. Algumas cópias eram remetidas aos amigos, que também faziam outras tiragens, possibilitando, dessa maneira, a reprodução desses textos, ainda que em um “país bloqueado”.

Da mesma forma, outros poemas que mais tarde vieram a compor a coletânea de *A rosa do povo*, quais sejam: “Depois que Barcelona cair”; “Carta a Stalingrado”; “Telegrama de Moscou”; “Com o russo em Berlim”; “Mas viveremos”; “Visão de 1944”, se multiplicaram pelo país afora, apresentando à nação o “sentimento do mundo”, que tanto o apavorava, também naquele momento, conforme assinala Talarico (2006).

O poeta se recorda do tempo em que trabalhou no governo de Getúlio Vargas e se expressa, de forma lúcida, esboçando, talvez, algum ressentimento para com aqueles que o acusavam de estar compactuando com a ditadura do presidente e revela:

A minha relação com o poder foi uma relação amistosa com o ministro Gustavo Capanema, pelo fato de nós sermos companheiros antigos. Nunca participei do poder. Nunca desejei. Nunca teria vocação. Eu era da estrita confiança do ministro. Esculhambavam-me e acusavam-me de fazer favoritismo político e de arranjar nomeação de pessoas para falarem bem de mim nos jornais, o que era absolutamente falso. Eu não tinha poder. Eu não trairia a confiança de Gustavo Capanema. [...] Nunca tive oportunidade de conversar com Getúlio, embora tido como poeta ligado ao Estado Novo. (ANDRADE, 1987, p. 7).

Nessa entrevista, ainda que transcorridos vários anos, o poeta se ocupa em trazer à cena as memórias referentes ao período em que trabalhou no governo getulista. Não é difícil reconhecer a fidelidade e o compromisso que o poeta tinha para com o ministro e, que ia muito além da esfera política. Desse modo, entende-se que a amizade entre ambos era grande, não caracterizando envolvimento com o governo, do qual afirma nunca ter participado, negando, inclusive, ter tido qualquer interlocução com o então presidente. Na verdade, muitos de seus poemas fazem alusão ao período da ditadura de Vargas.

Com o peso de suas palavras não se furta ao compromisso de manifestar a sua voz poética e de deixar soar o seu grito de denúncia, de perplexidade, seja no contexto mundial ou nacional. Dessa maneira, denuncia a tensão social interna e interroga o momento presente, com o poema “O medo”

Em verdade temos medo.
Nascemos escuro.
As existências são poucas:
Carteiro, ditador, soldado.
Nosso destino incompleto. (ANDRADE, 2007, p. 123).

O tempo pedia silêncio, pedia ausência de vozes. O poeta subverte a ordem e desconsiderando o risco da exposição, denuncia e critica o tempo presente, aponta as dificuldades existenciais e a falta de perspectiva do momento.

Passado mais de meio século da publicação de *A rosa do povo*, os poemas drummondianos são ainda atuais. O Brasil e o mundo retratam, diariamente, situações de barbárie. Os homens vivem e convivem com o cenário de guerra, das mais variadas guerras. Briga-se em nome de “Deus”, briga-se por questões étnicas, por questões de gênero. Palestinos, russos, judeus, e até brasileiros, ainda continuam manchando as terras com a tonalidade vermelha, e, da mesma maneira, conseguem turvar a vastidão das águas oceânicas. O homem ainda não conseguiu encontrar o caminho da paz. Se em nosso tempo, ainda vivesse o poeta, certamente, teria tantas outras visões bem próximas daquelas do ano de 1944.

Nessa via, floresce, de forma mais contundente, a poesia social e participante de Drummond; suas inquietudes continuam a render muita matéria de poesia; o poeta luta com as palavras e revela a sua inadaptação ao mundo.

Desse modo, muitos críticos reconhecem a presença da temática social na poesia de Drummond. Mário Faustino, citado por Sant'Anna (2008, p. 100) afirma:

“a poesia de Carlos Drummond de Andrade é do mundo crítico, de um país e de uma época (no futuro, quem quiser conhecer o *Geist* brasileiro, pelo menos de entre 1930 e 1945, terá de recorrer muito mais a Drummond que a certos historiadores, sociólogos, antropólogos e “filósofos” nossos...) é um documento humano apologético do homem”.

Faustino reconhece a grandeza da obra do poeta, especialmente no período compreendido entre os anos de 1930 a 1945, defendendo que muito mais que certos historiadores, sociólogos, antropólogos e filósofos, Drummond apresenta o *Geist* brasileiro. É impossível contestar essa afirmação; não é exagerado dizer mais, como o fez Lucchesi: “A História percorre os poemas de Drummond, de Itabira ao Rio, do Brasil ao Mundo”. (*apud* SANT'ANNA, 2008, p. 12).

Desse modo, a atualidade de *A rosa do povo*, é percebida pela diversidade temática e formal. Na coletânea, alguns poemas apresentam fatos da realidade política brasileira, representada pelo Estado Novo e da modernidade urbano-industrial. Outros dialogam com as questões históricas, políticas e sociais de caráter mundial, fazendo referência ao nazi-fascismo e ao regime comunista.

Imagens melancólicas, sangrentas e sofridas surgem em *A rosa do povo* e apresentam um mundo que se “esvaía em pó e sangue”. “As guerras, as fomes, as mercadorias e as melancolias” espreitaram-no de maneira marcante e intensa e o seu grito poético ecoou em espaços e tempos plurais.

Nesse sentido, é perfeitamente possível entender as tensões e as inquietudes sempre presentes no sujeito poético drummondiano, revelando, sobremaneira, um intenso trabalho de investigação da condição humana, num *continuum* que se prolonga entre o tempo passado, presente e futuro. Pelo processo de rememoração, ora se (re) encontra com o passado; com os olhos voltados para o presente, reflete e critica esse momento. E, no próprio presente, profetiza o futuro, num movimento que se traduz pelos sentimentos de dor e de esperança.

Para evidenciar a presença desses elementos, faremos a análise de alguns poemas que fazem parte da “lírica de guerra” drummondiana, que poderá ser entendida como “a resposta do poeta aos acontecimentos de seu tempo: a resposta poética do “risco”, conforme Simon (1978, p.102). Dessa maneira, o nosso estudo de modo mais detalhado, incidirá sobre quatro poemas: “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Visão de 1944” e “Com o russo em Berlim”.

4.3 Temas, formas e espaços em “A rosa do povo”

A rosa do povo (1945) compõe-se de cinquenta e cinco poemas, que congregam em si variadas tonalidades líricas e formais. Na perspectiva adotada por Villaça, já mencionada neste estudo, o poeta, desde a publicação de seu primeiro livro *Alguma poesia* (1930), já anuncia no “Poema de sete faces”, a multiplicidade de temas em que se apoiará a escrita de sua poesia.

Nessa direção, não faltaria em *A rosa do povo*, a exibição dessas múltiplas faces, que, em linhas gerais, podem ser assim categorizadas: a face social poderá ser representada pelo poema “O medo”; à família, o poeta se reporta em “Como um presente”; o cotidiano vem retratado pela “Morte do leiteiro”; o metalirismo encontra abrigo em dois expressivos poemas “Consideração do poema” e “Procura de poesia”. O espaço para o amor, palavra essencial no universo da lírica, fora também preservado, com “Toada de amor” e para a reflexão existencial, o poema “Desfile”: “o mundo me chega em cartas./ A guerra, a gripe espanhola, a descoberta do dinheiro...”, [...] “Se eu morrer, morre comigo/ um certo modo de ver./ Tudo foi prêmio do tempo...” (ANDRADE, 2007, p. 180). Os amigos, sempre presentes, não ficaram imunes às homenagens, feitas nos dois últimos poemas da obra: “Mário de Andrade desce aos infernos” e “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”.

Vislumbra-se, ainda, a possibilidade de ampliação das sete faces do poeta, convertendo-as em nove, ou em até mais e, com a autorização do próprio Drummond. Na organização de sua *Antologia Poética* (1962), afirma:

Ao organizar este volume, o autor não teve em mira, propriamente, selecionar poemas pela qualidade, nem pelas fases que acaso se observem em sua carreira poética. Cuidou antes de localizar, na obra publicada, certas características, preocupações e tendências que a condicionam e definem, em conjunto. A *Antologia* lhe pareceu assim mais vertebrada e, por outro lado, espelho mais fiel. Escolhidos e agrupados os poemas sob esse critério, resultou uma *Antologia* que não segue a

divisão por livros nem obedece a cronologia rigorosa. O texto foi distribuído em nove seções, cada uma contendo material extraído de diferentes obras, e disposto segundo uma ordem interna. O leitor encontrará assim, como pontos de partida ou matéria de poesia: 1) O indivíduo; 2) A terra natal; 3) A família; 4) Amigos; 5) O choque social; 6) O conhecimento amoroso; 7) A própria poesia; 8) Exercícios lúdicos; 9) Uma visão, ou tentativa de, da existência. (ANDRADE, 2008, p.17).

Diante da confissão do autor, algumas questões se colocam. O poeta reconhece a unidade temática em torno da qual gravita a sua poesia e refuta a ideia de fases admitida por alguns críticos e ensaístas. Em seu entendimento, a publicação se pautou tendo em vista certas características e tendências que definem os poemas em seu conjunto, livres de qualquer ordenação ou de cronologia.

Dada a possibilidade por ele sugerida, mais duas faces poderão se acrescentadas às sete já enunciadas, donde é possível inferir que o livro *A rosa do povo*, responde pela unidade da obra, corroborando, assim, a idéia sugerida pelo autor.

Nesse sentido, percebe-se que as sete ou as nove faces não se contradizem, antes se completam. A *Antologia poética* compõe-se de cento e trinta e quatro poemas, incluída a parte do *Suplemento*. Desse total, presentes em todas as seções, constam vinte e um poemas do livro *A rosa do povo*. Tal fato revela a distinção ofertada pelo poeta à obra; talvez, por reconhecê-la como uma síntese reveladora dos grandes acontecimentos do século XX e de tantos outros temas, que serviram de matéria para a sua poesia.

Nessa diversidade, destaca-se que alguns poemas trazem epígrafes ou dedicatórias, como é o caso do poema “O medo”, dedicado ao crítico Antonio Candido, fato já mencionado anteriormente neste mesmo capítulo.

O crítico, ainda nos anos 60, coloca em destaque a relevância da matéria histórica presente no livro *A rosa do povo*, reconhecendo que esse caminho já estava sendo palmilhado desde meados dos anos 30:

Essa função redentora da poesia, associada a uma concepção socialista, ocorre em sua obra a partir de 1935 e avulta a partir de 1942, como participação e empenho político. Era o tempo da luta contra o fascismo, da guerra de Espanha e, a seguir, da Guerra Mundial — conjunto de circunstâncias que favorecem em todo o mundo o incremento da literatura participante. (CANDIDO, 1965. p.79).

A participação e o empenho político se avultaram no período da Segunda Guerra, entretanto já se faziam presentes desde a primeira obra, *Alguma poesia* (1930); em poema intitulado “Europa, França e Bahia”; a Rússia já começa a ser cortejada pelo poeta: “[...] Mas

a Rússia tem as cores da vida./ A Rússia é vermelha e branca”. (ANDRADE, 2007, p. 9). O poeta de Itabira já dava pistas de que acreditava no sonho do regime socialista.

Em *Sentimento do mundo* outro significativo poema “A noite dissolve os homens”, dedicado a Portinari, dá mostras de sua participação política e condena o regime fascista: “[...] o triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos,/ teus dedos frios que ainda não se modelaram/ mas que avançam na escuridão como um sinal verde e peremptório”. (ANDRADE, 2007, p. 84).

O poeta viveu no período entreguerras e testemunhou os regimes políticos alicerçados no totalitarismo. Com sua inteligência aguçada, conhecimento histórico e sensibilidade estética, trouxe à luz, poemas significativos, nos quais explicita uma posição política e participante frente ao mundo caduco e fora dos eixos.

O livro *A rosa do povo* em sua pluralidade lírica traz, também, os poemas de guerra, os quais retratam um período de muita dor e crueldade. Em meio a “ossos, escombros, pedaços, ruínas e relógios partidos”, o poeta revela o sonho de um mundo, que brote como uma flor, não uma flor qualquer, mas aquela que seja capaz de deixar florescer de suas múltiplas pétalas o ideal de igualdade e de justiça entre os povos: [...] “uma flor nasceu na rua!/ Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço de tráfego./ Uma flor ainda desbotada/ilude a polícia, rompe o asfalto” (ANDRADE, 2007, p. 119). A esperança se ergue como bandeira desse tempo e insiste em desabrochar. Nesse sentido, afirma Candido:

A consciência social, e dela uma espécie de militância através da poesia, surgem para o poeta como possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor. No importante poema “A flor e a náusea”_RP, a condição individual e a condição social pesam sobre a personalidade e fazem-na sentir-se responsável pelo mundo mal feito, enquanto ligada a uma classe opressora. O ideal surge como força de redenção e, sob a forma tradicional de uma flor, rompe as camadas que aprisionam. Apesar da distorção do ser, dos obstáculos do mundo, da incomunicabilidade, a poesia se arremessa para a frente numa conquista, confundida na mesma metáfora que é a revolução. (CANDIDO, 1965, p.78).

