

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

CASSIANA BITTENCOURT MUSHASHE

MATIZES POLÍTICOS E SOCIAIS EM *A ROSA DO POVO*

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2014

CASSIANA BITTENCOURT MUSHASHE

MATIZES POLÍTICOS E SOCIAIS EM *A ROSA DO POVO*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras Português/Inglês, do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão e do Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida

CURITIBA

2014



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Nome do Campus

Nome da Diretoria / Coordenação / Departamento
Preencher com o Nome do Curso



TERMO DE APROVAÇÃO

MATIZES POLÍTICOS E SOCIAIS EM *A ROSA DO POVO*

por

CASSIANA BITTENCOURT MUSHASHE

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado(a) em 21 de agosto de 2014 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português-Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Rogério Caetano de Almeida
Prof. Orientador

Angela Maria Rubel Fanini
Membro titular

Juarez Poletto
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

Dedico este trabalho à minha mãe,
Therezinha Bittencourt, por todo amor,
apoio, paciência e compreensão. Mas
acima de tudo, porque acreditou em mim
antes mesmo do meu nascimento.

Minha eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS

Ao longo dos quatro anos da Graduação em Letras tenho vários motivos e pessoas para agradecer.

Agradeço primeiramente ao Professor Dr. Rogério Caetano de Almeida, por aceitar a minha proposta de trabalho e contribuir tanto em sala, ao ministrar a matéria de Poesia Brasileira, como também fora dela, com os encontros para orientação. Toda a bibliografia indicada e os apontamentos feitos contribuíram para a realização deste trabalho e para meu crescimento acadêmico e pessoal.

Aos professores que participaram da banca de qualificação do TCC 1, Márcio Matiassi Cantarin e Naira de Almeida Nascimento, pelas contribuições e sugestões no projeto inicial, contribuindo para a realização deste trabalho. E também aos professores da banca do TCC 2, Juarez Poletto e Angela Maria Rubel Fanini, fundamentais para a escolha da área em que realizei o presente trabalho.

Aos professores do DACEX e DALEM, pela dedicação, disponibilidade e ensinamentos ao longo do Curso.

Em especial, às professoras Miriam Sester Retorta e Márcia Becker, pelo trabalho impecável, incentivo e por acreditarem em nós quando temos vontade de desistir de tudo. Não consigo traduzir em palavras o sentimento de gratidão.

Aos colegas e amigos de jornada da turma 2010/2, por compartilhar a rotina acadêmica da Universidade enquanto nos dividíamos entre viver, trabalhos, apresentações, leituras, estágios, crises e conquistas. A união para que chegássemos juntos até o fim foi fundamental.

Agradeço aos grupos do PIBID de Inglês e Português, pelo aprendizado e primeiro contato com a sala de aula. Todo o suporte teórico, prático e emocional para que a convivência em sala não fosse um bicho de sete cabeças. Bem como as amizades criadas no ambiente acadêmico, que ultrapassaram as paredes da Universidade e crescem fora dela.

Aos médicos, minha psicóloga e ao Jiu-Jitsu por atuarem fora do espaço acadêmico, contribuindo significativamente para que eu conseguisse terminar o curso no tempo proposto e manter a sanidade mental. Incluo aqui também minha fé em Deus, por estar além do que é material e palpável.

À minha família, por não desacreditar da escolha que fiz e me auxiliar sempre que possível.

E a outra parte da família, meus amigos de verdade, por vivenciarem algumas etapas da Graduação junto comigo, sofrendo as minhas derrotas e comemorando minhas vitórias. Mas acima de tudo, por me permitirem a dádiva da amizade. Cada palavra, ombro, abraço, risada e conversa, antes e durante desta etapa e durante, foi essencial para sua conclusão

Ao meu namorado, agradeço pelas inúmeras vezes em que sua calma foi o meu porto seguro. Nas vezes que encontrei com o desespero, me ajudou a não perder o chão. E quando perdi, não me abandonou. Agradeço pela sua paz, ela é o meu equilíbrio.

E por último, mas não por isso menos importante, agradeço de todo coração à minha mãe e ao meu pai (*in memoriam*), fundamentais durante o meu processo de formação como indivíduo.

Ao meu pai, agradeço pelos dias de presença, com leves e divertidas lembranças da infância, grande contador de histórias. E também pela sua ausência, pois com a falta aprendi o valor da vida e ressignifiquei o conceito da morte.

Agradeço principalmente à minha mãe, sem palavras para descrever seu esforço e vontade em cumprir múltiplos papéis para não deixar faltar nada, sendo também meu pai na última década. Por toda confiança, amor, dedicação e paciência ao longo dos anos que estamos dividindo. Pelas histórias contadas na infância, por ser minha professora nas horas livres e proporcionar a riqueza de viver em uma casa repleta de livros, tanto de matérias escolares, teorias e clássicos da literatura, muito obrigada. Como estou repetindo sua história, entrando também na carreira da licenciatura, acredito que vamos precisar de mais estantes para comportar os meus livros também. Não viverei tempo suficiente em uma vida para retribuir tudo isso, tampouco saberia fazê-lo.

Posso, sem armas, revoltar-me?
(ANDRADE, C. D., 2012)

Falta mais, ainda, competência política para usar o poder na realização de nossas potencialidades. A história nos fez, pelo esforço de nossos antepassados, detentores de um território prodigiosamente rico e de uma massa humana metida no atraso mas sedenta de modernidade e de progresso, que não podemos entregar ao espontaneísmo do mercado mundial. A tarefa das novas gerações de brasileiros é tomar este país em suas mãos para fazer dele o que há de ser, uma das nações mais progressistas, justas e prósperas da terra.
(RIBEIRO, Darcy, 1995)

RESUMO

MUSHASHE, Cassiana B. **Matizes políticos e sociais em A rosa do povo**. 2014. 71 folhas. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Letras Português/Inglês - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

O presente trabalho, intitulado: *Matizes políticos e sociais em A rosa do povo*, inserido na área de Literatura tem como objetivo selecionar e analisar os poemas Resíduo, Notícias e Cidade Prevista publicados no livro *A rosa do povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade. O objetivo do trabalho é verificar a relação entre eles e o contexto de produção em um tempo marcado por turbulências sociais e políticas no mundo, de maneira geral, e em nosso próprio país. Além do tema, verificar-se-á como os recursos estilísticos empregados pelo poeta circundam os temas sociais e políticos abordados. O embasamento teórico está apoiado em Antonio Candido (2011) pela relação que o crítico literário estabelece entre literatura e sociedade, bem como seu trabalho em *Vários Escritos* (2011) sobre as inquietudes na poesia de Drummond e Villaça (2006) pelos estudos já realizados sobre a obra de Drummond. Como resultado da relação entre o tempo vivido por Drummond e a análise dos poemas selecionados foi possível destacar o poeta como alguém político, mas não ideológico ou partidário.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Carlos Drummond de Andrade. A rosa do povo.

ABSTRACT

MUSHASHE, Cassiana B. **Social and political nuances in *A rosa do povo***. 2014. 71 folhas. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Letras Português/Inglês - Federal Technology University - Parana. Curitiba, 2014.

The present study, entitled: Social and political nuances in *A rosa do povo*, inserted in the literature area has as its objective selecting and analyzing poems as Resíduo, Notícias e Cidade Prevista published in the book *A rosa do povo* (1945), by Carlos Drummond de Andrade. This study aims to identify the correlation between them and the environment in which they were produced, in a time marked by social political conflicts in the world and in our own country. Besides the theme, it will be verified how the stylistics resources used by the poet surround the social political context. The theoretical reference is based on Antonio Candido (2011) for the correlation established between literature and society, as well as his work in *Vários Escritos* (2011) about Drummond's poems unquietness and Villaça (2006) because of his studies on Drummond's works. As a result of the relationship between the environment where Drummond lived and the analysis of the selected poems, it was possible to describe the poet as someone involved in politics, although not directly related to any specific party or ideology.

Keywords: Brazilian Literature. Carlos Drummond de Andrade. *A rosa do povo*.