Os versos acima, extraídos do poema “A flor e a náusea” retratam um tempo profundamente marcado pela negatividade e por uma tensa relação dialética entre sujeito e objeto. Os sentimentos de dor e esperança se alternam. O poeta sente-se emparedado diante da situação apavorante, não somente do ponto de vista interno, mais do que isto, reconhece-se também responsável pelo mundo em desordem, uma vez pertencente à classe opressora. E desse embate entre a sua condição individual e a condição social do mundo surge a

possibilidade de renascimento. As amarras que o aprisionam se desatam e o nascimento de uma flor no meio da rua, redesenha novo cenário, restabelecendo a possibilidade de comunicação através da poesia.

Diante do mundo capitalista, em que o tempo e os espaços são dominados pelos negócios urgentes, numa época em que as pessoas tropeçam umas nas outras e nem se incomodam, surge, no meio da rua, rompendo o asfalto, a imagem de uma flor. Algo totalmente inusitado naquele contexto, marcado por intenso movimento do tráfego, carros de polícia, gente correndo. Manifestando a sua indignação e tentando remover os obstáculos que o afligem, o sujeito lírico não desiste e busca uma forma de se encontrar e se inserir no mundo, exerce a sua militância através da poesia.

O poema “Procura de poesia”, o segundo na ordenação de *A rosa do povo*, já denuncia, de forma irônica, as tensões do momento presente: “Não faça versos sobre acontecimentos”. Entretanto, o que se faz muito presente na obra é exatamente uma poesia que trata de acontecimentos, especialmente aqueles referentes às guerras.

Do ponto de vista formal, *A rosa do povo* exhibe versos livres e brancos, bem de acordo com a liberdade concedida pelo modernismo, e, alguns poemas de grande extensão, como “Mário de Andrade desce aos infernos” e “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”. Para além do tamanho, exibem uma estrutura fragmentada: o primeiro é composto por quatro partes e o segundo por seis. Nos dois casos, as partes se dividem em estrofes de medidas diferentes e livres: “minhas medidas partiram-se”. Percebe-se, em outros poemas, o uso de versos metrificados, como é o caso do poema “O caso do vestido” que, em redondilhas maiores, exhibe traços épico-dramáticos ao lado de expressões coloquiais. O mesmo ocorre com *Visão 1944*, poema formado por 25 quadras em decassílabos, não rimados, com o antecanto: “Meus olhos são pequenos para ver”.

No tocante à questão espacial, tendo como ponto de partida as diferentes geografias, considera-se a importância das cidades na obra do poeta, não constituindo tal fato, nenhuma inovação drummondiana. De acordo com Letícia Mallard (2005), foi com Charles Baudelaire, no século XIX, que o lirismo citadino passa a fazer parte da poesia. Sabe-se que Drummond, leitor do poeta francês, nada mais fez que utilizar desse recurso, tendo, inclusive feito homenagem a Paris, em poema intitulado “Rua do olhar”, publicado no livro *José* (1942), conforme: “Entre tantas ruas/ que passam no mundo,/ a Rua do Olhar,/ em Paris, me toca” (ANDRADE, 2007, p. 102).

Mas não foi Paris que inaugurou a presença das cidades na poesia de Drummond. No primeiro livro, *Alguma poesia*, elas já apareciam de forma profusa, seja recorrendo ao seu memorialismo de infância: “Cada um de nós tem o seu pedaço no pico do Cauê./ Na cidade toda de ferro/ as ferraduras batem como sinos”. (ANDRADE, 2007, p. 12.) Na mesma obra o espaço geográfico se dilata em “Lanterna mágica”, em que várias cidades se transformam em versos poéticos, além e muito além de sua “primeira” Itabira¹²; assim homenageia algumas tantas cidades mineiras: Belo Horizonte, Sabará, Caeté, São João Del-Rei. Fora do mapa de Minas, incluem-se, ainda, Nova Friburgo, Rio de Janeiro e Bahia.

Outros continentes também mereceram a atenção do poeta; na mesma obra, o poema “Europa, França e Bahia”, que começa em Paris, passa por Londres, Turquia e se expande até a Rússia. Ressalta-se a importância da Rússia na poesia de Drummond, sobretudo pelo reconhecimento do papel representativo desse povo nos confrontos da Segunda Guerra Mundial.

Em sua “lírica de guerra”, presente em *A rosa do povo*, o poeta se dirige a duas cidades: Stalingrado e Moscou, matrizes geradoras de um mundo novo, renascentes das cinzas, do pó, dos “cacos” e dos escombros.

Os ecos da Segunda Guerra Mundial ressoaram no Brasil, através de cartas e telegramas. Foi por meio de uma “carta” e de um “telegrama” que o poeta presta tributo ao povo russo, por ele, muitas vezes, reverenciado. Em *A rosa do povo* (1945) esse tributo aparece nos poemas: “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Com o russo em Berlim”.

O livro recebeu desde o seu lançamento, a admiração e o respeito dos críticos, que o reconheceram como a expressão maior da maturidade do poeta. Ainda no ano de publicação da obra, Milliet (1945), a ela se reporta:

A quem acompanha com carinho e fé a evolução poética de Carlos Drummond de Andrade, seu livro *A Rosa do Povo* traz uma sensação de euforia. [...] Sua poesia, hoje madura e nobre, perdeu aquela graça leve da primeira fase para adquirir uma beleza mais serena, um equilíbrio que tira sua solidez da verticalidade de suas raízes. Aquele humor (aquele sarcasmo) antigo caiu como uma fantasia usada para por a nu a tristeza de uma solidão irremediável. (MILLIET, 1981, p. 19).

¹² Drummond fala de três Itabiras, em texto intitulado “Vila de Utopia”, publicado em *Confissões de Minas*, em 1933 (ANDRADE, 1944, p. 144).

Segundo postula o crítico, *A rosa do povo* movimenta-se em outra perspectiva, ainda que traga em alguns poemas o acento irônico; o sujeito lírico colhe em seu tempo e em espaços próximos e distantes a matéria- prima de sua poesia, marcada por sentimentos de tristeza e de solidão.

A angústia diante desse tempo é trazida a nu; o sujeito lírico se descobre dividido e fraturado. Talvez por essa razão, a estratégia discursiva da ironia tenha cedido espaço a uma linguagem mais madura e mais direta, ainda que a ironia também seja utilizada como expressão de solidão e tristeza. À poesia fora outorgado o direito de denunciar, de provocar, de desestabilizar, como no poema: “A flor e a náusea”, “Crimes na terra, como perdoá-los?/ Tomei parte de muitos, outros escondi”. O poeta denuncia os crimes e interroga se é possível perdoá-los. Ao mesmo tempo, chama para si a responsabilidade pela prática desses crimes; sentia-se “emparedado” talvez por haver participado de alguns ou se omitido diante de outros.

Considerando a pluralidade temática e formal do livro, José Guilherme Merquior, (1976), reconhece o grau de amadurecimento alcançado pelo poeta, não apenas no que se refere à forma, de igual modo, salienta a ampliação da questão temática, conforme:

Com “José” e “A rosa do povo”, isto é, com sua poesia composta de 1941 a 1945, Drummond traz ao modernismo três conquistas decisivas para o desenvolvimento da literatura brasileira: um realismo social excepcionalmente penetrante, muito acima do lirismo declamatório da poesia engajada; uma poesia metapoética, nutrida de uma espécie de reflexão introspectiva da escrita; um lirismo, enfim, de interrogação existencial, preludiando o desenvolvimento do poema filosófico que caracterizará os livros posteriores como “*Claro enigma*”. É óbvio que essas contribuições ficariam no nível de simples curiosidades temáticas, se o estilo de Drummond não as tivesse tornado matéria- prima de um notável amadurecimento técnico. O autor de “*Alguma poesia*”, modernista radical, era sobretudo uma voz original; o autor de “*A rosa do povo*”, conservando essa originalidade, torna-se o *miglior fabbro* da poesia modernista. [...] o lirismo de “*A Rosa do Povo*” se divide entre a ótica grotesca em “estilo mesclado” e um “estilo puro” não menos moderno. (MERQUIOR, 1976, p.121).

Segundo postula o crítico, os livros *José* e *A rosa do povo* sinalizam três conquistas representativas para o desenvolvimento do modernismo brasileiro, quais sejam: um realismo social penetrante; uma poesia metapoética derivada de profunda reflexão sobre a escrita e, um lirismo de teor existencial filosófico, já dando o tom das obras subsequentes.

Ainda em relação ao aspecto temático- formal, Merquior afirma que não acontecera por acaso. Ao contrário, decorre de um processo de amadurecimento técnico. Dessa maneira, descartam-se quaisquer experiências que resultem em curiosidades temáticas, uma vez que a voz inicial presente em *Alguma poesia* (1930), sua primeira obra, se impôs e se manteve,

consagrando o estilo único e inconfundível de Drummond, tornando-o o grande mestre da criação poética.

Os recursos estilísticos utilizados, já presentes nos livros anteriores, são então revisitados, tal como a repetição: “Com o russo em Berlim”, este verso se repete ao longo das dezessete estrofes do poema de mesmo nome; a enumeração e a gradação: “Pedra por pedra reconstruiremos a cidade./ Casa e mais casa se cobrirá o chão./ Rua e mais rua o trânsito ressurgirá”, no poema “Carta a Stalingrado”. (ANDRADE, 2007, p.202).

Registra-se, também, o uso do metalirismo em dois notáveis poemas, quais sejam: “Procura de Poesia” e “Consideração do Poema”, responsáveis pela abertura do livro. O leitor desavisado certamente, não entenderá a proposta do poeta. Sobre esses poemas, ainda conforme Merquior (1976, p. 77):

Não é por acaso que o próprio Drummond muitas vezes — e precisamente em “*A rosa do povo*” faz versos sobre acontecimentos (os de guerra, por exemplo), sobre as paixões da alma e do corpo, sobre a cidade, sobre as lembranças da infância... até mesmo “dramatizando, invocando e interrogando” muito. A relação entre o que é proibido (1ª parte) e o que se deve fazer (2ª parte) é, pois, dialeticamente irônica. “*Procura de poesia*” não proíbe de modo algum a vasta escala de assuntos que o lirismo universal de “*Consideração do poema*” acabava de autorizar, comprometendo nisso mesmo a autenticidade da poesia; proibida é apenas a abordagem dos assuntos através de uma atitude ingênua, no que diz respeito ao discurso”.

Merquior faz referência à provocação do poeta: “Não faça versos sobre acontecimentos” primeira estrofe do poema “Procura de poesia”, e menciona os tantos temas e acontecimentos que se tornaram assunto poético, sejam as guerras, “Carta a Stalingrado”; as paixões, “Rola mundo”; as cidades, “Telegrama de Moscou”; as memórias da infância, representadas pelo poema “Interpretação de dezembro” (RP): “É talvez o menino/ suspenso na memória./ Duas velas acesas/ no fundo do quarto”, (p. 183).

Quanto aos dois primeiros poemas do livro, ressalta-se a relação dialeticamente irônica expressa em sua composição. Merquior afirma que à lírica cabe o tratamento das questões universais, sempre de forma crítico-reflexiva. E o poeta jamais hesitou em apontar, debater e provocar as pessoas e o mundo, trazendo em sua lírica as paixões do corpo e da alma, os elementos do cotidiano e as lembranças da infância em sua cidade natal. Ao mesmo tempo, aborda, poeticamente, os acontecimentos mundiais.

Correia (2002, p.43), adota perspectiva semelhante à de Merquior, em relação à análise dos poemas “Procura de poesia” e “Consideração do poema” e assevera:

Porque tece uma dissonância entre eles, e porque se trama com fios convergentes-divergentes, a articulação entre os dois textos é de natureza irônica: corrige dogmatismos, relativiza verdades absolutas e insinua que apenas uma atitude ambivalente pode apreender a contraditória totalidade da poesia em geral e de “*A rosa do povo*” em particular. Esse livro, clímax do engajamento de Drummond, que contém vários poemas sobre “acontecimentos” da Segunda Guerra Mundial (“Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Visão de 1944”, “Com o russo em Berlim”), sobre sentimentos do indivíduo e de sua classe (“O medo”), e que se encerra com “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, tem assim a sua fruição orientada por aqueles dois textos de abertura que previnem o risco de leituras unilaterais que, ao invés de integrarem informação semântica e informação estética, maximizam /minimizam uma ou outra.

O estudo de Correia, faz uma crítica às leituras unilaterais e apressadas que não dão conta de perceber as relações dialéticas que perpassam pelos poemas, pelo livro e pelo momento histórico no qual o sujeito poético está inserido. Os antagonismos da história geram fraturas nesse sujeito, que se sentindo despedaçado e cindido, retrata em sua subjetividade lírica a ideia de fragmentação e de ruptura para com a tradição, traduzida por um processo de escrita textual tecida de maneira irônica, em que a trama se constitui na dualidade de fios convergentes e divergentes.

Iumna Simon (1978), ao abordar os procedimentos formais e temáticos presentes na obra, observa a permanência das fortes tensões que regem a elaboração da poesia de *A rosa do povo*, tanto em relação à consciência artística, quanto à necessidade de o poeta se posicionar em relação à história, conforme:

As aporias que cercam o “canto” de “*A rosa do povo*” atingem limite supremo da negação com a radicalidade da proposta de “*Procura de poesia*”: o poema como objeto de palavras. Negação da experiência poética praticada nesta obra e da poesia realizada até então. Não é por acaso que o poema é o segundo do livro. O poeta faz com que sua opção pelo engajamento – o apelo à prosa, ao discursivo, ao risco da comunicação, enfim – seja antecipada pela marca de sua aguda consciência artística, a mostrar que a opção é deliberada e consciente de seu próprio risco. Consciente mas não tranquila, pois alternam-se e superpõe-se momentos de crença e descrença na viabilidade dessa prática, pelo apelo à memória ao sonho, ao passado. Razão por que explodem no livro de 45, as grandes tensões da poesia de Drummond: nem a prática da poesia participante se faz tranquilamente – questiona-se a cada passo – nem a recusa a ela é isenta de angústia, dada a necessidade de o poeta situar-se com relação à História. Sobretudo porque atravessa essas tensões, criticando-as enquanto reflexão e prática, o rigor da proposta contida em “*Procura de poesia*”: a palavra como único e exclusivo material do poema, não como instrumento para a transmissão de ideias, sendo “eu” (função emotiva), da poesia de assunto (função referencial) e da poesia de invocação (função conativa) funções que aparecem conjugadas na prática poética de “*A rosa do povo*”. (SIMON, 1978, p. 147).

Essa vertente analítica aponta para a relação dialeticamente irônica, já sinalizada nos estudos de Correa e Merquior, em que postulam que entre os poemas “*Procura de poesia*” e

“Consideração do poema”, tanto o engajamento estético e político- social se fazem presentes, em que pesem as tensões por eles explicitadas. O uso da linguagem serve como mediação entre o mundo subjetivo e objetivo, fato que corrobora a ideia de que estão atrelados tanto à consciência artística quanto à consciência social, ainda que o primado de “Procura de poesia” se apoie no engajamento estético.

Coutinho (2004) sinaliza duas vertentes que caracterizam *A rosa do povo*, reconhecendo-a como uma obra marcada por dois sentimentos, por um lado dá-se a condenação de um mundo despedaçado, em outra via, delineiam- se sonhos e esperança:

A rosa do povo é um livro de condenação e de esperança: condenação do mundo errado, esperança de um mundo certo, cheio de beleza e de justiça. Como se esperava que da guerra saísse esse mundo, o poeta ergue o seu canto a Stalingrado, de veemente lirismo, e toma a queda de Berlim como um convite para a destruição de todas as cidades de “ventre metálico” e “boca de negócio”, isto é, para a libertação dos homens (COUTINHO, 2004, p. 136).

Vários poemas do livro deixam transparecer essa dualidade num movimento contínuo de dor e esperança, de morte e ressurreição, de desânimo e de fé como: “Stalingrado, quantas esperanças!/ Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama!” (ANDRADE, 2007, p. 201). O poeta ainda perplexo afirma: “Meus olhos são pequenos para ver/os milhares de casas invisíveis/ na planície de neve onde se erguia/ uma cidade, o amor e uma canção”, (p.206).

Bosi (2000) concorda com a tese de Coutinho no que diz respeito ao sentimento de esperança, ressurgido com o fim da Segunda Guerra. Entretanto, pontua a brevidade desse período, sinalizado pelo advento da Guerra Fria; o neocapitalismo e a disseminação dos regimes ditatoriais. Nesse contexto, afirma:

O Drummond público de “*A rosa do povo*” foi a fase intensa, mas breve, de uma esperança que nasceu sob a resistência do mundo livre à fúria nazi- fascista, mas que logo se retraiu com o advento da Guerra Fria. A civilização que se forma sob os nossos olhos, fortemente amarrada ao neocapitalismo, à tecnocracia, às ditaduras de toda sorte, ressoou dura e secamente no eu artístico do último Drummond, que volta, com frequência, à aridez desenganada dos primeiros versos. (BOSI, 2000, p. 495).

O crítico postula que o contexto de publicação da obra representado pela derrota da Alemanha, trouxera esperanças breves, uma vez que livre da fúria nazi- fascista outra ordem mundial é inaugurada com o advento da Guerra Fria. Na mesma direção, o neocapitalismo e a

presença de regimes ditatoriais, acabaram por desencantar o poeta, recolocando-o no estado de aridez e de secura, características presentes em sua poesia inicial.

A grandeza da obra, nacionalmente celebrada pelos melhores críticos e ensaístas, mereceu também, a homenagem do próprio poeta, em versos revelados no livro *Viola de bolso* (1952):

Na biblioteca de Plínio
Doyle, floresce de novo
(já não receia extermínio)
a velha Rosa do Povo. (ANDRADE, 2007, p. 385).

A voz poética faz intertextualidade com o livro *A rosa do povo*. Quanta mudança de cenas e cenários! A rosa agora estava longe das ruas, já havia ficado velha e se recolhera na biblioteca; mas não morreu. Assim, velha, a rosa, tão recorrente e presente na obra de Drummond, não corria o risco do extermínio. A rosa (do povo) e tantas outras rosas renasceram e floresceram em toda a poesia drummondiana, configurando-se pelo espaço e tempo, num processo *ad aeternum*.

Dentre as vozes que homenagearam *A rosa do povo* e, conseqüentemente, o poeta, citamos, também, o poeta Paulo Nunes Batista, descendente de uma família dos maiores repentistas do sertão nordestino, conforme:

Navegador dos Profundos
Mares dos Mistérios da Arte,
Viajor de estranhos Mundos,
Carlos Drummond se reparte
Entre céus, mares e terras:
Vence — da Poesia — as guerras
E iça aos Ventos o Estandarte.

O autor de *A Rosa do Povo*,
Ao lado de João Cabral
_ é tudo o melhor de novo
Na Poesia nacional.
Junto a Cecília e Bandeira
_ é a Poesia Brasileira
Em dimensão mundial.
(BATISTA, 1986, p. 19)

Batista menciona a multifacetada obra drummondiana, a qual não se esquivava de visitar estranhos mundos, percorrendo espacialidades múltiplas, seja pelos céus, terras e mares.

Evoca, além de Drummond, outros poetas, reconhecendo neles igual grandeza e capacidade de voar, caminhar e navegar por diferentes céus, terras e mares.

O livro *A rosa do povo*, escrito e publicado no período da Segunda Guerra Mundial, do qual fazem parte os poemas “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Visão de 1944” e “Com o russo em Berlim”, que serão objeto de análise mais detalhada, brotou em meio às ruínas da guerra, trazendo em seus versos retratos de um tempo sombrio e cruelíssimo.

4.4 Drummond, as guerras e a poesia.

Carlos Drummond de Andrade não participou da guerra, todavia dado o seu envolvimento com os acontecimentos de seu tempo, não se esquivou do seu compromisso social e participante. O mundo não poderia permanecer sob o comando das armas, das bombas e da destruição; o poeta elevou o seu tom e promoveu um diálogo com os fatos históricos, reveladores de dor e de sofrimento coletivo e, em escala mundial.

Em poemas e crônicas fez o registro desses duros momentos da experiência humana. As notícias da Primeira Guerra (1914- 1918) foram registradas nesta crônica, cujo título é “Fim do mundo”:

Pessoas que aí estão vivas assistiram à morte do mundo em agosto de 1914, mas estavam lendo jornal e não compreenderam no momento. Era apenas mais uma guerra na Europa, mas acabou com a belle époque, a douceur de vivre, a respeitabilidade vitoriana, o franco, a supremacia da libra, os suspensórios, o rapé, os conceitos econômicos, políticos e éticos do século XIX – mundo que parecia eterno. (ANDRADE, 2012, p.62).

O constante interesse pelo mundo próximo e distante e pelos acontecimentos da vida, sempre estiveram na mira do poeta, que não se acomodava diante do tempo e de seus espetáculos, reconhecendo-o como categoria indispensável ao entendimento do mundo, e mais do que isto, como o eterno fluir, num possível diálogo com a filosofia.

Reconhecendo a poesia como espaço para a realização da perplexidade e do estarrecimento, o eu lírico denuncia a ambição desmedida e descomunal de um homem, que, de forma cruel dá-se o direito de escolher um mapa, uma cidade, que após bombardeada, invadida e esartejada se transformará em pó e pus.

Em entrevista realizada pelo jornalista Ary de Andrade com Carlos Drummond de Andrade em 08 de fevereiro de 1945, no Rio de Janeiro, publicada por Sonia Brayner, o poeta verbaliza as suas impressões sobre o mundo de após-guerra:

“As contradições desse mundo se refletem na própria guerra em que ele se estorce e em que, sob o sacrifício e a sinceridade de milhões de pessoas, não é difícil enxergar o cálculo e a ambição de alguns. A guerra vem apenas evidenciar a existência de certos aspectos caducos de uma organização ou ativar a decomposição de outros. Não é, em si, um processo regenerador. A construção exigirá outros materiais, outros conceitos e uma coragem, uma sistematização e uma obstinação ainda maiores”. [...] “Ainda não é desta vez que a derrota da Alemanha e a do Japão há de trazer “o melhor dos mundos possíveis”. Não sejamos ingênuos. Procuremos ser realistas, frios, objetivos, neste momento em que um vago lirismo e certo romantismo amolecedor ameaçam tomar conta de todos nós. Esta guerra é um prelúdio, ou talvez um intermédio”. (ANDRADE, In: BRAYNER, 1978, p. 32)

Drummond menciona que as contradições desse mundo se manifestam na própria guerra, a qual exige o sacrifício de milhares e milhares de vidas, que sem nenhuma chance de defesa ou da possibilidade de recusa, são expostas à crueldade desmedida de alguns. Com sua voz denunciante, expõe o seu pensamento admitindo que as ações bélicas nada mais fazem que apresentar as faces corroídas de um mundo caduco, ou mais do que isto, ativar a decomposição de outros aspectos.

O poeta não antevê nenhum tipo de regeneração decorrente da guerra. Ao contrário, afirma que há outros meios de promoção social, que ancorados na coragem e na obstinação em grande escala, poderão promover a tão distante paz entre os povos. Por fim, numa espécie de exortação, convoca o povo à realidade, mas de maneira firme, objetiva e realista, deixando de lado a ingenuidade, o lirismo e o romantismo amolecedor que insistem em dominar a consciência humana.

Por fim, surgem lampejos de esperança ao afirmar que a guerra seja prelúdio, ou talvez um intermédio. Entretanto a presença do advérbio “talvez” volta a sinalizar traços de dúvida ou de sua ironia. Ainda somos autorizados a pensar que, quem sabe, por esse intermédio, um ato tão estúpido e brutal, possa ser banido, de vez, da terra, do mundo.

A força da palavra poética atíça e provoca a consciência; mas em tempo de uma realidade cruel e opressora, o grito se torna contido e sufocado. Para denunciar esses tempos existem os filósofos, os artistas, os poetas. A voz calada e surda se abre, se revela, denuncia e anuncia o sonho e a esperança. Assim, Drummond se fez poeta, lendo e sentindo os clamores

do povo. Dessa maneira, “rosa” e “povo” se colocam lado a lado, simbolizando a delicadeza, a esperança; a união e a grandeza.

Em consonância com os pressupostos adornianos, impossível seria diante do horror indescritível, trazer à luz a representação de um sujeito lírico plenamente constituído. Ao contrário, a obra de arte deve representá-lo da forma tal qual se apresenta em seu contexto, nesse caso, despedaçado, incompleto e fragmentado. E nessa direção, soube o poeta trazer à cena as imagens de um sujeito poético cindido e repartido. Diante do horror indescritível, se espanta e se indigna; percebendo a insuficiência de seus olhos, exclama:

meus olhos são pequenos para ver
o general com seu capote cinza
escolhendo no mapa uma cidade
que amanhã será pó e pus no arame .

E Drummond expressa o “seu sentimento do mundo”, de um mundo despedaçado e combalido, mas passível de ser reconstruído. A poesia grita e desafia o estado de caos e barbárie, a partir de um apelo à resistência: “Meus olhos são pequenos para ver/ atrás da guerra, atrás de outras derrotas, /essa imagem calada que se aviva,/ que ganha em cor, em forma e profusão”. (ANDRADE, 2007, p. 207).