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|----|
| QUADRO 1 – Divisão de categorias e distribuição dos poemas do livro <i>A rosa do povo</i> por luma Simon..... | 63 |
|---|----|

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 12 |
| 1 CONTEXTUALIZAÇÃO DE DRUMMOND NA HISTÓRIA..... | 14 |
| 2 DRUMMOND E A POLÍTICA DA ÉPOCA | 25 |
| 3 REVISITANDO O CAMINHO PARA A ROSA DO POVO | 28 |
| 4 ANÁLISE DOS POEMAS | 33 |
| 4.1 ANÁLISE DO POEMA RESÍDUO | 33 |
| 4.2 ANÁLISE DO POEMA NOTÍCIAS..... | 44 |
| 4.3 ANÁLISE DO POEMA CIDADE PREVISTA..... | 49 |
| 5 OUTROS POEMAS COM MATIZES SOCIAIS E POLÍTICOS..... | 56 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 58 |
| REFERÊNCIAS | 60 |
| ANEXOS..... | 63 |

INTRODUÇÃO

A participação dos escritores nos acontecimentos da época em que estão inseridos pode aparecer refletida nos trabalhos que produzem. É possível exemplificar essa afirmação pelos temas trabalhados, de que forma são abordados, variando com o nível de liberdade de expressão da época, e se os assuntos discutidos tocam ou ferem alguma esfera social, política ou religiosa, além do posicionamento do autor diante de tais acontecimentos. A questão do fator externo tornar-se interno em uma obra, não apenas como pano de fundo, mas sim como fator da construção artística, é bastante discutida em Candido (2011a). Candido também menciona a liberdade criativa dos autores como fator que influencia a produção deles, e justamente por essa possibilidade de criação, não é possível afirmar que o autor cria um retrato fiel da realidade ou da época.

No presente trabalho serão analisadas as relações entre o contexto político e social da época de produção e alguns poemas do livro *A rosa do povo*, publicado em 1945, de autoria de Carlos Drummond de Andrade. Neste livro estão presentes certas marcas de seu tempo, permeadas por mudanças e eventos inovadores nos campos bélicos e políticos nos âmbitos locais e mundiais. Também é feito um recorte, com o objetivo de discutir a participação política de Drummond na época, com o trabalho no funcionalismo público e, posteriormente, na *Tribuna Popular*, bem como seus escritos.

Ao longo do trabalho será discutido *A rosa do povo* não como um livro exclusivamente de participação social. A maior parte dos críticos é unânime em afirmar que a obra de Drummond, e sua complexidade, estão firmadas nas inquietudes e pluralidades de um sujeito *gauche*, mas coerente nessa pluralidade. É preciso entender o trabalho de Drummond em uma perspectiva ampla e complementar. O estudo de Simon (1978) divide os 55 poemas da obra *A rosa do povo* em oito categorias temáticas distintas, há engajamento, mas também coexistem outras temáticas.

O embasamento teórico está apoiado em Antonio Candido, pela discussão da relação entre literatura e sociedade, bem como no ensaio intitulado “Inquietudes na poesia de Drummond”; em Alcides Villaça, com o consistente trabalho *Passos de*

Drummond; além de Maria Iumna Simon por explorar a poética do risco em Drummond; e Roberto Said pelas relações entre poesia e política em Drummond.

O trabalho está dividido em cinco capítulos. O primeiro, *Contextualização de Drummond na História* pretende situar o poeta Drummond em seu tempo, por meio do contexto histórico da política e da sociedade do início até a metade do século XX. Já no segundo capítulo, intitulado *Drummond e a Política da época*, busca-se aproximar o poeta e a política, ao discutir seu cargo como funcionário público durante o governo Vargas e a oportunidade de transitar entre a elite intelectual da época. Na terceira parte denominada *Revisitando leituras sobre Drummond*, é feito um breve recorte sobre o embasamento teórico, destacando autores e excertos de estudiosos da produção do poeta *gauche*. A análise é concebida no quarto capítulo, com os seguintes poemas distribuídos em seções: “Resíduo”, “Notícias” e “Cidade Prevista”, relacionando cada poema com o contexto político e social da época. Enquanto na quinta parte, são tecidas considerações e apontados alguns estudos já realizados sobre outros poemas considerados de engajamento na perspectiva de Simon (1978), não abordados na presente análise, mas do mesmo livro, também matizados política e socialmente. E por fim, o resultado das análises propostas ao longo do trabalho nas considerações finais.

1 CONTEXTUALIZAÇÃO DE DRUMMOND NA HISTÓRIA

Para compreender melhor a análise dos matizes políticos e sociais presentes em *A rosa do povo* (1945), faz-se necessário voltar a atenção para a época e os principais acontecimentos históricos anteriores à publicação do livro. A importância de olhar para o contexto social e político em que o autor estava inserido na época de produção do trabalho artístico foi ressaltado por Antonio Candido no livro *Literatura e Sociedade*. Para o crítico, os elementos sociais constituem o externo. Enquanto elemento social aparece na matéria do livro como parte da construção artística, o aspecto exógeno torna-se interno:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (CANDIDO, 2011a, p.16).

Porém, o fato de uma obra conter elementos sociais e políticos construídos artisticamente em seu cerne, tornando-os internos, não a caracteriza como espelho da realidade da época. Como o próprio Candido (2011a) afirma, a liberdade literária do autor permite que ele modifique e crie a obra como deseja, por meio de um trabalho estético, próprio da modernidade, relendo esses elementos exógenos numa perspectiva própria subjetiva. Pode-se sugerir, portanto, que uma mesma época, gera trabalhos diferentes e que dialogam apesar de serem idiossincráticos. Sendo assim, exclui-se o fato de que a obra literária possa ser um retrato fiel do tempo em que é produzida.

Desta forma, este capítulo trata das mudanças políticas e sociais do início do século XX, com o objetivo de contextualizar o cenário da época para, posteriormente, buscar a relação de fatos externos como elementos pertencentes à construção da poética de *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade.

A mudança do século XIX para o século XX trouxe mudanças nos campos tecnológicos, artísticos, sociais, políticos e culturais, criando um panorama voltado para a quebra com o passado em busca da identidade do que viria a ser o século

que estava por iniciar. É necessário, portanto, recortar os acontecimentos que se relacionam com os poemas a serem analisados no contexto internacional e nacional.

Ainda no início do século XX, a Europa, e principalmente a França, vivia o espírito da *Belle Époque*, com inovações tecnológicas, artísticas, culturais e sociais. É possível citar as vanguardas europeias, cujo nome origina-se da expressão *avant-garde*, que no campo militar designa os que estão à frente do pelotão, foi adotada para designar aqueles que estão à frente do seu tempo, com diferentes tendências a influenciar o mundo e a produção cultural, tais como o cubismo, o dadaísmo, o surrealismo.

No que diz respeito a isso, Eric Hobsbawm, em *A Era dos Extremos*, afirma no capítulo destinado às artes:

Em 1914, praticamente tudo que se pode chamar pelo amplo e meio indefinido termo de 'modernismo' já se achava a postos: cubismo; expressionismo; abstracionismo puro na pintura; funcionalismo e ausência de ornamentos na arquitetura; o abandono da tonalidade na música; o rompimento com a tradição na literatura (HOBSBAWN, 1995, p. 178).

Todas as tendências vanguardistas citadas por Hobsbawm, e outras que não estão enumeradas em seu texto, contribuem para a construção de uma atmosfera intelectual para a formação do modernismo brasileiro, e conseqüentemente, de Drummond.

Para o historiador, a arte já não era mais unificada no Velho Mundo. Nos Estados Unidos, havia duas novas formas que receberam contribuição das vanguardas: o cinema e o jazz. A primeira teve Charles Chaplin e o cinema mudo como expoente, posteriormente, na década de 1930, e a segunda, considerada um manifesto de revolução cultural com a “combinação de negros americanos, *dance music* rítmica sincopada e uma instrumentação não convencional pelos padrões tradicionais” (HOBSBAWN, 1995, p. 183). As mídias de comunicação em massa, como os jornais impressos no início do século, cresciam e atingiam cada vez um público maior, o rádio serviu essencialmente como veículo de transmissão de informações e proporcionava um alcance jamais imaginado pela humanidade, utilizado pelos políticos para propaganda e para artistas que buscam matéria política no cotidiano, tal qual Drummond. Para o historiador, “as forças que dominaram as

artes populares foram assim basicamente tecnológicas e industriais: imprensa, câmera, cinema disco e rádio” (HOBSBAWN, 1995, p. 196).

Já no campo econômico e político internacional o tempo era de mudanças e tensão. Vários fatores a serem mencionados influenciaram diretamente o Brasil, tais como: a I Guerra Mundial, a instabilidade financeira gerada pela grande crise da bolsa de Nova Iorque em 1929 e a II Guerra Mundial.

O início do século XX também foi abalado pela I Guerra Mundial em 1914 envolvendo países europeus e asiáticos, que investiram maciçamente no aparato militar de cada Estado, demonstrando a força da filosofia positivista no “conserto das nações”.

Politicamente ocorreu a Revolução Russa em outubro de 1919, impactando nas escolhas políticas das nações ocidentais. Entre os poemas presentes em *A rosa do povo*, é possível citar “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou” e “Com o russo em Berlim” para exemplificar a “prática do engajamento no tempo presente através das ‘líricas de guerra’” (SIMON, 1978, p. 140) e também como esperança da vitória socialista sobre o nazi-fascismo.