Consoante à afirmação do próprio Drummond (ANDRADE, 2002, p. 45), em texto publicado em 12 de agosto de 1945, no jornal Folha da Manhã, em comemoração ao centenário de seu nascimento e catalogado na exposição que teve por título Drummond: uma visita, “(...) os problemas imediatos da vida e, notadamente, os problemas imediatos de hoje, são na essência, problemas poéticos”. E de maneira convicta o poeta afirma: “o tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”.

Diante dessa afirmação, resta-nos concluir que tanto o passado, representado pela história, quanto o momento presente são na visão do poeta “matéria- prima” suscetível à produção do texto poético: “não serei o poeta de um mundo caduco/ estou preso à vida e olho meus companheiros” (ANDRADE, 2007, p. 80). E se o tempo era de guerra, como fugir desse acontecimento, deixando-o no limbo, numa época em que a ambição, a covardia e a insensatez falavam mais alto? Por isso, o grito maior da palavra poética.

4.5 Carta, telegrama e poesia

A fim de explicitar os possíveis caminhos a serem adotados nesta análise, tomaremos por base as palavras de BOSI (2003), as quais tratam dos diferentes enfoques analíticos que povoam o universo crítico literário e da impossibilidade de explicar ou compreender uma obra em sua totalidade. Segundo o autor, quando o intérprete:

se abeira respeitoso da densidade do objeto estético, reconhecendo que a sua teoria, por mais científica e rigorosa que pareça, não vai “explicá-lo” uma vez por todas, mas apenas tentará compreender alguns dos seus significados e processos de expressão, o risco de determinismo será desconjurado desde o primeiro olhar do analista. (BOSI, 2003, p. 39).

A nossa proposta encontra abrigo nas palavras de Bosi, especialmente por entender que a expressão artística, caracterizada como uma obra aberta, é passível de ser interpretada de diferentes maneiras, desde que preservadas as suas características básicas. Ademais, considera-se que qualquer proposta de estudo analítico não será capaz de “explicá-la” de forma acabada, deixará explícitos, apenas, alguns modos de lidar com o texto poético; havendo, portanto, muitos modos de leitura.

Transitando por espaços múltiplos, em meio a “gente cortada”, afogando-se em rios de sangue, sendo consumido pelo fogo e por gases letais, o sujeito lírico percorre distantes geografias, “[...] enquanto fugimos para outros mundos,/ que esse está velho...” (ANDRADE, 2007, p. 85), propõe uma comunicação com a Rússia e escreve uma a “Carta a Stalingrado” e, em contrapartida, recebe um “Telegrama de Moscou”, estabelecendo um vínculo bem estreito entre a história e a literatura.

“Carta a Stalingrado”

Stalingrado...

Depois de Madri e de Londres, ainda há grandes cidades!

O mundo não acabou, pois que entre as ruínas

outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,

e o hálito selvagem da liberdade

dilata os seus peitos, Stalingrado,

seus peitos que estalam e caem,

enquanto outros, vingadores, se elevam.

[...]

Fomos encontrá-lo em ti, cidade destruída,

na paz de tuas ruas mortas mas não conformadas,

no teu arquejo de vida mais forte que o estouro das bombas,

na tua fria vontade de resistir.

Saber que resistes.
[...]

Registra-se a importância histórica da batalha decisiva ocorrida em Stalingrado entre agosto de 1942 e fevereiro de 1943, durante a Segunda Guerra Mundial. A invasão alemã, na Rússia, se inicia pelo cerco a Stalingrado e o relato de um oficial do exército invasor assim explicita a missão das tropas alemãs:

A época das operações em grande escala está definitivamente encerrada; das vastas amplidões das estepes, a luta agora deslocou-se para as ravinas irregulares dos montes do Volga e para a zona industrial de Stalingrado, espalhando-se por terreno desigual, áspero e esburacado, coberto de edifícios de ferro, de pedra e de concreto. O quilômetro, como medida de distância, foi substituído pelo centímetro. No quartel general, o mapa da luta passou a ser a planta da cidade. (CLARK, 1968, p. 2045-2046).

A enorme superioridade bélica do exército invasor não intimidou os russos e, nem tampouco resultou em vitória alemã. Sentindo os horrores e as dores da guerra, convivendo com o rigoroso inverno, seguido de intensos bombardeios e, ainda famintos, os russos resistiram e lutaram incessantemente desafiando, a cada segundo, o imenso poderio alemão: “Terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu a pena. Saber que vigias Stalingrado”.

Assim deu-se a batalha pela reconquista de cada centímetro que lhes fora tomado. Apesar de muitos mortos e feridos de ambos os lados, coube aos russos proclamar a vitória. Sobre eles recai a responsabilidade pelos novos rumos que tomou a guerra e pela expansão da derrota do exército nazista.

De acordo com Simon (1978), tanto o poema “Carta a Stalingrado” quanto “Telegrama de Moscou” realizam a abertura do discurso poético à comunicação e ambos possuem procedimentos formais semelhantes, cada um atendendo às especificidades do gênero. Merece registro, o fato de que quando se fala em carta e telegrama, se remete ao domínio discursivo epistolar e, ambos os poemas demonstram, em sua arquitetura estética, procedimentos que corroboram essa estrutura formal. A carta exhibe uma estrutura mais longa e uma maior liberdade em relação aos procedimentos sintáticos e estilísticos.

As cidades podem vencer, Stalingrado!
Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do Volga.
Penso no colar de cidades, que se amarão e se defenderão contra tudo.

Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres,
a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem.

A presença de dois períodos que se articulam pelo processo de subordinação, à exceção do primeiro, representado por uma oração absoluta, já evidencia um recurso utilizado na carta, traduzido numa relação de dependência entre os termos; nota-se também o comparecimento de adjuntos adnominais e adverbiais: “As cidades”, “em teu chão calcinado”; “onde”, “amanhã”, “tudo”; no telegrama, a linguagem é mais direta e mais referencial.

Observa-se, ainda, que o ritmo do poema está assentado num movimento mais lento, representado pela entoação exclamativa. Percebe-se, também, a forte presença da função emotiva, que colabora para que o ritmo assim se sustente: “[...] dilata os seus peitos, Stalingrado, seus peitos que estalam e caem, enquanto outros, vingadores, se elevam”.

No tocante à importância do ritmo, Drummond discorrendo sobre sua obra e seus processos de criação poética, menciona a liberdade preconizada pelo movimento modernista brasileiro, mas revela as restrições impostas ao poeta, reconhecendo o ritmo como categoria essencial à natureza da poesia.

Meus livros são de prosa e poesia. Na primeira categoria, os textos compreendem contos, crônicas e algumas tentativas de crítica literária. Liguei-me na mocidade ao movimento modernista brasileiro que se afirmou em São Paulo, em 1922, e que deu maior liberdade à criação poética. Liberdade que não é absoluta, pois a poesia pode prescindir da métrica regular e do apoio da rima, porém não pode fugir ao ritmo, essencial à sua natureza. Há muita experiência de vanguarda, procurando abolir tudo que caracteriza a arte da poesia, mas ninguém até hoje conseguiu acabar com a melodia e o verso autêntico. (*apud* FELIPE, 2002, p. 46).

Desse modo, considerando a riqueza de procedimentos estéticos então disponíveis, em que forma e conteúdo se entrelaçam e se encontram e, também se desencontram, em que a métrica e a rima já não são essenciais, acredita o poeta na essencialidade do ritmo. É ele que movimenta e tonaliza o processo criativo.

Registra-se que na época da guerra, a televisão ainda não existia; as notícias eram trazidas pelos jornais; ainda que o poeta, do ponto de vista físico, não estivesse próximo às áreas de combates, seus olhos registravam as cenas e as convertiam em palavras poéticas, numa tonalidade que revela, denuncia e que conta a história da guerra: “A poesia fugiu dos jornais./ E os telegramas repetem Homero”.

Observa-se no poema uma estruturação erigida em torno de sete estrofes irregulares, assim evidenciadas: três oitavas, (correspondentes às três primeiras estrofes); uma sétima,

(referente à quarta estrofe); as duas nonas respondem pelas quintas e sexta e estrofes, e, finalmente, a presença do quinteto em último lugar, totalizando cinquenta e quatro versos.

O uso de versos livres e brancos, sem nenhuma regularidade métrica caracteriza um procedimento muito usual não só na poesia de Drummond, quanto na poesia modernista, em geral. Acrescenta-se, ainda, o tom prosaico da escrita, próprio das cartas, aliado ao tamanho extenso de alguns versos, momento em que a forma do poema traduz a dificuldade de contenção do sentimento de aflição e de desespero, conforme: “Que quando abrimos o jornal pela manhã teu nome (em ouro oculto) estará firme no alto da página”; “Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do Volga”.

O primeiro verso é composto por apenas uma palavra “Stalingrado”, após a qual aparecem as reticências. Essa interlocução direta aproxima o sujeito poético da cidade com a qual dialoga e abre espaço para que a subjetividade aflore. Instala-se a comunicação entre o poeta e a cidade e de forma personificada; o sujeito lírico se movimenta no espaço fragmentado e destruído, o que não o impede de ressuscitar o seu sentimento de esperança, sempre presente:

O mundo não acabou, pois que entre as ruínas
outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,
e o hálito selvagem da liberdade
dilata os seus peitos, Stalingrado.

A remissão ao vocativo “Stalingrado”, presente em todas as estrofes do poema, promove uma imediata comunicação entre o eu lírico e uma cidade que se torna símbolo de esperança, o que já se evidencia desde a primeira estrofe:

Depois de Madrid e de Londres, ainda há grandes cidades.
O mundo ainda não acabou, pois que entre ruínas
outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,
e o hálito selvagem da liberdade
dilata os seus peitos, Stalingrado.

Menciona-se que apenas em um dos versos a forma de expressão eloquente e grandiosa, dirigida à Stalingrado é substituída, privilegiando os ecos deixados pelas marcas da guerra: “Fomos encontrá-lo em ti, cidade destruída”.

O reconhecimento de seu esforço épico faz com que se agigante diante de outras cidades que se curvaram à barbárie e não aprenderam as lições do poeta grego: “Stalingrado,

miserável monte de escombros, entretanto resplandecente! /As belas cidades do mundo contemplam-te em pasmo e silêncio./ Débeis em face de teu pavoroso poder”.

Considera-se o uso das antíteses, procedimento que ilustra bem o contraste entre as diferentes posições assumidas por outras cidades; enquanto algumas se acomodam, pasmadas e silenciadas, a cidade russa se refaz e se reergue a partir dos escombros, e, de forma resplandecente, traz o anúncio de um belo e novo horizonte.

As tensões presentes no poema revelam um embate entre o sujeito lírico e o mundo, ambos destroçados. Esses “cacos” e ruínas, em forma de fragmentos dispersos, se associam a diferentes imagens: “a face negra de pó e de pólvora”; “peitos que estalam e caem”; cidade destruída; “ruas mortas”; “pedaços”; “escombros”; “mãos soltas e relógios partidos”.

Nota-se na segunda estrofe, a presença de um intertexto no qual o poeta promove um diálogo com Homero e traz traços da tradição para a sua poesia. As conquistas dos gregos, eternizadas nas clássicas epopeias, representadas pela “*Ilíada*” e a “*Odisseia*”, servem de inspiração ao poeta. Motivo pelo qual o sujeito lírico que emerge da “Carta a Stalingrado” reconhece que os russos reeditam o percurso homérico, desbravando espaços e tempos, lutando de forma aguerrida e incansável.

É possível reconhecer Stalingrado como a metonímia de um mundo despedaçado e fragmentado e que precisa se colar e recolher todos os seus “cacos”. As diferentes associações de palavras evocadas no poema representam um recurso bastante utilizado na poesia moderna. “Que flores, que cristais e músicas o teu nome derrama! / Que felicidade brota de tuas casas! / De umas apenas resta a escada cheia de corpos; de outras o cano de gás, a torneira, uma bacia de criança”.

Ressaltam-se também os diversos usos que o sujeito poético faz dos tempos verbais, num movimento em que o “eu” e o mundo se debatem, ora assumindo uma posição pessoal, ora coletiva: “penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do Volga”; ora de forma pretérita: “todos morreram, estropiaram-se”; a força do tempo presente se revela e se impõe: “os últimos defendem pedaços negros da cidade”. O modo imperativo, a ordem, uma exortação em forma de esperança faz um clamor à cidade: “dilata os seus peitos, Stalingrado”.

Stalingrado se antropomorfiza e assume formas e corpo humanos, que tocados e apalpadados passam a registrar o sopro vital: “apalpo as formas dismanteladas do seu corpo; sinto-te uma criatura humana, e que és tu, Stalingrado,/ senão isto?”. O corpo já dismantelado

e combatido, não desiste da luta, ele insiste, se reergue e apresenta a face humana, tão urgente e necessária no cenário esboçado pela guerra: “Saber que resistes./ Que enquanto comemos, dormimos e trabalhamos, resistes”.

E resiste combatendo com enorme dificuldade “contra o céu, a água, o metal”; “contra os milhões de braços e engenhos mecânicos”. A guerra povoava todos os espaços e tempos. Os combates eram travados além da terra, também no céu, na água.

Do brutal sacrifício imposto aos russos, nasce o desenho de uma nova Ordem Mundial: “Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres, / a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem”. A esperança insiste em brotar diante da desordem do mundo, diante dos cadáveres que apodrecem; a “Ordem” enfim desejada, seguirá as “pegadas” do povo de Stalingrado e terá suas raízes fincadas no modelo político do mundo socialista. O uso de palavras grafadas em letras maiúsculas e a presença do verbo “erguerá” no futuro do presente indiciam um sentimento de confiança e de esperança traduzido na vitória dos russos.

É possível reconhecer, na última e menor estrofe, a síntese do poema, depois da descrição de todos os elementos que compõem o cenário da guerra, quais sejam: “milhares de homens, tanques e aviões”; “miserável monte de escombros”; “milhões de braços e engenhos mecânicos”, o tom lírico aponta para a vitória.

O apelo coletivo feito às cidades e a consciência iminente da vitória dos russos sobre os alemães buscam promover a união universal, a partir da fumaça que subia o rio Volga. As cidades, agora no plural, poderão projetar o sonho de um novo tempo, que teve como fonte inspiradora o regime socialista.

O poema “Telegrama de Moscou” apresenta procedimentos formais bem semelhantes à “Carta a Stalingrado”, considerando as especificidades de cada gênero textual. Ressalta-se que ambos pertencem ao domínio discursivo epistolar. Nesse sentido, a escrita dos poemas conserva o tom prosaico. O clamor grandioso é expresso no telegrama que sai de Moscou com destino a Stalingrado e, além dela, procura alcançar o mundo.

Telegrama de Moscou

Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.
Casa e mais casa se cobrirá o chão.
Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.
Começaremos pela estação da estrada de ferro
e pela usina de energia elétrica.
Outros homens, em outras casas,
continuarão a mesma certeza.

Sobrarão apenas algumas árvores
com cicatrizes, como soldados.
A neve baixou, cobrindo as feridas.
O vento varreu a dura lembrança.
Mas o assombro, a fábula
gravam no ar o fantasma da antiga cidade
que penetrará o corpo da nova.
Aqui se chamava
e se chamará sempre Stalingrado.
— Stalingrado, o tempo responde.

A forma pluralizada da desinência verbal, no primeiro verso, aponta para o sentimento de fraternidade universal; a reconstrução da cidade envolve todo o povo, que destituído de seus direitos básicos, precisa recomeçar: “[...] reconstruiremos a cidade”; “começaremos pela estação da estrada de ferro”.

As principais urgências que farão com que a cidade possa abrigar o seu povo são também evocadas: “Casa e mais casa”; “começaremos pela estação da estrada de ferro/ e pela usina de energia elétrica”.

Em relação à composição formal, destaca-se a presença de dezessete versos e uma única estrofe, sem a presença de rima e, de métrica regular.

O uso da pontuação ao final de alguns versos e a rigorosa contenção das palavras, destituídas de quaisquer qualificações denunciam a linguagem breve e rápida, a qual retrata a própria dinâmica do texto telegráfico. No tocante à análise do ritmo, buscaremos compreendê-lo, a partir da leitura de Candido, o qual reconhece a complexidade que envolve o conceito. Desse modo afirma:

Podemos chamar de ritmo a cadência regular definida por um compasso e, noutro extremo, a disposição das linhas de uma paisagem. No primeiro caso, ritmo seria, restritamente, uma alternância de sons; no segundo, uma manifestação da simetria ou da unidade criada pela combinação de formas. Em ambos os casos, seria a expressão de uma regularidade que fere e agrada os nossos sentidos. (CANDIDO, 2009, p. 67).

A tese, defendida por Candido, aponta, de início, para duas direções, entretanto a conclusão por ele assumida encaminha-se ao leitor, que levando em conta os seus sentidos, a sua percepção poderá ou não apreender o movimento rítmico do poema.

Dessa maneira, somos autorizados a inferir que o poema é ritmado, não somente pela concessão feita pelo crítico, quanto pelo reconhecimento da autoria do próprio poema. Para o poeta, a poesia não poderia prescindir do ritmo, elemento essencial à sua construção.

Observa-se a predominância dos substantivos desacompanhados de adjetivos: “pedra por pedra”; “casa e mais casa”, fato que traduz a própria objetividade do gênero proposto, ainda que tenha o arcabouço de poesia. Nesse sentido, forma e conteúdo se encontram perfeitamente harmonizados.

A presença das formas verbais no futuro conserva o tom esperançoso já enunciado em “Carta a Stalingrado”, cidade que embora destruída pelo exército invasor, mostrou-se poderosa e resistente: “Pedra por pedra reconstruiremos a cidade./ Casa e mais casa se cobrirá o chão./ Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.”. A incansável obstinação de seu povo fê-la proclamar a tão sonhada vitória sobre os alemães.

O uso do eufemismo ou quem sabe, da ironia; a presença de elementos animados e inanimados está a revelar o que sobrou do tempo de guerra: “Sobraram apenas algumas árvores/ com cicatrizes, como soldados./ A neve baixou, cobrindo as feridas”. Do ponto de vista semântico, pode-se entender que o homem e as árvores se encontram em igual condição, feridos, mas em processo de recuperação.

Os últimos versos celebram a sofrida vitória dos russos; o sentimento de aflição ficou no tempo pretérito; novamente a cidade é personificada; o jogo das antíteses expressa a síntese que une passado e presente e futuro:

Mas o assombro, a fábula
gravam no ar o fantasma da antiga cidade
que penetrará o corpo da nova.
Aqui se chamava
E se chamará sempre Stalingrado.
_ Stalingrado: o tempo responde.

4.6 Retratos de guerra e prenúncio de paz

Os dois primeiros poemas analisados “Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou” são, notadamente, marcados pela natureza épica e trazem notícias da guerra. Quanto ao conteúdo e à forma, ambos encontram-se perfeitamente integrados à proposta sugerida nos títulos; a linguagem poética de tom prosaico abre caminhos para que o processo comunicativo se estabeleça.

O poema “Visão de 1944” apresenta uma estrutura formal moldada numa perspectiva diferente, quase à moda de um rondó¹³, o poeta faz uso de quartetos nos quais o primeiro

¹³ Rondó sm. Poét. composição poética com refrão constante.

verso funciona como um antecanto¹⁴, ou estribilho: “Meus olhos são pequenos para ver”. No plano temático, não há variação; as faces de um conflito mundial sangrento, cruelíssimo, massacrante, que rasga os corações humanos, são expostas de maneira bem próxima da realidade.

O poeta expõe as cenas, denuncia, protesta e revela os horrores da guerra, que “fotografados” por meio de palavras sangrentas se convertem em imagens, que de tão nítidas, apresentam-se como se fossem reais, escritas com sangue, com dor e horror diante dos olhos que se tornam pequenos para vê-las. Impossível não sentir as dores então registradas, impossível não se comprometer com o sentimento de indignação, de tormenta, de interrogação diante de tamanha brutalidade:

Meus olhos são pequenos para ver
todos os mortos, todos os feridos,
e este sinal no queixo de uma velha
que não pode esperar a voz dos sinos.

No plano formal, percebe-se uma aproximação com o padrão clássico, o qual responde por uma elaboração estética mais refinada. Assim, o poema está estruturado em cem versos decassílabos, acentuados na sexta sílaba e divididos em vinte e cinco quadras, não fazendo uso da rima.

Tais procedimentos conferem ao poema um ritmo que se harmoniza com a presença da forma fixa, com o uso das repetições, e bem assim, com a escolha em relação à posição do acento métrico. A opção pelo uso da forma fixa poderá ser interpretada como um recurso que dá conta de expressar a diversidade de cenas que compõem o ambiente bélico.

A configuração e a disposição dos versos inspiram-nos, também, a pensar que o poeta esteja traduzindo uma questão básica da modernidade — a produção de mercadorias em série, a “coisificação” do homem; ao mesmo tempo apresenta um vasto painel da guerra. Assim, a escolha da quadra vem representar esse tempo em que os espaços são delimitados, demarcados e apertados; nesse sentido, outro índice utilizado para inibir o caráter emotivo, mesmo sabendo-o profundamente reprimido e sufocado.

O uso da repetição traduz um sentimento de perplexidade, de espanto; os olhos se tornam insuficientes diante do caos e da barbárie; o cenário do horror convoca todos os outros sentidos, muito além da visão. A ocorrência do paralelismo morfossintático denuncia uma

¹⁴ Antecanto: sm. Art. Poét. estribilho repetido no início de cada estrofe.

forma de controle da emotividade. A cena então desenhada apresenta múltiplos retratos da guerra e descreve a rotina por que passam aqueles que dela participam, denunciando as suas infinitas dores e a falta de perspectiva diante do cenário do horror:

Meus olhos são pequenos para ver
O transporte de caixas de comida
De roupas, de remédios, de bandagens
Para um porto da Itália onde se morre.

Outras cenas exibem o panorama desenhado no espaço marcado pelas ações bélicas, como: a forma com que os militares do regime nazista escolhiam os locais a serem atacados: “o general com seu capote cinza/ escolhendo no mapa uma cidade/ que amanhã será pó e pus no arame”; o contingente de soldados que chegam: “a bateria de rádio prevenindo/ vultos a rastejar na praia obscura”; o espaço delegado às mulheres, antes espaço dos homens: “o corpo pegajento das mulheres/ que foram lindas, beijo cancelado/ na produção de tanques e granadas”. Alguns países já destruídos desejam retomar a vida e esboçam o desejo do renascimento: “países mutilados como troncos/ proibidos de viver,/ mas em que a vida/ lateja subterrânea e vingadora”.

Estatelado em face da tamanha perplexidade, somente a voz do poeta para denunciar e expor as contradições desse tempo. Às vezes, medrosas, aflitas e assustadas, surgem as palavras, palavras de dor, palavras mudas, surdas, e sem cor e, sobretudo, palavras que gritam diante de um mundo sangrento e cruel:

Meus olhos são pequenos para ver
A fila de judeus de roupa negra
De barba negra, prontos a seguir
Para perto do muro – e o muro é branco.

Os versos do poema traduzem um sentimento de impotência e de falta de alternativa: “De barba negra prontos a seguir”; a antítese cromática representada pelas roupas negras dos judeus ao encontro do muro branco constitui um índice que apela para uma situação contraditória, que no plano semântico evoca para a falta de sentido da guerra.

A situação do povo judeu na Segunda Guerra revela uma história de sofrimento e de covardia. Vítimas do ódio, da segregação e da discriminação em todas as esferas da sociedade alemã, foram brutal e covardemente perseguidos e assassinados, quando não expostos aos trabalhos forçados e com a exclusão de seus direitos mínimos.

Desse modo, “enjaulados” como animais, em precaríssimas condições de vida, eram obrigados a executar os trabalhos impostos pelo exército de Hitler. De maneira geral, a história assume o extermínio de seis milhões de judeus durante a Segunda Guerra, entretanto esse dado não é consensual.

Conforme Moura, em artigo intitulado “Carlos Drummond de Andrade e o Sentimento do Mundo”, a arquitetura do poema aponta para dois momentos distintos; as dezessete quadras iniciais “capturam” a visão dramática da guerra e expressam “o choro pânico do mundo”:

meus olhos são pequenos para ver
os milhares de casas invisíveis
na planície de neve onde se erguia
uma cidade, o amor e uma canção.

Um novo cenário se descortina a partir da décima oitava quadra, culminando com o desenlace do conflito traduzido na última quadra. Comungamos com essa perspectiva de análise, pelo fato de reconhecermos a mudança de tom exatamente a partir dessa indicação. Até então, a visão do horror e do desespero é exaustivamente retratada, configurando dessa maneira, o trânsito do sujeito poético pelos espaços e tempos degradados.

A configuração dos acontecimentos presentes em situação de guerra acaba por trazer a nu, espectros que documentam as fases por que passam aqueles em que nela se encontram envolvidos. Em descrição detalhada, o sujeito lírico apresenta e revela todas as faces da brutalidade e da insensibilidade humanas:

Meus olhos são pequenos para ver
luzir na sombra a foice da invasão
e os olhos no relógio, fascinados,
ou as unhas brotando em dedos frios.

Meus olhos são pequenos para ver
a bateria do rádio prevenindo
vultos a rastejar na praia obscura
aonde chegam pedaços de navios.

O contexto da guerra é essencialmente contraditório, nenhuma explicação justifica as ações bélicas; o contraste dessa realidade pode ser evidenciado em expressões que remetem ao plano antitético: “luzir na sombra a foice da invasão”; “vultos a rastejar na praia obscura”. A ideia de fragmentação dos sujeitos, dos tempos e espaços também se presentifica no poema:

“a foice da invasão”; “os olhos no relógio fascinados”; “unhas brotando em dedos frios”; “vultos a rastejar na praia obscura”, “aonde chegam pedaços de navios. Dá-se a descaracterização e a perda da identidade da face humana, a qual se transforma em vulto, que impedido de andar, se arrasta pelas areias da praia.