O *crash* da bolsa de Nova Iorque em 1929 atingiu e impactou a maior parte do mundo, em diferentes níveis, e também significou uma crise do capitalismo liberal. Como a preocupação era a produção e venda de créditos, ações e bens, ignorou-se que para tamanha produção, era necessário um mercado que comprasse e absorvesse toda essa matéria ao mesmo tempo em que o preço das ações, títulos e imóveis crescia cada vez mais. De modo geral, a excessiva oferta diante da desproporcional procura culminou na Grande Depressão. Para o historiador Eric Hobsbawn:

Equivaliu a algo muito próximo do colapso da economia mundial, que agora parecia apanhada num círculo vicioso, onde cada queda dos indicadores econômicos (fora o desemprego, que subia a alturas sempre mais astronômicas) reforçava o declínio em todos os outros (HOBSBAWN, 1995, p.96).

O Brasil foi alvo direto dessa crise nos Estados Unidos, pois o principal produto de exportação era o café que com a crise passou a ser considerado supérfluo. Este produto não estava ligado somente à economia, mas também à política, pois garantia e sustentava a alternância do poder entre os oligarcas dos

estados de São Paulo e Minas Gerais, durante o período conhecido como política do café com leite, que veremos mais adiante.

Se por um lado, após esse período delicado, começaram as discussões sobre a intervenção do Estado na economia do país, por outro lado, grupos extremistas ganharam força enquanto ofereciam soluções para a crise e assumiram o poder em diversos países.

Outra guerra mundial abala o mundo, em 1939, por países dominados por regimes fascistas, de caráter ultranacionalista, etnocêntricos e militaristas, que são uma continuação exagerada e deturpada do pensamento positivista. Benito Mussolini na Itália, Francisco Franco na Espanha, Adolf Hitler na Alemanha, são alguns exemplos de governantes que mantiveram o poder com caráter totalitário nos países em que atuaram. Destaque-se a violência do período, com perseguições políticas, ideológicas e até mesmo étnicas – que modificaram as questões identitárias até os dias de hoje, interferindo, inclusive, no Brasil, país dito liberal e receptivo. Assim, há um aparente fortalecimento da identidade étnica e nacional de cada país, entretanto, ao custo da censura dos meios de comunicação e da perseguição ideológica e política. Percebe-se que a ideologia totalitária, em busca de uma identidade, prende-se exatamente no seu excesso de pureza étnica, ideológica, entre tantas outras. Drummond posiciona-se ao cantar um “[...] território de homens livres [...]” no poema *Cidade Prevista*, e também promete ajudar a destruir o mundo capitalista “[...] com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas [...]” no poema “Nosso Tempo”, ambos presentes em *A rosa do povo*.

Ao fim da II Guerra Mundial, o desenvolvimento das indústrias, principalmente da bélica e química, propiciou uma corrida armamentista, já acentuada em 1945, com o lançamento de duas bombas atômicas pelos Estados Unidos contra o Japão, nas cidades de Hiroshima e Nagasaki. Este foi o único evento em que o uso de bombas atômicas foi empregado na guerra gerando incontáveis mortes em curto prazo, pelas altíssimas temperaturas geradas pela fissão nuclear e seu raio de alcance carbonizando a cidade e as pessoas; ou em longo prazo, aos que sobreviveram ao terror, pelos efeitos da exposição à radiação.

Carlos Drummond de Andrade não foge ao tema e ao horror causado pela bomba, publica o poema “A bomba” em *Lição de Coisas* (1962), com sucessivas

anáforas da bomba aliada com adjetivos, substantivos, metáforas e personificações. A própria disposição dos versos, pela ausência de pontuação e o início de cada verso com “A bomba”, causam a impressão de que a bomba está caindo. A presença da bomba é inevitável, não há como fugir. A repetição incessante também contribui para aumentar a tensão. Seguem alguns trechos:

“[...] /A bomba /vai a todas as conferências e senta-se de todos os lados/ [...].” Com o trecho citado, é possível fazer referência às conferências internacionais que reuniam os chefes de Estado para discutir ações, estabelecer aliados e reconhecer inimigos. A bomba, como artefato, não iria a uma conferência, mas estava representada pelos presidentes dos países que discutiam, investigavam sua criação, poder de destruição e uso. Além disso, as bombas também foram utilizadas principalmente durante a Guerra Fria, com forte apelo ideológico, emocional e de opressão, em que a iminência de um ataque nuclear era constante devido à pressão exercida pelos Estados Unidos e pela União Soviética, e que de fato, não aconteceu.

“[...] /A bomba/ envenena as crianças antes que comecem a nascer/ A bomba/ continua a envenená-las no curso da vida/ [...].” Neste trecho, a questão da radiação no uso das bombas envenenou as gerações do presente e do futuro, pois seus efeitos perpetuaram àqueles que estiveram expostos à ela. Quem não sofreu a morte instantânea ficou marcado por queimaduras no corpo, teve células comprometidas, além de sofrer mutações. Todo esse cenário foi herdado pelas gerações futuras, assim como o trauma e o terror, que não figuraram danos visíveis, mas são profundamente marcados em cada um. As próprias crianças, que geralmente dispõem de saúde e prosperidade, não tinham muitas opções. A bomba envenenou seus pais e continuaria a envenená-las.

“[...] /A bomba/ declara-se balança de justiça arca de amor arcanjo de fraternidade/ [...]”. E no terceiro trecho, a ironia do uso da bomba representando a justiça, o amor e a fraternidade. Uma arma tão letal não pode estar atrelada a tais palavras de caráter positivo e até mesmo religioso. A bomba tampouco declara-se algo, ela é declarada por aqueles que a possuem, como na época aconteceu com o Presidente Harry S. Truman, dos Estados Unidos, ao receber informações sobre o sucesso do teste nuclear feito no deserto do Novo México. De fato, a vida e a morte estavam bem próximas, já não havia expectativa ou muitas esperanças.

Diante disso, fica claro o clima de tensão, horror, danos incalculáveis nas cidades japonesas e, por extensão, no mundo, seja para os que participaram de tal fato, ou para seus descendentes. Além da ambição humana, ao empregar uma arma tão letal para destruir em nome da vitória de uma Guerra. Para Hobsbawn (1995, p. 177): “Jamais a face do globo e a vida humana foram tão dramaticamente transformadas quanto na era que começou sob as nuvens em cogumelo de Hiroxima e Nagasaki”.

O cenário internacional estava focado em guerras constantes, envolvendo soldados que abandonavam suas casas e famílias para servir a própria pátria ou uma ideologia, mesmo sem se identificarem com os motivos que os levavam às guerras.

O mundo vive uma hecatombe, paralelamente o homem reflete filosoficamente sobre o absurdo da realidade em que está inserido:

Eu dizia que o mundo é absurdo, mas ia muito depressa. Este mundo não é razoável em si mesmo, eis tudo o que se pode dizer. Porém o mais absurdo depende tanto do homem quanto do mundo. Por ora, é o único laço entre os dois. Ele os adere um ao outro como só o ódio pode juntar os seres (CAMUS, 2013, p. 34).

Desse modo, a existência é questionada, nas correntes existencialistas o absurdo caracteriza: “um nome para a natureza inútil ou desprovida de sentido da vida e ação humanas” (BLACKBURN, 1997, p. 3).

O movimento histórico, político e econômico não ocorre isolado, como se cada país fosse uma ilha. Na realidade, cada país é influenciado e também influencia outros pelas relações entre eles. Prova disso são os ecos da Europa que reverberaram no Brasil desde o início até a metade do século XX. Portanto, visto os acontecimentos do contexto internacional, será discutida a questão cultural e política no Brasil, e de que forma foi afetada pela Europa e como Drummond foi afetado por ambas.

Entre os acontecimentos nacionais da primeira metade do século XX, é possível destacar a Semana de Arte Moderna, em 1922, como um evento relevante para o meio artístico e cultural do país. Foi um movimento que gestou o Modernismo, com a influência das vanguardas europeias, e que tinha por objetivo romper, buscar e firmar uma identidade nacional, caracterizando a independência

cultural e artística do país - considerando que a independência política ocorrera 100 anos antes. Em São Paulo, local em que ocorreu a Semana, o crescimento econômico proporcionado pelos negócios cafeeiros, a vinda de imigrantes, especialmente italianos, como mão de obra assalariada e a modernização técnica e urbana foram fatores cruciais para influenciar a criação de uma nova geração de intelectuais que buscavam alterações culturais no panorama da época. Era um momento de efervescência em diversas áreas, como apontado por Francisco Alambert:

Todos sabemos que o movimento modernista foi contemporâneo do tenentismo, da fundação do Partido Comunista do Brasil e dos debates que levariam ao projeto da 'Escola Nova'. Nesse momento, as transformações nas artes, na educação, na política e na vida urbana caminhavam próximas e davam a impressão otimista de um progresso contínuo (ALAMBERT, p. 110).

Carlos Drummond de Andrade conheceu os modernistas em 1924, mesma época em que começou a trocar cartas com Mário de Andrade, posteriormente, registradas e publicadas no livro *Carlos e Mário: Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, inclusive foi a ele que Drummond dedicou seu primeiro livro *Alguma Poesia*.

Conforme apontado anteriormente, com o modernismo não chegava apenas a ruptura no campo literário, mas também a outras instâncias sociais. No cenário político da época, ocorreram as seguintes mudanças no período da chamada República Velha, compreendido de 1889 até 1930:

- a) Em fevereiro de 1891 foi promulgada a primeira Constituição republicana, e com ela, inaugurou-se o sistema presidencialista de governo com voto direto e universal;
- b) A Revolução Federalista (1893 – 1895) foi gerada pela insatisfação e disputa política entre dois grupos (ficaram conhecidos como “maragatos” e “pica paus”) no Rio Grande do Sul, após a Proclamação da República (1889).
- c) A Batalhas em Canudos (1897) foi uma insurreição popular que lutou contra o Exército da República, acusada de ser um foco monarquista. Liderada por Antônio Conselheiro, pessoas socialmente vulneráveis e sertanejos se uniram para lutar pelo povoado e por melhores condições de vida. Venceram por três vezes, antes de serem dizimados.

e) *Funding loan* em 1898 foi uma política econômica que buscou uma saída para a dívida externa pelo presidente Campos Sales, além das concessões de empréstimos, penhoras para aliviar a questão econômica.

f) Imigração em massa, principalmente nas regiões Centro-Sul, Sul e Leste; entre as etnias que vieram, os italianos representavam a maioria com 35,5% do total (FAUSTO, 2012).

No ano de 1922 foi fundado o Partido Comunista no Brasil. Com ele, “a Revolução de Outubro de 1917 parecia anunciar a ‘aurora de novos tempos’, e os agrupamentos de esquerda que lhes faziam restrições, aparentemente, ‘iam contra a marcha da História’” (FAUSTO, 2012 p. 170). A insurreição do movimento tenentista, representado pelos oficiais de nível médio do exército – tenentes e capitães, posicionando-se contrariamente às oligarquias, mais tarde culminaria na Coluna Prestes. Tais oligarquias eram vivamente representadas pelos estados de São Paulo e Minas Gerais, o primeiro como grande produtor de café – produto altamente valorizado na época, enquanto o segundo detinha a produção leiteira.

Estes dois estados, por uma aliança estabelecida, alternavam os indicados ao cargo da Presidência Civil de forma hegemônica, contando também com o apoio dos oligarcas e da elite agrária ao candidato da vez – já que o voto, embora “direto e universal”, na prática, era de cabresto e possibilitava abuso de poder, compra de votos e fraude eleitoral por parte dos coronéis da época. Esta política ficou conhecida como café com leite, até a eleição de 1930, cuja vitória foi do candidato Júlio Prestes contra Getúlio Vargas. Entretanto, setores da Aliança Liberal mostraram-se inconformados com a derrota. No dia 3 de outubro de 1930, em Minas Gerais e no Rio Grande do Sul estoura a conspiração, em que a Junta Provisória (responsável pela deposição do presidente Washington Luís, que havia traído a alternância e indicado o paulista Prestes para defender os interesses paulistas) ficou responsável pelo governo, até entregá-lo para Getúlio Vargas, que um mês após a Revolução de 30, no Rio Grande do Sul, assumiu então o cargo máximo como presidente provisório.

Embora a Constituição de 1891 ainda estivesse em vigor, Getúlio assumiu e dissolveu órgãos como o Congresso Nacional, os Senados Estaduais, as Assembleias Legislativas e Câmaras Municipais do país, centralizando o poder sob

o seu comando. O governo varguista teve como forte característica uma política trabalhista, com a criação do Ministério do Trabalho, leis de proteção ao trabalhador, questões sindicais, além do nacionalismo, intervencionismo e protecionismo nas questões do país. Com a crise do café, relacionada diretamente com a quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929 e a queda da compra no mercado, o presidente tomou medidas como a queima e destruição de estoques para diminuir a oferta do produto, proibindo também novas plantações, e estimulando a diversificação da produção, para descontentamento dos oligarcas cafeeiros paulistas.

Ao mesmo tempo em que o fascismo ganhava força na Europa, no Brasil apareciam algumas pequenas organizações fascistas na década de 1920, o comunismo russo se fortalece ao ponto de o país ser considerado uma potência econômico-militar. No Brasil, os integralistas e comunistas, embora tivessem alguns pontos políticos em comum como: “a crítica ao Estado liberal, a valorização do partido único, o culto da personalidade do líder” destacados por Fausto (2012), acabariam por se enfrentar mortalmente ao longo dos anos 30.

Enquanto isso, para Candido (1987, p. 186), no âmbito cultural da época até 1930 a literatura também era mais próxima da República Velha com um purismo gramatical, característica de uma cultura de fachada para estrangeiros. Entretanto, após o Modernismo as assimilações das inovações formais e temáticas aconteceram em dois níveis diferentes: um específico, alterando a essência e a fisionomia da obra; e um genérico, estimulando a rejeição de velhos padrões. O cenário mudou conforme destacado por Candido (1987):

Na poesia a libertação foi mais geral e atuante, na medida em que os modos tradicionais ficaram inviáveis e, praticamente, todos os poetas que tinham alguma coisa a dizer entraram pelo verso livre ou a livre utilização dos metros, ajustando-se ao anti-sentimentalismo e à antiênfase. Os decênios de 1930 e 1940 assistiram à consolidação e difusão da poética modernista, e também à produção madura de alguns de seus próceres, como Manuel Bandeira e Mário de Andrade (CANDIDO, 1987, p. 186).

Voltando à história, Getúlio Vargas apresentou uma nova Constituição em 1934 incluindo direitos trabalhistas. Criou diversos Ministérios, organizou os sindicatos, também investiu em infraestrutura e indústrias ao criar, por exemplo, a Companhia Siderúrgica Nacional em 1940, considerada uma das maiores do mundo, e a Companhia Vale do Rio Doce em 1942. O aço e o petróleo são “significativos

para se compreender a política de investimentos das estatais na indústria de base” (FAUSTO, 2012, p. 204).

Um pouco anterior aos eventos citados anteriormente, no campo educacional, Boris Fausto aponta a influência de valores hierárquicos, como da influência católica, caracterizar-se como algo próximo de uma doutrina fascista. Os encarregados das políticas educacionais foram jovens políticos mineiros. Mais adiante, na relação de Drummond com a política da época, veremos sua indicação ao cargo público mediado por Gustavo Capanema.

Em 1937, Vargas anuncia uma nova fase política, e dá-se o início do Estado Novo. No campo da política econômico-financeira, a intenção era criar uma indústria de base, substituindo a importação pela produção interna. Com relação à política salarial, em 1940 estabeleceu o salário mínimo.

A imagem de Vargas foi marcada por diversas facetas, uma delas, como o protetor dos trabalhadores. Outra, como amigo e pai, aproximando-se da ideia do chefe de família. Entretanto, também foi marcada pela censura e formação de opinião pública, além de elaborar a própria versão da fase histórica vivida pelo Brasil. Esta última questão não era novidade, pois desde 1931 funcionava o Departamento Oficial de Publicidade, e foi fundado o Departamento de Imprensa e Propaganda em 1939, marcado pela Hora do Brasil no rádio, mas também atuante no cinema, no teatro, na imprensa, na literatura “social e política” com o objetivo de colaborar com o presidente e proteger o país contra publicações nocivas. Drummond revelou-se contrário à opressão da época. Alguns de seus poemas eram veiculados clandestinamente. A resistência do poeta vai além, e contempla sua participação no Partido Comunista, com o qual se decepciona ao encontrar posicionamento contrário à deposição de Vargas e ao regime da época. Em trecho de carta destinado para Mário de Andrade:

Gostaria muito que você compreendesse o ardor que Minas pôs na luta, e que verificasse que nenhum Getúlio nos conduziu com a sua irreparável insignificância humana. O que nos moveu foi antes um grave sentimento que está no fundo de nós mesmos, um compromisso tácito e doloroso dever (SANTIAGO, 2002, p. 422).

Inicialmente, Vargas adiou a participação do Brasil na II Guerra Mundial, mantendo uma posição neutra, mas com a participação dos EUA na Guerra em

1941 e a pressão para posicionar-se, o Brasil rompeu relações com o Eixo e enviou soldados para combater ao lado dos Países Aliados, representados pela União Soviética, Estados Unidos e Reino Unido.