Nota-se, conforme sugere Moura, a partir da décima oitava quadra, que a presença de imagens de fé e esperança já prenunciam o sepultamento desse tempo de terror, de igual modo, acena com uma mensagem mais alentadora: “As mãos que hão de erguer, os gritos roucos,/ os rios desatados e os poderes/ ilimitados mais do que todo exército”, “Atrás da guerra, atrás de outras derrotas,/ essa imagem calada que se aviva,/ que ganha em cor, em forma e profusão”, “outro mundo que brota, qual nelumbo¹⁵/ _ mas veem, pasmam, baixam deslumbrados”. Os lampejos de uma nova aurora são aqui também retratados. Já é possível entrever uma saída dessa situação:

Meus olhos são pequenos para ver
Países mutilados como tronco.,
Proibidos de viver, mas em que a vida
Lateja subterrânea e vingadora.

O vocábulo “mas” constitui a conjunção adversativa por excelência; além de acentuar um contraste de ideias, as conjunções adversativas gozam também do privilégio de garantir uma concessão atenuada. Nesse sentido, infere-se que apesar de os países estarem mutilados e de ser proibido viver, algo subverte a ordem e desabrocha dos escombros, tendo por missão o compromisso com a vida. A escolha da adversativa não se deu por acaso.

O mundo devastado pela guerra se sepulta e, em seu lugar, tudo volta a (re) nascer:

Meus olhos são pequenos para ver
tudo que uma hora tem, quando madura,
tudo que cabe em ti, na tua palma,
o’ povo! Que no mundo te dispersas.

A presença da palavra “palma” possivelmente em substituição à palavra “alma”, na vigésima primeira quadra, possui uma conotação especial. Para um poeta que deixa que as palavras escolham o seu lugar e sustenta que elas “não nascem amarradas”, é plenamente

¹⁵ Nelumbo sm. Planta aquática da família dos nenúfares; cresce através da água e suas raízes ficam submersas à lama. Com os raios de sol, a flor desabrocha e cresce, se transformando em uma linda imagem. Simbolizando o progresso da alma que mesmo vindo da lama materializa-se na primavera e acaba superando todas as dificuldades.

possível a subversão da ordem esperada. A substituição de uma pela outra, confere maior densidade semântica à palavra. Tal recurso conferirá à palavra substituinte o caráter polissêmico; a forma anterior “clicherizada” desaparece e a forma nova assume o seu lugar. Desse modo, cria-se um novo aspecto de associação.¹⁶

Meus olhos são pequenos para ver
o mundo que se esvai em sujo e sangue,
outro mundo que brota, qual nelumbo
— mas veem, pasmam, baixam deslumbrados.

Menciona-se o desenho melódico dos versos, para o qual contribui o estrato fônico semelhante e o estrato semântico diferente: “mundo”, “nelumbo”, “deslumbrados”. Depois de tanto sofrimento, a vitória começa a ser vislumbrada, vitória essa caracterizada pela esperança de se poder voltar a viver.

De acordo com Hugo Friedrich (1991) a lírica moderna é marcada pelo grotesco, o qual engloba as enfermidades e vícios, a ideia de fragmentação, a associação de elementos do plano concreto e do abstrato, as antíteses entre o ser e o meio em que está inserido, o que pode ser observado por meio dessas imagens: “o transporte de caixas de comida,/ de roupas, de remédios, de bandagens/ para um porto na Itália onde se morre”; “as ruínas das casas”, “os mortos no ar”, “os coqueiros rasgados”, “pedaços de navios”, “escolhendo no mapa uma cidade/ que amanhã será pó e pus no arame”; “as unhas brotando em dedos frios”; “vultos a rastejar na praia obscura”, “ a fila de judeus de roupa negra,/ de barba negra, prontos a seguir/ para perto do muro — e o muro é branco”.

Não foram apenas os poetas que se manifestaram em relação aos acontecimentos da Segunda Guerra e de outras guerras. Os pintores também se sentiram tocados por esse momento e, de posse do pincel e das tintas, escreveram e documentaram esse período da história. No campo das artes visuais, mencionamos o nome de Pablo Picasso com a sombria pintura de “Guernica”, a qual faz referência à guerra na Modernidade.

¹⁶ Estudo baseado na análise do poema “A mesa”, feita por Marlene de Castro Correia, conforme: CORREIA, Marlene de Castro. Drummond A magia lúcida, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor Ltda., 2002, p. 22.

Figura 2 – “Guernica”, de Picasso



Fonte: Revista Veja, jul. 2013

Este quadro foi pintado no ano de 1937 e faz referência à Guerra Civil Espanhola. O ditador Francisco Franco se alia ao ditador nazista Adolf Hitler e permite que a cidade de Guernica seja utilizada como laboratório de teste, para que o poderio alemão seja colocado à prova, ainda que a referida cidade tivesse um número ínfimo de população e que não representasse nenhuma ameaça ao mundo. Num ato de pura insensatez, desumanidade, selvageria e covardia os habitantes de Guernica foram atingidos por intenso bombardeio. As cenas de desespero, em que a fragmentação, paradoxalmente, responde pela unidade da obra, revelam retratos da guerra. Percebe-se na obra uma estreita relação semântica com o poema “Visão de 1944”.

Observam-se na obra imagens fragmentadas, numa mistura entre o humano e o inumano, entre a luz e a sombra, entre o desespero e a esperança. Rostos perplexos, olhares que clamam por piedade, se confundem e se amontoam junto de animais e de destroços. Através da arte, o pintor denuncia ao mundo o absurdo e a falta de sentido da vida diante da realidade gerada pelas guerras.

É possível identificar uma proximidade temática entre uma estrofe do poema “Aos Vacilantes” composto por Brecht e a segunda quadra do poema de Drummond:

Meus olhos são pequenos para ver
Luzir na sombra a foice da invasão
E os olhos no relógio, fascinados,
ou as unhas brotando em dedos frios.

O poeta alemão faz referência às unhas crescidas e à situação de desconforto por elas provocada. Essa estrofe denuncia as privações a que são submetidos aqueles que combatem no *front*; além das dores emocionais e psíquicas, havia que se suportar as dores físicas. Se as unhas não podiam ser cortadas, o recurso seria o uso de botas mais largas; desse modo, os gemidos decorrentes das longas caminhadas, tornar-se-iam menos doloridos.

As unhas do meu pé crescem vistosas,
agora que já não são mais cortadas.
Só preciso de botas espaçosas,
pra não gemer nas minhas caminhadas.
(*apud* KONDER, 2012, 1)

Leandro Konder, em artigo intitulado “A Poesia de Brecht e a História”, comenta a poesia do autor e divulga nomes de alguns de seus interlocutores em diversos países:

[...] esperanças- diga-se de passagem- que eram compartilhadas por poetas e romancistas tão importantes como Paul Eluard, Louis Aragon, Pablo Neruda, Carlos Drummond de Andrade, Theodore Dreiser, Ítalo Calvino [...] Oswald de Andrade, Graciliano Ramos e Jorge Amado, entre muitos outros.
(KONDER, 2012, p. 20)

O poema “Com o russo em Berlim”, encerra a temática referente à “lírica de guerra”, presente em *A rosa do povo*. Notam-se, nesse poema, algumas semelhanças em termos de composição formal com “Visão de 1944”. Em ambos, as estrofes são compostas por quatro versos, percebe-se, ainda, o uso de um verso estribilho. A métrica oscila entre os decassílabos dos três primeiros versos da quadra e a redondilha¹⁷ do último verso.

No poema “Com o russo em Berlim”, o termo anafórico, que comporta o mesmo título do poema, sugere uma espécie de conclusão de um percurso exaustivo, construído passo a passo, até se consolidar no término de uma caminhada vitoriosa. Nesse caso, o paralelismo sintático compõe sempre o último verso de cada estrofe. O título do poema demonstra um tom mais sereno, o que sugere a expectativa de um encaminhamento menos tenso, após um exaustivo percurso, já presente na primeira estrofe:

esperei (tanta espera) mas agora,
nem cansaço nem dor. Estou tranquilo.
Um dia chegarei, ponta de lança,
com o russo em Berlim.

¹⁷ Redondilha sf. Poét. Verso de cinco ou sete sílabas métricas (redondilhas menor e maior respectivamente).

A concretização do sonho está mais próxima. O sujeito poético não reclama de cansaço nem de dor. O uso do tempo futuro no verbo “chegarei” aponta a certeza da realização desse sonho. Os russos, a partir da invasão de Berlim, anunciam um novo tempo, que se traduz na segunda estrofe: “O tempo que esperei não foi em vão./ Na rua, no telhado. Espera em casa”; o verbo esperar, no tempo passado, colabora com o sentimento de término da guerra.

O sujeito lírico se apercebeu das dificuldades a serem enfrentadas por meio de sua “luta com as palavras”, sempre vigiadas e obrigadas ao silêncio. O metalirismo mais uma vez se oferece como recurso necessário a um tempo em que as palavras não podiam ser ditas; “Só palavras a dar, só pensamentos/ ou nem isso: calados num café. Graves, lendo o jornal. Oh, tão melhor / com o russo em Berlim”. A falta de liberdade de expressão proibia e calava a voz de todos. Restava apenas a leitura do jornal; o que dizer das notícias?

A apresentação em primeira pessoa demonstra um grau de envolvimento com a situação, exibida em um percurso feito de forma paciente, “com esperança fria” e com seus sentimentos calados. Mas seus olhos miravam, sem fraquejar, a eminente Stalingrado, fonte perpétua de esperança, ponto de luz que resplandecia de forma vívida e corajosa. Não havia outra resposta, ainda que visitadas as mais diferentes geografias:

Eu esperei na China e em todo canto,
em Paris, em Tobruc e nas Ardenas
para chegar, de um ponto em Stalingrado,
com o russo em Berlim.

Mantém-se, ao longo do poema, o tom firme de esperança, que aos poucos vai se traduzindo em certeza, num movimento que expõe as cenas geradas pela guerra e que, certamente, em curto espaço de tempo, tornar-se-ão páginas passadas de uma história dura e cruel: “O campo, o campo, sobretudo o campo/ espalhado no mundo: prisioneiros/ entre cordas e moscas; desfazendo-se/ com o russo em Berlim”.

Observa-se o peso da carga semântica conferida à palavra campo; a presença do termo anafórico dá indícios de que o significado dessa palavra é assustador e, até hoje, assombra o mundo. Era no espaço dos campos de concentração que os prisioneiros de guerra e, principalmente, os judeus se amontoavam, sob as mais precárias condições de vida impostas a seres humanos. Era, sempre nos campos de batalha, que se dava a morte brutal de seres inocentes, indefesos e desprotegidos, expostos a gases mortais. Era sempre no campo, que o

destino incerto conduzia os que por lá chegavam, aos caminhos da morte sombria, brutal e fria.

Nas duas últimas estrofes, a esperança converteu-se em poder, em certeza, em algo definitivo. A cidade alemã “uma cidade atroz, ventre metálico, pernas de escravo, boca de negócio, / ajuntamento estúpido, já treme/ com o russo em Berlim”. Novamente, o poeta personifica a cidade, reconhecendo nela a expressão mais brutal e estúpida de ajuntamento humano e prestes a se desfazer, com a inauguração de uma nova ordem e um novo modelo de ajuntamento não assim tão estúpido.

A concretização dessa nova ordem, que sepulta e varre a horda nazista do mundo e enche de esperança os corações humanos, após espera exaustiva e, muitas vezes, silenciosa, se irrompe nos versos responsáveis pela última estrofe do poema:

Essa cidade oculta em mil cidades,
trabalhadores do mundo, reuni-vos
para esmagá-la, vós que penetrais
com o russo em Berlim.

Observa-se o uso da intertextualidade com o célebre slogan político do socialismo expresso no “Manifesto Comunista” de Karl Marx e Friedrich Engels: “Trabalhadores do mundo, uni-vos”. O poeta retoma o manifesto e amplia-o, exortando, convocando todos à reunião; não poderia haver sentido deixar algumas pessoas de fora do novo contexto; a marcha única daria o tom das mudanças plurais, assumidas coletivamente, em esperanças também plurais.

Simon (1978), em estudo que remete ao poema defende:

[...] desde a esperança e certeza do poeta quanto ao sucesso próximo, até a inovação entusiástica das operações aceleradas pelas forças soviéticas em direção da “cidade atroz”, a mensagem poética se organiza como um impulso verbal que aspira e incentiva o trânsito para a ação. (SIMON, 1978, p.106).