O alinhamento brasileiro ao lado da frente antifascista completou-se com o envio de uma força expedicionária – a FEB – para lutar na Europa, a partir de 30 de junho de 1944. A FEB não foi uma iniciativa imposta pelos Aliados. Pelo contrário, representou uma decisão do governo brasileiro, que teve de superar as restrições dos americanos e a franca oposição dos ingleses. (...) Mais de 20 mil homens lutaram na Itália, até o fim do conflito naquele país, a 2 de maio de 1945, poucos dias antes do término da guerra (FAUSTO, 2012, p. 211).

Após a participação do Brasil na guerra, começaram questionamentos sobre a contradição entre o apoio externo às democracias e a ditadura interna vivida no país. Vargas manteve-se no poder até 1945, ano em que convocou eleições.

Ainda em 1945, Drummond abandonou o cargo público e aceitou o convite de Luís Carlos Prestes para atuar como coeditor do diário comunista *Tribuna Popular*. A participação durou alguns meses. O poeta abandonou o projeto por discordar das orientações da Tribuna. Também foi publicado o livro *A rosa do povo*, com uma grande concentração de poemas de temática engajada e com reflexões sobre o indivíduo. Conforme apontado por Simon (1978), também ocorre a presença de poemas com referência à família, terra natal, de cunho memorialístico, e em número menor sobre a própria poesia, amor, e amigos. Nesse ano, com o fim da II Guerra Mundial, inicia-se a Guerra Fria, polarizando as forças e opondo os regimes econômicos e políticos dos Estados Unidos e da União Soviética. Ou seja, após o uso da bomba nuclear e com o fim da guerra, “A bomba” não morreu, ela adquire outro significado, tenciona os polos e continua servindo como arma.

2. DRUMMOND E A POLÍTICA DA ÉPOCA

Após contextualizar o cenário nacional e internacional do início do século XX, relacionando-os brevemente com Drummond, nos aprofundaremos mais nas discussões em torno das relações do homem Drummond e a política. Um exemplo disso é o cargo de funcionário público que exerceu no Ministério de seu amigo Gustavo Capanema. Para o embasamento desta parte, utilizar-se-á o trabalho feito por Roberto Said, intitulado *A angústia da ação: poesia e política em Drummond*.

Amigo de Capanema desde os tempos de colégio, Drummond foi indicado por ele para trabalhar no Ministério da Educação e Saúde (1934-1945). Entretanto, Drummond não foi o único intelectual a participar do funcionalismo público¹. Tal atividade consistiu em uma oportunidade para que os intelectuais da época desenvolvessem seu trabalho e divulgassem as próprias ideias. Entretanto, a proximidade de estar inserido no trabalho do regime político da época causaria desconforto ao poeta, expresso, por exemplo, no poema “Mão Suja” publicado em José (1944):

“Minha mão está suja.
Preciso cortá-la.
Não adianta lavar.
A água está podre.
Nem ensaboar.
O sabão é ruim.
A mão está suja,
suja há muitos anos”
(ANDRADE, 2010, p. 132)

Para Candido (2011b, p. 73), este poema revela a poluição do ser por uma impureza, e vai ao limite sugerindo a automutilação como solução para a purificação. A condição de Drummond, empregado em um cargo público e inclinado ao trabalho poético intelectual, acaba por tornar-se a força motriz de sua produção que ora versa sobre o silêncio, ora sobre a fala. Num primeiro momento, é através de seus contatos pela via do funcionalismo público que ele pode transitar pela elite intelectual

¹ Mário de Andrade, Cyro dos Anjos, Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia, Cornélio Penna, José Lins do Rego, João Cabral de Melo Neto, Vinícius de Moraes, Augusto Meyer, entre outros, ocuparam cargos públicos relevantes nos decênios de trinta e quarenta (SAID, 2005, p. 55).

da época. A angústia e a inquietação de Drummond nesse momento consistem em estar “enunciando dos bastidores do Estado moderno de uma nação periférica, transita entre o engajamento e o recolhimento, o desejo de mudança e a ação inexecutável” (SAID, 2005, p. 106).

Embora possa ser aferido que, pela permanência de Drummond como funcionário público, ele estaria então apoiando o regime varguista, não é isso que se percebe nos escritos e entrevistas do poeta. A impressão que fica é a de um incômodo por parte do intelectual, que atua dentro do Ministério, indicando professores para determinados cargos, escrevendo “memórias” e por outro lado desenvolve um trabalho poético questionando a própria situação de trabalho para o funcionalismo público e as amarras políticas do regime.

A dúvida sobre a presença dos intelectuais em cargos público é descrita por Roberto Said como “por um lado, o próprio projeto de modernização do país incluía a presença de intelectuais no governo para configurar essa nova imagem. Já por outro lado, era um espaço de refúgio para os filhos das famílias em declínio” (SAID, p.63). Vale lembrar que era um tempo de queda da República Velha e das oligarquias, algumas famílias consideradas parte dos “quatrocentões paulistas”, responsáveis pelas ações bandeirantes e pela fundação de São Paulo também estavam em declínio. E sobre a postura do poeta diante de seu trabalho como funcionário público, Said nos apresenta também o seguinte argumento:

O poeta deseja ser lembrado apenas por sua prática especificamente literária, a prática artística de um ‘louco manso’, ‘somente-escritor’, pois, como afirma, se há alguma atividade política em sua história pessoal, essa deve ser buscada em sua obra literária e não em seu ofício de burocrata (SAID, 2005, p. 76).

O fato de estar inserido no quadro de funcionários públicos da época não significa necessariamente subordinação ideológica ao Estado e às escolhas deste. Os traços sobre a postura política do poeta estão apoiados mais em seus trabalhos poéticos, do que diretamente no fato de ter trabalhado para o governo. A postura engajada e a proximidade ao poder não implicam, contudo, uma perda de “dignidade”, nem tampouco indicaria necessariamente uma “subordinação” ideológica ao Estado ou às estruturas partidárias vigentes (SAID, 2005, p.96). Pelo contrário, Said (2005) comenta o estudo de Candido sobre o “intelectual cooptado”,

no prefácio do livro *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*, de Sérgio Miceli. Para Candido (2011b), outros escritores além de Drummond, apesar das ligações com o Estado, produziram uma poesia de caráter social, incluindo também crítica aos ideais do sistema político da época: “o intelectual modernista é definido assim como o opositor: ‘seu lugar é do lado oposto da ordem estabelecida” (SAID, 2005, p. 87).

Tal afirmação vai ao encontro do objetivo da presente pesquisa, que buscará elementos nos poemas do livro *A rosa do povo* que possam comprovar o posicionamento político do poeta e a relação deste com os acontecimentos da década de 1940. Sem desconsiderar os antecedentes históricos e políticos que de alguma forma permeiam a obra do poeta, pois como afirma Villaça (2006, p. 110): “formas poéticas variam na medida mesma em que se diversifica o tipo de relação que o sujeito mantém com o tempo e com o mundo – relação que implica linguagem”.

3. REVISITANDO O CAMINHO PARA A ROSA DO POVO

Antes de partir para a análise dos poemas faz-se necessário salientar os principais teóricos que embasarão o presente trabalho. Devido à relevância do autor no cenário nacional, qualidade e riqueza de produção poética, assim como o tempo decorrido desde sua primeira publicação, diversos são os estudos encontrados sobre as obras de Drummond.

Entre os principais, e extremamente relevantes para este trabalho, destacam-se os estudos feitos por Antonio Candido. Em *Literatura e Sociedade* (2011a) o crítico discorre sobre o entrelaçamento da literatura com sociedade, mais precisamente a influência dos fatores externos ao tornarem-se internos na obra, conforme já mencionados no capítulo inicial.

Candido também escreveu um ensaio chamado “Inquietudes na poesia de Drummond”, presente no livro *Vários Escritos* (2011b). Nele, o autor versa especificamente sobre o caminho da poesia de Drummond ao selecionar as principais características dos poemas e do poeta, analisar alguns poemas, e constatar também a alternância entre a poesia que quando aborda o ser, julga mais válido abordar o mundo e vice-versa. Esta última, junto com outras dúvidas de Drummond, fizeram dele um poeta que ora cantou o ser, ora o mundo; ora poetizou o eu, ora o outro; ora versou sobre problemas sociais, ora sobre problemas individuais; e é justamente essa poética dialética que o faz inquieto e completo ao mesmo tempo. Para Candido (2011b, p. 86), “já ficou dito que todas essas inquietações (material sobre que trabalha o poeta) adquirem validade objetiva pelo fato de se vincularem a uma outra: a meditação constante e por vezes não menos angustiada sobre a poesia”.