Não há dúvidas em relação ao posicionamento de Simon, na verdade, a esperança e a certeza da vitória do povo russo, foram traduzidas numa linguagem que preludiava essa vitória e exortava o povo à ação. Dessa maneira, a linguagem se alinhava aos ideais preconizados pelo sujeito poético.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do século XX, a sociedade europeia se encontrava dominada pelo sentimento dos horrores e das dores decorrentes do impacto da barbárie produzido pelas duas guerras e pelo Holocausto. Não era mais possível a contemplação ingênua diante desse cenário. Muitas vezes ecoaram pelo mundo afora no afã de questionar, profundamente, os valores ditos “civilizatórios” e filosóficos da sociedade liberal burguesa. O debate se estabeleceu e provocou a consciência dos filósofos, dos historiadores, dos artistas, dos poetas.

Especificamente, o segundo pós-guerra, sinaliza uma era de grande inquietação cultural e filosófica, promovida pelos pensadores da Escola de Frankfurt, apoiados principalmente nas reflexões de Theodor Wiesengrund-Adorno. O pensador alemão, adepto aos ideais de esquerda e ao marxismo, não se intimidava diante do capitalismo; na mesma via, desferia duras críticas ao nazismo e ao estalinismo.

Em seu entendimento a cultura e a sociedade devem estar atreladas. Uma de suas preocupações refere-se ao papel da obra de arte no mundo capitalista e selvagem; o filósofo temia que as expressões artísticas viessem a se tornar propagadoras da ideologia dominante. E sobre essa questão, não hesitou em lutar.

O historiador Eric Hobsbawm já pronunciara no ensaio *A era dos extremos. O breve século XX* (1995) que esse tempo se caracterizava como “era das catástrofes”, provocada por uma série de experiências de destruição em massa.

Nesse sentido, coube aos intelectuais e artistas questionar os paradigmas da arte, da história. Diante da violência, da opressão e da coerção social, cultural e política, a lírica moderna passa a articular-se com a observação e a discussão de problemas que afetam o homem nesse novo tempo.

Foi nesse contexto, banhado de sangue, que vários artistas e poetas se defrontaram com a condição de um sujeito cindido e despedaçado. A história cruel, brutal e aterrorizante de duas grandes guerras virou tema de poesia, no mundo.

O poeta que escreveu a história do século XX nasceu em Itabira do Mato Dentro, e de lá, deslocou-se para espacialidades diversas, movendo-se em diferentes tempos, no afã de colher e escolher a melhor matéria-prima e transformá-la em obra de arte.

Nesse percurso, veio à luz uma de suas mais significativas obras, “A rosa do povo” (1945), da qual escolhemos o *corpus* de poemas que serviu de objeto de nossa análise,

pertencentes à chamada “lírica de guerra”, tema que se fez presente desde a publicação de seu primeiro livro “Alguma poesia”, num percurso que se estende às obras subsequentes.

O panorama histórico que marca o ano de escrita e publicação da obra é marcado por grandes tensões e contradições, tanto em nível nacional quanto internacional. O país vivia sob a égide da ditadura de Getúlio Vargas; no contexto internacional, estava ainda em curso, a Segunda Guerra. Do ponto de vista político, a adoção ou a influência dos regimes nazifascistas.

Dessa maneira, o poeta vai ao encontro da proposta dos pensadores da Escola de Frankfurt, a qual traz em sua pregação a ideia de que a obra de arte deve se articular com os problemas de seu tempo e trazer a nu as contradições presentes na história e na ideologia oficial.

Nessa direção, no mundo presente e no tempo presente, o poeta empreendeu a sua caminhada, trazendo à cena a poesia engajada, a poesia de resistência, a poesia participante. Mas o poeta, em seu lirismo, não se restringiu à lírica de guerra. Nessa obra, abordou, também, as diferentes questões que fazem parte da experiência humana, que são a rigor, temas de poesia. O poeta falou da família, do amor, do cotidiano; o poeta celebrou os amigos e fez reflexões sociais e existenciais. O poeta tematizou e refletiu sobre a poesia, numa perspectiva que rompe e desmistifica os preceitos da lírica clássica.

Mas a pluralidade não se deu apenas no nível temático, mais do que isto. Uma profusão de formas se fez presente, em que se manifestam versos livres metrificados; estrofes semelhantes ao modelo da tradição; estrofes irregulares. No plano discursivo, convivem tanto a linguagem coloquial quanto a linguagem culta, incorporada a ela, elementos do grotesco, do abjeto.

Essa pluralidade temático-formal e discursiva instigou a crítica, a qual respondeu com uma diversidade de trabalhos. Ainda que sob diferentes abordagens, percebe-se que os melhores críticos reconhecem a singular coerência que sustenta a obra do poeta, entendendo-a constituída sob a mesma base, porém apresentando múltiplas faces.

Em outros trabalhos, especialmente, aqueles que contemplam as obras iniciais, desarticulando-as do projeto poético drummondiano, percebe-se a proposta de divisão de fases que compõem a sua poesia, como se fosse possível selecionar temas e procedimentos estilísticos pertencentes, apenas, a determinadas obras.

Não comungamos com essa perspectiva analítica, por reconhecê-la carente de instrumental metodológico ou de outros meios que sustentem tal proposta teórica. Reconhecemos, e nossa pesquisa comprova, que a obra de Drummond se inscreve num *continuum* em que tempos e espaços se encontram e se entrecruzam num constante movimento que parte do ser em direção ao mundo e do mundo em direção ao ser.

Dessa maneira, não podemos deixar de reconhecê-la como essencialmente dialética. Não havia como fazer poesia no século XX sem perceber as contradições por ele ensejadas. Através da análise de seus poemas, pudemos reconhecer as suas múltiplas faces; as faces perplexas e aflitas deram o tom dos poemas que tratam da Segunda Guerra.

A multifacetada obra de Drummond problematizou o mundo em guerra, aludindo aos acontecimentos que marcaram esse tempo; o poeta ainda que em permanente estado de perplexidade e desatino, soube se mover em direção à esperança, acreditando que um mundo novo poderia surgir. Assim, passou por Stalingrado; enviou um telegrama de Moscou e assistiu à instauração de uma Nova Ordem Mundial.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades: Ed. 34, 2003.
- AMÉRICO, José da Mata Pessanha. Vida e Obra. In: DESCARTES, René. **Descartes: Vida e obra**. São Paulo: Nova Cultural, 2004, p. VII-XX. (Coleção Os pensadores).
- ANDRADE, Ary. O Mundo de Após Guerra. In: BRAYNER, Sônia (org.). **Carlos Drummond de Andrade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Confissões de Minas**. Rio de Janeiro: Americ, 1944.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **Uma pedra no meio do caminho**: Biografia de um poema. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Drummond**: uma visita. Exposição comemorativa do **centenário de Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. 2002. 64 p. Catálogo. (Memória Literária, XV).
- ANDRADE, Carlos Drummond. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **Antologia Poética** (Organizada pelo autor). Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **A bolsa e a vida**: São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **Drummond**: Trechos da última entrevista do poeta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 ago. 1987. Ideias, p. 6-7. Disponível em: <<http://news.google.com/newspapers?id=UPUpAAAAIIBAJ&sjid=V2UFAAAAIIBAJ&hl=pt-BR&pg=6254%2C602432>>. Acesso em: 6 ago. 2014.
- ARRIGUCCI, David. **Coração Partido** - Uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.
- AULETE, Caldas. **Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da Língua Portuguesa** [organizador Paulo Geiger]. Rio de Janeiro, Lexicon, 2011.
- BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem & Estrela da manhã**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005
- BATISTA, Paulo Nunes. **Carlos Drummond de Andrade e outros abecês**. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa: Itatiaia, 1986.

BECHARA, Evanildo. **Dicionário da Língua Portuguesa**, 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011, p. 270.

BENJAMIN, Walter. **Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov**. In: *Magia e técnica arte e política: ensaios sobre literatura, arte e política*, São Paulo, Brasiliense, 1994.

BERGOLIO, Jorge; SKORKA, Abraham. **Sobre o céu e a terra** (trad. de Sandra Martha Dolinsky). São Paulo: Paralela, 2013.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da Modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1995.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras. 6. ed. 2000.

BOSI, Alfredo (org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 2003.

BRAGA, Kakao. **Revista Decifra-me**, abril. 2010. Disponível em: <<http://revistadeciframe.com/tag/flor-de-lotus/>>. Acesso em: 27 ago. 2014.

BRAYNER, Sônia (org.). **Carlos Drummond de Andrade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna**. 2. ed. Rio de Janeiro, 1964.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu**. São Paulo: Editora Página Aberta Ltda., 1993.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1965.

CANDIDO, Antonio. Drummond prosador, Fazia frio em São Paulo. In: CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro sobre Azul, 2004a.

CANDIDO, Antonio. A vocação crítica de Antonio Candido. **Revista Cult**, n. 61, São Paulo-SP, 2004b. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/vocacao-critica-de-antonio-candido/>>. Acesso em: 6 ago. 2014.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 6. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CELAN, Paul. **Cristal**. Organização e tradução de Cláudia Cavalcante. São Paulo, Iluminuras, 2009.

- CHAVES, Flávio Loureiro (org.). **Leituras de Drummond**. Caxias do Sul: EDUCS, 2002.
- CLARK, Alan. Stalingrado. **História do século XX**. São Paulo, Editora Abril, 1968. v. 5.
- COELHO, Teixeira. **Moderno, pós-moderno**. 2. ed. São Paulo: L&PM, 1988.
- CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA DE MINAS GERAIS, Seminário **Carlos Drummond de Andrade 50 anos de "Alguma Poesia"**, Belo Horizonte, 1981.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil: Era Modernista**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.
- CORREIA, Marlene de Castro. **Drummond: a magia lúcida**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- CROCE, Benedetto. **A poesia: introdução à crítica e história da poesia e da literatura**. Porto Alegre: Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1967. Tradução Flávio Loureiro Chaves.
- CURY, Maria Zilda F. **Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- CURY, Maria Zilda Ferreira; LARA, Cecília de; UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. FACULDADE DE FILOSOFIA, Letras e Ciências Humanas. **O Diário de Minas (1920-1925): um caminho do modernismo em Belo Horizonte**. 1987 2v. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
- DOMINGUES, Ivan. **O grau zero do conhecimento**. O problema da fundamentação das ciências humanas. São Paulo: Edições Loyola, 1991.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1995.
- FELIPE, Carlos. **Amar Drummond**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, 2002. 167p.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GIDDENS, Antony. **As consequências da Modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.
- GINZBURG, Jaime. A guerra como problema dos estudos literários. In: PADILHA, Laura Cavalcante; SILVA, Renata Flávia da (Org.). **De guerras e violências: palavra corpo e imagem**. Niterói: Editora UFF, 2011.
- HOUAISS, Antonio. Visão Geral da poesia de Carlos Drummond In: SEMINÁRIO CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 50 ANOS DE "ALGUMA POESIA", 1980, Belo Horizonte, MG. **Seminário Carlos Drummond de Andrade 50 Anos de "Alguma Poesia"**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981. p.42.

HOBSBAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**; tradução de Marcos Santarrita, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JUNQUEIRA, Ivan. Modernismo: tradição e ruptura. **Poesia sempre**, Rio e Janeiro, v.1, n.1, 1993.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KONDER, Leandro. **A poesia de Brecht e a história**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/konderbrecht.pdf>>. Acesso em: 7 ago. 2014.

LANDAU, Trudi. **Carlinhos querido: A amizade postal entre o poeta Carlos Drummond de Andrade e a escritora Trudi Landau**. São Paulo: Editora Keila e Rosenfeld, 1992.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios). Tradução Bernardo Leitão *et al.*

MALARD, Letícia. **No vasto mundo de Drummond**. Belo Horizonte, UFMG, 2005.

MANO, Carla Silveira. **A tradição da negatividade na lírica moderna brasileira**. 2006. 273f. Tese (Doutorado) – Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Letras, Porto Alegre.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Obras escolhidas**. São Paulo: Martins Fontes. [19--]. v. 2.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso e universo de Drummond**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1976. Tradução Marly de Oliveira.

MERQUIOR, José Guilherme. Sobre a doxa literária. In: MERQUIOR, José Guilherme. **Crítica (1964- 1989)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MILLIET, Sérgio. **Diário crítico de Sérgio Milliet**. 2. ed. São Paulo: Martins/EDUSP, 1981. v. III.

MOURA, Murilo Marcondes de. **Carlos Drummond de Andrade e O Sentimento do Mundo**, s/d. Disponível em: <[http://www.Companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CL_Drummond_Sentimento do mundo.pdf](http://www.Companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CL_Drummond_Sentimento_do_mundo.pdf)> . Acesso em: 10 ago. 2014.

OLIVEIRA, Mariana Camilo de. **“A dor dorme com as palavras”** A poesia de Paul Celan nos territórios do indizível e da catástrofe. 2008.207f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-graduação em Letras, Belo Horizonte.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. **Intertextualidades**. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PICASSO, Pablo. **Guernica**. Revista Veja. 4 jul. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/eventos/guernica-de-picasso-e-a-poetica-da-opressao/>>. Acesso em: 7 ago. 2014.