Com relação ao tempo de produção da obra de 1945, cabe ressaltar a observação sobre o período em que a função redentora da poesia aparece associada a uma concepção socialista, época próxima do livro *Rosa do Povo*, com participação e empenho político por parte de Drummond:

Era o tempo da luta contra o fascismo, da guerra da Espanha e, a seguir, da Guerra Mundial – conjunto de circunstâncias que favoreceram em todo o mundo o incremento da literatura participante. As convicções de Drummond se exprimem com nitidez suscitando poemas admiráveis, alusivos tanto aos

princípios, simbolicamente tratados, quanto aos acontecimentos, que ele consegue integrar em estruturas poéticas de maneira eficaz, quase única no meio do aluvião de versos perecíveis que então se fizeram (CANDIDO, 2011b, p. 79).

Ou seja, a construção poética de Drummond permite um diálogo entre os princípios adotados pelo poeta e os acontecimentos da época. Um pouco mais adiante, retomaremos essa questão. A leitura que Candido faz é imprescindível, já que o crítico abarca diferentes livros e tempos na poesia do itabirano, incluindo o objeto da presente pesquisa.

Ao estreitar com *Alguma Poesia* (1930), Carlos Drummond de Andrade já no primeiro poema, intitulado “Poema de sete faces”, revelou-se *gauche*, o poeta destinado a ser torto, criando ali a possibilidade de múltiplas identidades por não se tratar de alguém completo. Para Affonso Romano de Sant’Anna (1992, p. 27) “ele constrói um tipo literário – *gauche* – que, partindo de componentes específicos de sua personalidade, atinge, no entanto, o plano universal.”

Apontado por Alcides Villaça, em *Passos de Drummond* (2006), é justamente neste sentimento de incompletude que se visualiza a pluralidade do poeta com escritos dialéticos, apoiado em um jogo de tensões: “é um sujeito de muitas faces, verdadeiro em todas e incompleto em cada uma” (VILLAÇA, p. 20, 2006). “Poema de sete faces” é marcado por características descritivas nas duas primeiras estrofes, com certo tom confidencial e notação íntima nas últimas estrofes, soando como uma confissão no mundo grande, na velocidade e no movimento do modernismo. E é dentro do modernismo que Drummond, ao afastar-se da necessidade de produzir de acordo com o período, abre espaço para uma liberdade criadora que influenciará sua obra, conforme apontado por Villaça:

Talvez a mais forte contribuição de Drummond para o conjunto de ideias e programas do período tenha sido, exatamente, declarar-se inapto para empolgar-las, criando com isso um ângulo de observação muito independente e original, em princípio não-participativo – “descompromisso” que no entanto o deixava livre para o exercício de um lirismo novo, muito pessoal e essencialmente crítico (VILLAÇA, 2006, p. 50).

Partindo desse ponto, Drummond revelará em sua poesia um lirismo aberto, desconcertado e com múltiplas perspectivas. Seguem-se após a estreia a

publicação de *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do Mundo* (1940) *Poesias* (1942) e *Confissões de Minas* (1944).

Para Villaça (2008, p. 59), ocorre um salto qualitativamente significativo de *Sentimento do Mundo* (1940) para *A rosa do povo* (1945), pois, neste último, o poeta vai além das declarações de compromisso já presentes no primeiro, e chama para si a investigação mais a fundo, estruturando na poética por meio de símbolos sua atuação, presente no alicerce das construções possíveis da linguagem, ainda em um tempo politicamente conturbado e difícil.

A mudança nesse ponto é inevitável, pois as tensões já mencionadas nos capítulos anteriores estão escancaradas e exige-se um novo posicionamento e prática artística.

Caracterizando a poesia de Drummond como um “longo e variado discurso que atravessou boa parte do século XX alimentando-se dos acontecimentos menores e maiores, pessoais e coletivos, somando-lhes o efeito íntimo da perplexidade e a tudo testemunhando de muitos modos” (VILLAÇA, 2006, p. 15). O livro contempla os principais aspectos da poesia drummondiana ao realizar a análise de poemas importantes, dessa forma, por destacar os pontos mais relevantes para a compreensão do trabalho poético dialoga com o leitor que busca compreendê-los. Nesse sentido, os estudos de Villaça não indicam a reflexão político ideológica como um tema central de Drummond. Ainda assim, não se pode desconsiderar a identificação de tal temática na obra de Drummond.

A análise ao longo do livro caminha ao mesmo tempo em que ocorre o amadurecimento poético de Drummond, com as diferentes preocupações e motivações adotadas pelo poeta ao longo dos livros. Para o presente trabalho, cabe destacar na opinião de Villaça o indiscutível salto de qualidade realizado por Drummond entre *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*.

Drummond vai muito além das declarações de compromisso que davam a pauta ao primeiro: toma para si a tarefa essencialmente poética de encarnar em símbolos fortes sua disposição participativa, o que significava investigar na raiz o que vê como alicerce mesmo de suas construções: as realizações possíveis da linguagem e da poesia, que eles procuram alcançar no tempo ingrato de ‘fezes, maus poemas, alucinações e espera’ (VILLAÇA, 2006, p. 59).

A pluralidade do poeta também é destacada como marcante, sem acarretar superficialidade aos trabalhos, pois ao longo do tempo ele apresenta e assume diferentes faces e posturas, mantendo-se coerente em todas elas. Para Villaça, (2006, p. 15), Drummond “é um sujeito de muitas faces, verdadeiro em todas e incompleto em casa uma”, pelas forças de conflito que atuam no poeta, fonte de todos os paradoxos.

Para lumna Simon, no trabalho *Drummond: uma poética do risco (1978)*, destaca-se o fato do poeta utilizar-se do canto poético para anunciar, participar e comunicar sobre os acontecimentos do tempo presente. Essa crença na poesia como forma de expressão revela a crença na eficácia e também na necessidade de reformulação do próprio conceito de poesia, ao explorar novas possibilidades e, na busca pela comunicação, ao aproximar-se da prosa. Aqui, realiza-se uma mudança e passagem da ‘contemplação’ para a ‘ação. Conforme Simon: “a procura deliberada do ‘êxito’ pela utilização da ‘linguagem-instrumento’. Esse é o conflito que aflora e persiste – como mola impulsionadora – no momento da participação da palavra poética” (SIMON, 1978, p. 68).

Ainda no campo da análise das obras de Drummond, Davi Arrigucci Jr em *Coração Partido (2002)*, versa sobre a complexidade da obra, que reside justamente na articulação de contradições, mas de forma contínua sem romper momentos tão diversos, para compreender o “sentimento do mundo” de Drummond. Na época, com o espírito modernista em alta a “incerteza moderna do que chamar de poesia” (ARRIGUCCI, 2002, p.20) permitia e até mesmo alimentava a liberdade criadora do poeta. Dessa forma, Drummond pôde explorar diversos temas e estilos em sua poesia, pois a divisão na composição da obra, e até mesmo a divisão temática ou estilística dentro das próprias obras, pode ser considerada um traço importante para torná-lo um poeta completo. Para validar essa plenitude presente na obra de Drummond, Arrigucci ressalta:

(...) ele nos falou mais de perto, de nós mesmos e de nossa complicada existência, trazendo-nos a uma só vez a poesia misturada do cotidiano, desde a cota de vida besta de cada dia, até as perplexidades inevitáveis a que nos conduz o fato de ter de conviver, ler os jornais, amar ou simplesmente existir. Aproximou, com o choque da revelação, que às vezes traz um mero substantivo no lugar certo, as grandes questões que abalaram o século XX e nossa desprotegida intimidade individual (ARRIGUCCI, 2002, p. 20).

Ademais, ao analisar o poema “Áporo”, Arrigucci (2002, p. 83) indica: “essa metamorfose radical que o poeta, lidando apenas com meras palavras do dicionário, opera na raiz do poema, é seu trabalho de arte”. Talvez fosse possível estender essa ideia para outros poemas também, pois a criação artística é também o ato da ressignificação do reino das palavras e seus sentidos.

Além dos trabalhos já mencionados, Roberto Said dedicou-se mais especificamente na relação entre poesia e política no trabalho *A angústia da ação: poesia e política em Drummond (2005)*. Nele, Said discute a situação de Drummond como funcionário público indicado ao cargo do Ministério pelo colega Gustavo Capanema, durante o regime Vargas, e também como intelectual atuante e autor da época. Tal situação colocava Drummond diante de uma experiência-limite: “as contradições entre a enunciação literária e a subjetividade política, isto é, os encontros e desencontros entre as vanguardas artísticas e as ditas vanguardas políticas de 1930” (SAID, p.55). Said também explora fotos, cartas trocadas entre o poeta e outros intelectuais, poemas, pesquisas e estudos literários ao relacioná-los com a vida pública e política de Drummond em um recorte bem interessante e pertinente para a presente pesquisa.

Publicado em 1945, *A rosa do povo* é um livro constituído por 55 poemas, sem divisão de capítulos ou partes, que abordará questões de diferentes temáticas, tais como: memorialísticas, amorosas, indivíduo, engajadas, metapoéticas, amor, dramático e amigos. Conforme proposição de Iumna Maria Simon em seu *Drummond: uma poética do risco² (1978)*.