PORTELLA, Eduardo *et al.* As Modernidades. Modernidade e pós- Modernidade. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 84, p.5-9, jan./mar. 1986.

ROUANET, Sérgio Paulo. **As razões do iluminismo**. São Paulo: Schwarcz, 1987.

SANSEVERINO, Antonio Marcos. O poeta e o crítico, diálogo entre Drummond e Candido. **Revista Letras**, Curitiba, n. 74, p. 101-116, jan./abr, 2008. Editora UFPR. Disponível em <file:///C:/Users/323093/Downloads/10952-55071-1-PB.pdf>. Acesso em 8 ago. 2014.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Drummond**: o gauche no tempo. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTIAGO, Silviano. O poeta enquanto intelectual. In: SEMINÁRIO CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 50 ANOS DE "ALGUMA POESIA", 1980, Belo Horizonte, MG. **Seminário Carlos Drummond de Andrade 50 Anos de "Alguma Poesia"**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981.

SEGALL, Lasar. **Guerra**. Núcleo de Pesquisa em Ensino de Arte. 10 abr. 2005. Disponível em: <<http://www.nupea.fafcs.ufu.br/pesquisa10.htm>>. Acesso em: 6 abr. 2014.

SEMINÁRIO CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 50 ANOS DE "ALGUMA POESIA", 1980, Belo Horizonte, MG. **Seminário Carlos Drummond de Andrade 50 Anos de "Alguma Poesia"**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981. 114p.

SIMON, Iumna Maria. **Drummond**: uma poética do risco. São Paulo: Ática, 1978.

SUSSEKIND, Flora (Org.). **Correspondência de Cabral, Bandeira e Drummond**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TALARICO, Fernando Braga Franco. **História e poesia**: texto e contexto em “A rosa do povo” (1943-1945) de Carlos Drummond de Andrade. 2006. 300f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e Modernismo Brasileiro**. Petrópolis, Editora Vozes Ltda, 1978.

TELES, Gilberto Mendonça. **Drummond**: a Estilística da Repetição. 2. ed., rev. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1976.

TELES, Gilberto Mendonça. O Privilégio de Ler Drummond. **Revista Brasileira**, fase VII, Ano VIII, n. 32, p. 81-137, 2002.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade**: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2002. Tradução Eduardo Brandão

WALTY, Ivete Lara Camargos, CURY, Maria Zilda Ferreira. (Org) **Drummond**: poesia experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

VILLAÇA, Alcides. **Consciência lírica em Drummond**. 1976. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo.

VILLAÇA, Alcides. **Lendo poetas brasileiros**. 1999. Tese (Livre docência – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo.

ANEXO

ANEXO A – POEMAS

Carta a Stalingrado

Stalingrado...

Depois de Madri e de Londres, ainda há grandes cidades!
O mundo não acabou, pois que entre as ruínas
outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,
e o hálito selvagem da liberdade
dilata os seus peitos, Stalingrado,
seus peitos que estalam e caem,
enquanto outros, vingadores, se elevam.

A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais.
Os telegramas de Moscou repetem Homero.
Mas Homero é velho. Os telegramas cantam um mundo novo
que nós, na escuridão, ignorávamos.
Fomos encontrá-lo em ti, cidade destruída,
na paz de tuas ruas mortas mas não conformadas,
no teu arquejo de vida mais forte que o estouro das bombas,
na tua fria vontade de resistir.

Saber que resistes.

Que enquanto dormimos, comemos e trabalhamos, resistes.

Que quando abrimos o jornal pela manhã teu nome (em ouro oculto) estará firme no
[alto da página.

Terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu a pena.

Saber que vigias, Stalingrado,
sobre nossas cabeças, nossas prevenções e nossos confusos pensamentos distantes
dá um enorme alento à alma desesperada
e ao coração que duvida.

Stalingrado, miserável monte de escombros, entretanto resplandecente!

As belas cidades do mundo contemplam-te em pasmo e silêncio.

Débeis em face do teu pavoroso poder,

mesquinhas no seu esplendor de mármore salvos e rios não profanados,

as pobres e prudentes cidades, outrora gloriosas, entregues sem luta,

aprendem contigo o gesto de fogo.

Também elas podem esperar.

Stalingrado, quantas esperanças!
Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama!
Que felicidade brota de tuas casas!
De umas apenas resta a escada cheia de corpos;
de outras o cano de gás, a torneira, uma bacia de criança.
Não há mais livros para ler nem teatros funcionando nem trabalho nas fábricas,
todos morreram, estropiaram-se, os últimos defendem pedaços negros de parede,
mas a vida em ti é prodigiosa e pulula como insetos ao sol,
ó minha louca Stalingrado!

A tamanha distância procuro, indago, cheiro destroços sangrentos,
apalpo as formas dismanteladas de teu corpo,
caminho solitariamente em tuas ruas onde há mãos soltas e relógios partidos,
sinto-te como uma criatura humana, e que és tu, Stalingrado, senão isto?
Uma criatura que não quer morrer e combate,
contra o céu, a água, o metal, a criatura combate,
contra milhões de braços e engenhos mecânicos a criatura combate,
contra o frio, a fome, a noite, contra a morte a criatura combate,
e vence.

As cidades podem vencer, Stalingrado!
Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do
[Volga.

Penso no colar de cidades, que se amarão e se defenderão contra tudo.
Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres,
a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem.

Telegrama de Moscou

Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.
Casa e mais casa se cobrirá o chão.
Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.
Começaremos pela estação da estrada de ferro
e pela usina de energia elétrica.
Outros homens, em outras casas,
continuarão a mesma certeza.
Sobrarão apenas algumas árvores
com cicatrizes, como soldados.
A neve baixou, cobrindo as feridas.
O vento varreu a dura lembrança.
Mas o assombro, a fábula
gravam no ar o fantasma da antiga cidade
que penetrará o corpo da nova.
Aqui se chamava
e se chamará sempre Stalingrado.
– Stalingrado: o tempo responde.

Visão de 1944

Meus olhos são pequenos para ver
a massa de silêncio concentrada
por sobre a onda severa, piso oceânico
esperando a passagem dos soldados.

Meus olhos são pequenos para ver
luzir na sombra a foice da invasão
e os olhos no relógio, fascinados,
ou as unhas brotando em dedos frios.

Meus olhos são pequenos para ver
o general com seu capote cinza
escolhendo no mapa uma cidade
que amanhã será pó e pus no arame.

Meus olhos são pequenos para ver
a bateria de rádio prevenindo
vultos a rastejar na praia obscura
aonde chegam pedaços de navios.

Meus olhos são pequenos para ver
o transporte de caixas de comida,
de roupas, de remédios, de bandagens
para um porto da Itália onde se morre.

Meus olhos são pequenos para ver
o corpo pegajento das mulheres
que foram lindas, beijo cancelado
na produção de tanques e granadas.

Meus olhos são pequenos para ver
a distância da casa na Alemanha
a uma ponte na Rússia, onde retratos,
cartas, dedos de pé bóiam em sangue.

Meus olhos são pequenos para ver
uma casa sem fogo e sem janela
sem meninos em roda, sem talher,
sem cadeira, lampião, catre, assoalho.

Meus olhos são pequenos para ver
os milhares de casas invisíveis
na planície de neve onde se erguia
uma cidade, o amor e uma canção.

Meus olhos são pequenos para ver
as fábricas tiradas do lugar,
levadas para longe, num tapete,
funcionando com fúria e com carinho.

Meus olhos são pequenos para ver
na blusa do aviador esse botão
que balança no corpo, fita o espelho
e se desfolhará no céu de outono.

Meus olhos são pequenos para ver
o deslizar do peixe sob as minas,
e sua convivência silenciosa
com os que afundam, corpos repartidos.

Meus olhos são pequenos para ver
os coqueiros rasgados e tombados
entre latas, na areia, entre formigas
incompreensivas, feias e vorazes.

Meus olhos são pequenos para ver
a fila de judeus de roupa negra,
de barba negra, prontos a seguir
para perto do muro – e o muro é branco.

Meus olhos são pequenos para ver
essa fila de carne em qualquer parte,
de querosene, sal ou de esperança
que fugiu dos mercados deste tempo.

Meus olhos são pequenos para ver
a gente do Pará e de Quebec
sem notícia dos seus e perguntando
ao sonho, aos passarinhos, às ciganas.

Meus olhos são pequenos para ver
todos os mortos, todos os feridos,
e este sinal no queixo de uma velha
que não pôde esperar a voz dos sinos.

Meus olhos são pequenos para ver
países mutilados como troncos,
proibidos de viver, mas em que a vida
lateja subterrânea e vingadora.

Meus olhos são pequenos para ver
as mãos que se hão de erguer, os gritos roucos,
os rios desatados, e os poderes
ilimitados mais que todo exército.

Meus olhos são pequenos para ver
toda essa força aguda e martelante,
a rebentar do chão e das vidraças,
ou do ar, das ruas cheias e dos becos.

Meus olhos são pequenos para ver
tudo que uma hora tem, quando madura,
tudo que cabe em ti, na tua palma,
ó povo! que no mundo te dispersas.

Meus olhos são pequenos para ver
atrás da guerra, atrás de outras derrotas,
esta imagem calada, que se aviva,
que ganha em cor, em forma e profusão.

Meus olhos são pequenos para ver
tuas sonhadas ruas, teus objetos,
e uma ordem consentida (puro canto,
vai pastoreando sonos e trabalhos).

Meus olhos são pequenos para ver
essa mensagem franca pelos mares,
entre coisas outroras envilecidas
e agora a todos, todas ofertadas.

Meus olhos são pequenos para ver
o mundo que se esvai em sujo e sangue,
outro mundo que brota, qual nelumbo
– mas vêm, pasmam, baixam deslumbrados.

Com o russo em Berlim

Esperei (tanta espera), mas agora,
nem cansaço nem dor. Estou tranquilo,
Um dia chegarei, ponta de lança,
com o russo em Berlim.

O tempo que esperei não foi em vão.
Na rua, no telhado. Espera em casa.
No curral; na oficina: um dia entrar
com o russo em Berlim.

Minha boca fechada se crispava.
Ai tempo de ódio e mãos descompassadas.
Como lutar, sem armas, penetrando
com o russo em Berlim?

Só palavras a dar, só pensamentos
ou nem isso: calados num café,
graves, lendo o jornal. Oh, tão melhor
com o russo em Berlim.

Pois também a palavra era proibida.
As bocas não diziam. Só os olhos
no retrato, no mapa. Só os olhos
com o russo em Berlim.

Eu esperei com esperança fria,
calei meu sentimento e ele ressurgiu
pisado de cavalos e de rádios
com o russo em Berlim.

Eu esperei na China e em todo canto,
em Paris, em Tobruc e nas Ardenas
para chegar, de um ponto em Stalingrado,
com o russo em Berlim.

Cidades que perdi, horas queimando
na pele e na visão: meus homens mortos,
colheita devastada, que ressurgue
com o russo em Berlim.

O campo, o campo, sobretudo o campo
espalhado no mundo: prisioneiros
entre cordas e moscas; desfazendo-se
com o russo em Berlim.

Nas camadas marítimas, os peixes
me devorando; e a carga se perdendo,
a carga mais preciosa: para entrar
com o russo em Berlim.

Essa batalha no ar, que me traspassa
(mas estou no cinema, e tão pequeno
e volto triste à casa; por que não
com o russo em Berlim?)

Muitos de mim saíram pelo mar.
Em mim o que é melhor está lutando.
Possa também chegar, recompensado,
com o russo em Berlim.

Mas que não pare aí. Não chega o termo.
Um vento varre o mundo, varre a vida.
Este vento que passa, irretratável,
com o russo em Berlim.

Olha a esperança à frente dos exércitos,
olha a certeza. Nunca assim tão forte.
Nós que tanto esperamos, nós a temos
com o russo em Berlim.

Uma cidade existe poderosa
a conquistar. E não cairá tão cedo.
Colar de chamas forma-se a enlaçá-la,
com o russo em Berlim.

Uma cidade atroz, ventre metálico,
pernas de escravos, boca de negócio,
ajuntamento estúpido, já treme
com o russo em Berlim.

Esta cidade oculta em mil cidades,
trabalhadores do mundo, reuni-vos
para esmagá-la, vós que penetrais
com o russo em Berlim.

Ao meu poeta Drummond!

No teu olhar mirei o teu segredo,
Olhar tão puro, frio de degredo.
Senti o pensamento a percorrê-lo,
Com a mesma intensidade de um torpedo.

Fitei-o a fundo com meu gesto cálido.
E o meu olhar tão cheio de saudades.
E o pensamento percorreu-te a mocidade.
E sobre ela repousou quieto e pálido.

Podes sair, o teu túmulo está aberto!
A terra é fria e teu corpo está gelado.
Aonde irá o teu olhar discreto?

O teu segredo continua então guardado.
Serenos e calmos e já embalsamados.
E os teus versos como som inquieto.

Ana Lúcia Costa Barbosa, 17/08/1987.