Os poemas do livro estão distribuídos nas categorias mencionadas, destacando-se a variabilidade, contrariando tendências de considerá-la exclusivamente participante. Entretanto deve-se reiterar a concentração de poemas sucessivos em E (engajamento), F (fechamento) e M (memória). Os poemas escolhidos para a presente análise estão categorizados pela autora nas categorias: Resíduo (Indivíduo), Cidade Prevista (E) e Notícias (E). Outros poemas serão mencionados sobre o tema proposto, mas dada a limitação desta monografia analisaremos apenas os três.

² O quadro contemplando as temáticas utilizadas pela autora, bem com a distribuição dos poemas dentro dessas categorias, estão nos anexos.

4 ANÁLISE DOS POEMAS

4.1 ANÁLISE DO POEMA RESÍDUO

Resíduo

De tudo ficou um pouco
Do meu medo. Do teu asco.
Dos gritos gogos. Da rosa
ficou um pouco

Ficou um pouco de luz
captada no chapéu.
Nos olhos do rufião
de ternura ficou um pouco
(muito pouco).

Pouco ficou deste pó
de que teu branco sapato
se cobriu. Ficaram poucas
roupas, poucos véus rotos
pouco, pouco, muito pouco.

Mas de tudo fica um pouco.
Da ponte bombardeada,
de duas folhas de grama,
do maço- vazio - de cigarros, ficou um pouco.

Pois de tudo fica um pouco.
Fica um pouco de teu queixo
no queixo de tua filha.
De teu áspero silêncio
um pouco ficou, um pouco
nos muros zangados,
nas folhas, mudas, que sobem.

Ficou um pouco de tudo
no pires de porcelana,
dragão partido, flor branca,
ficou um pouco de ruga na vossa testa,
retrato.

Se de tudo fica um pouco,
mas por que não ficaria
um pouco de mim? no trem
que leva ao norte, no barco,
nos anúncios de jornal,
um pouco de mim em Londres,
um pouco de mim algures?
na consoante?
no poço?

Um pouco fica oscilando
na embocadura dos rios
e os peixes não o evitam,
um pouco: não está nos livros.

De tudo fica um pouco.
Não muito: de uma torneira
pinga esta gota absurda,
meio sal e meio álcool,
salta esta perna de rã,
este vidro de relógio
partido em mil esperanças,
este pescoço de cisne,
este segredo infantil...
De tudo ficou um pouco:
de mim; de ti; de Abelardo.
Cabelo na minha manga,
de tudo ficou um pouco;
vento nas orelhas minhas,
simplório arrote, gemido
de víscera inconformada,
e minúsculos artefatos:
campânula, alvéolo, cápsula
de revólver... de aspirina.
De tudo ficou um pouco.

E de tudo fica um pouco.
Oh abre os vidros de loção
e abafa
o insuportável mau cheiro da memória.

Mas de tudo, terrível, fica um pouco,
e sob as ondas ritmadas
e sob as nuvens e os ventos
e sob as pontes e sob os túneis
e sob as labaredas e sob o sarcasmo
e sob a gosma e sob o vômito
e sob o soluço, o cárcere, o esquecido
e sob os espetáculos e sob a morte escarlata
e sob as bibliotecas, os asilos, as igrejas
[triumfantes
e sob tu mesmo e sob teus pés já duros
e sob os gonzos da família e da classe,
fica sempre um pouco de tudo.
Às vezes um botão. Às vezes um rato.

(ANDRADE, 2012, p. 71)

Para Iumna Maria Simon (1978) o poema *Resíduo* enquadra-se na “tônica da composição” do grupo I – Indivíduo (“um eu todo retorcido”). Realmente, é possível notar as memórias, recordações e resíduos no “eu” do poema, mesmo assim vamos aprofundar a análise em busca de algum elemento que possa nos remeter aos matizes sociais e políticos da época de produção.

O título “Resíduo”, do 28º poema de *A rosa do povo*, já adianta e prepara o leitor para o conteúdo. Ao pensar em resíduo, é possível remeter a algum resto, ao que sobra de uma matéria após a preparação ou decomposição e até mesmo a um sedimento. Dessa forma, no texto discorre-se sobre as mais variadas formas de resíduo, seja do DNA em: “[...] /Fica um pouco do teu queixo/ no queixo de tua filha/ [...]”; seja de sentimento “[...] /Nos olhos do rufião/ de ternura ficou um pouco/ (muito pouco)/ [...]”; ou uma espécie de resiliência de luz, pó, rosa, maço de cigarros vazio, de tudo isso ficou um pouco – para mais ou para menos.

E mesmo no caos de recordações que veremos a seguir, tem espaço para a rosa, ligada com o título do livro e outros dois poemas chamados “Anúncio da Rosa” (ANDRADE, p. 59, 2012), e “A Flor e a Náusea” (ANDRADE, p. 13, 2012) presentes em *A rosa do povo*. Na primeira estrofe do poema, a rosa assume um papel de destaque e oposto ao que é mencionado. Ela aparece tímida no penúltimo verso, e com sua naturalidade, significa um pouco de esperança e vida, valores positivos entre as lembranças caóticas que serão tecidas.

De fato, o poema versará sobre esses resíduos, de diversas origens, sobre sua quantidade e principalmente pela insistente permanência, causando uma sensação de incômodo vinculada à memória. É possível perceber a insistência recorrendo à repetição anafórica do trecho: “De tudo ficou um pouco”, com variações para “Ficou um pouco”, “Pouco ficou”, “Mas de tudo fica um pouco”, “De tudo ficou um pouco”, “Se de tudo fica um pouco”, “E de tudo fica um pouco”, para citar alguns exemplos. Essa variação costuma aparecer no início das estrofes e no fim delas, às vezes de forma entrecortada e às vezes de forma completa, caracterizando inclusive uma linguagem sedimentada que, paradoxalmente, dá a ideia de continuidade. É perceptível que o verbo “ficar”, mais repetido nas construções do passado (ficou) e do presente (fica), acaba por revelar a oscilação do eu lírico pelo que já ficou e pelo

que fica, entre passado e presente, mas essencialmente a presença do resíduo é inquestionável seja ontem ou agora.

Essa matéria residual, feita também pela linguagem, apesar das variações de tempo e pessoa do verbo “ficar”, fornece ritmo ao abrir e fechar das estrofes. Essa oscilação entre presente e passado é apontada por Candido, no ensaio em *Inquietudes na Poesia de Drummond*:

O passado, trazido pela memória afetiva, oferece farrapos de seres contidos virtualmente no eu inicial, que se tornou, dentre tantos outros possíveis, apenas eu insatisfatório que é. Ora, o passado é algo ambíguo, sendo ao mesmo tempo a vida que se consumou (impedindo outras formas de vida) e o conhecimento da vida, que permite pensar outra vida mais plena (CANDIDO, 2011B, p. 71).

Já a repetição da palavra “pouco”, revela que o eu lírico está juntando de pouco em pouco, e por fim fica pleno de resíduos e lembranças, aparenta até certo esgotamento quando se refere ao adjetivo “terrível” no verso 73: “[...] / Mas de tudo, terrível, fica um pouco, / [...]”. Ou seja, para ele é algo inescapável, são pensamentos insistentes que, embora estejam caracterizados como “pouco”, são repetitivos incansavelmente e tornando-se suficiente para serem lembrados.

Com relação à forma, é composto por 12 estrofes de versos livres (variam entre 4, 5, 6, 7, 9, 13 e 20 versos) com metrificações diferentes em cada verso e praticamente sem rima. Destaque-se apenas, na sétima estrofe, *Londres e algures*. Se há uma sedimentação através da repetição anafórica de algumas palavras, conforme visto acima, tal procedimento é facilmente identificado também na sonoridade. Dada a maior incidência dos fonemas /c/, /s/ e /t/ na terceira e nona estrofe, destacamos os mesmos abaixo;

Pouco ficou deste pó
de que teu branco sapato
se cobriu. Ficaram poucas
roupas, poucos véus rotos,
pouco, pouco, muito pouco.

(...)

De tudo fica um pouco.
Não muito: de uma torneira
pinga esta gota absurda,
meio sal e meio álcool,
salta esta perna de rã,
este vidro de relógio

partido em mil **esperanças**,
este pescoço de **cisne**,
este segredo infantil...
 De **tudo** ficou um pouco:
 de mim, de **ti**, de Abelardo
Cabelo na minha manga.
 de **tudo** ficou um pouco;
 vento nas **orelhas** minhas,
simplório arrote, gemido
 da **víscera** **inconformada**,
 e minú**sculos** artefatos:
 campânula, alvéolo, cápsula
 de revólver... de **aspirina**.
 De **tudo** ficou um pouco.

Aqui também podemos mencionar um ponto importante do ritmo e da marcação do fonema /s/, pois a leitura da última estrofe corre livre, marcada por poucas vírgulas e a enunciação de mais de vinte substantivos diferentes que, por fim, deixam o leitor sem saliva o suficiente para entoar toda a estrofe, vejamos a seguir:

Mas de tudo, terrível, fica um pouco,
 e **sob as** ondas ritmadas
 e **sob as** nuvens e **os** ventos
 e **sob as** pontes e **sob os** túneis
 e **sob as** labaredas e **sob o** sarcasmo
 e **sob a** gosma e **sob o** vômito
 e **sob o** soluço, o cárcere, o esquecido
 e **sob os** espetáculos e **sob a** morte escarlate
 e **sob as** bibliotecas, **os** asilos, **as** igrejas triunfantes
 e **sob tu** mesmo e **sob teus** pés já duros
 e **sob os** gonzos da família e da classe,
 fica sempre um pouco de tudo.
 Às vezes um botão. Às vezes um rato.

Sendo assim, podemos sugerir à interpretação que a aliteração constante do “s” pode se aproximar a um sussurro, ou até mesmo a algo prestes a “explodir”, principalmente nesta última estrofe, em que o primeiro período é muito longo, e faz a sonoridade do /s/ se somar ao dito antes em cada verso, caracterizando novamente o que chamamos acima de resíduos de linguagem. Dado importante a ser lembrado aqui: o título do poema é “resíduo”. Resíduo de linguagem? De lembranças pessoais? De lembranças sedimentadas? De todos esses aspectos? Vejamos o conteúdo do poema.

Na primeira estrofe, o mote que irá se repetir ao longo do poema está expresso na primeira linha: De tudo ficou um pouco. Mas o que seria esse “tudo”? Ao longo do poema vamos ter contato com um “pouco”. Nesta mesma estrofe,

quatro substantivos (medo, asco, gritos e rosa) são o centro do resíduo. Mas o pouco ao qual o poeta se refere não é egoísta, enquanto canta “do meu medo”, por outro lado o poeta aponta “do teu asco”, de modo que as próprias lembranças se misturam com as que ficam do outro (veremos mais exemplos a seguir). Um grito gago é a forma de expressão interrompida, um grito gago é como se fosse recortado, ou interrompido por outrem, sem reverberar por inteiro. A conclusão da estrofe explora o substantivo “rosa”, misturado com “medo” e “gritos gagos”. Assim tem-se ideia de que há uma mínima esperança diante de uma atmosfera carregada de aflição, e aqui é inevitável não associar tal escolha ao título do livro. A questão do asco também é explorada no poema “A flor e a náusea”, publicado em *A rosa do povo*, com imagens de um tempo pesado, difícil “[...]/O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera/[...]. Ainda no início da quarta estrofe “[...]/Vomitare esse tédio sobre a cidade[...]/, é um tempo de asco e de doença.

Na segunda estrofe temos a figura do rufião, conhecido como cafetão, que tem em seus olhos um pouco (muito pouco) de ternura. A figura de um cafetão não costuma aparecer aliada à ternura, chega a ser sua antítese. Como essa ternura está nos olhos do rufião, o eu poemático nos dá a ideia de que o bem está no mal e vice-versa, desconstruindo o maniqueísmo que toma conta do mundo pós II Guerra. E a inversão gramatical de que faz uso, parece-nos ser um sintoma de que nas palavras tal ocorrência também se manifesta. A seguir, ele retoma o bíblico pó:

Na terceira estrofe aparece a imagem do pó. Este pó está ligado com a origem e o fim de todos: “Pois tu és pó e ao pó tornarás”, lê-se em Gênesis 3, 19. Este trecho revela a pequenez humana diante do mundo, pois ainda que conquiste toda glória e poder, terminará como pó, tal qual qualquer outra criatura na Terra. A leitura do pó também pode ocorrer no sentido de resíduo, que se acumula no que está parado há muito tempo. O sapato branco ficou coberto pelo pó, podendo relacionar a cor do sapato com um símbolo que a cor branca carrega, como alguns ritos de passagem. Essa alternância entre passado e presente, mais uma vez, encontra sentido na passagem do tempo. Assim como ficaram poucas roupas, véus rotos “pouco, pouco, muito pouco...”. Neste caso, temos elementos de vestuário, rotos e cobertos pelo pó. Na quantidade são poucas peças, mas já guardam alguma memória da pessoa que as usou, dos eventos de que participou. O véu, roto, deveria

cobrir a pessoa, mas por estar roto acaba por não ocultar. Não seria o próprio ser a estar gasto?

Na quarta estrofe, o mote continua, e da ponte bombardeada pode-se ressaltar os escombros, as ruínas, os vestígios da bomba. Aqui é possível inserir a questão do pó, retratado no verso anterior, a ponte bombardeada certamente criará uma nuvem de pó, e os escombros também. Ressalte-se que além do traço de destruição, que fica presente no “resto” após o bombardeio, a ponte é um símbolo universal de ligação entre suas pessoas, civilizações, culturas, enfim, entre um eu e um outro. A ponte bombardeada significaria a destruição dessa ligação de forma brutal e agressiva, sem levar em consideração a ligação entre as pessoas ou os bens entre uma margem e outra da ponte. A destruição da ponte vai além, pois destrói a imagem de ligação que a ponte proporcionara. Tal bomba nos parece uma clara alusão às de Hiroshima e Nagasaki, senão às bombas menos destrutivas usadas ao longo da II Guerra, mas que também possuíam um enorme potencial de destruição. No entanto, a vida persiste: parece estranho que um grama seja composto por apenas duas folhas, mas como temos “pouco”, as duas folhas ainda assim são grama. Como a flor que furou o asfalto em “A Flor e a Náusea” (ANDRADE, p. 59, 2012), que embora feia, ainda assim, era uma flor e na sua simplicidade carregava a esperança e questionava o ambiente, desabrochando em um misto de esperança, novos tempos e superação. E mais, temos um “maço – vazio – de cigarros”, que, por estar vazio, é a embalagem que carrega a lembrança do conteúdo. A sequência de ponte bombardeada, duas folhas de grama e o “maço – vazio – de cigarros” parecem fazer parte de um cenário. Seria a vida um teatro trágico, mas ainda assim vida?

Já na quinta estrofe, o poema versará sobre o resíduo genético: “fica um pouco de teu queixo/ no queixo de tua filha”. Realmente, goste ou não, é preciso encarar os traços genéticos que passam dos pais para os filhos, como resíduo e como herança genética. Ao versar sobre o silêncio, e considerá-lo áspero, há uma tentativa de atribuir uma característica de objetos o silêncio, e mais: significá-lo.

Entretanto, não sendo uma superfície, podemos considerar o silêncio áspero como um silêncio incômodo que, por sua vez, ficou nos muros zangados – outro exemplo no qual o poeta aplica um adjetivo ao substantivo muros, caracterizando-o

com alguma expressão ou sentimento. Complementando, do “áspero silêncio (...) um pouco ficou (...) nas folhas, mudas, que sobem”. A palavra “mudas” pode ter dois significados: o primeiro seria mudas, sem voz, e a segunda alternativa seria mudas de folha, como muda de uma planta com o objetivo de ser realocada. As “plantas, mudas, sobem”, do pouco que tem, elas ainda vivem e se expandem, crescendo e subindo. Todo esse silêncio estaria fazendo referência, ao que na época, não podia ser dito? Ou estava incomodando, mas fora do alcance?

Novamente, “ficou um pouco de tudo” reaparece na sexta estrofe, que se apresenta como a continuação do fluxo de memórias com o eu lírico retomando um objeto, “no pires de porcelana,/ dragão partido, flor branca,”. O pires, objeto em que se apoia a xícara, da forma como está colocado “dragão partido, flor branca” passa a impressão de que são as estampas do pires, e ao mencionar dragão partido podemos sugerir a estampa em uma cerâmica, que com o uso e o tempo, vai sumindo, se esvaindo, partindo o dragão. A flor branca pode ser relacionada com as cerejeiras, árvores nativas de diversos países asiáticos, entre eles, o Japão. Conhecida como “*sakura*”, marca o início da primavera, e as cerejeiras em flor na cultura oriental são associadas com a mortalidade e estão presentes em diferentes tipos de arte japonesa. Nesta estrofe, tanto o dragão como a flor remetem à cultura japonesa. Ao ligarmos a presente estrofe com a quarta do poema, fica mais evidente a imagem da bomba destruindo os referenciais orientais. Diante de uma bomba os pires permaneceriam intactos? Não só o dragão ficaria partido, as esperanças também.

A transposição disso para o humano, “[...]/ficou um pouco de ruga na vossa testa,/ retrato[...]”, ou seja, estampado no retrato estão as marcas do tempo em uma pessoa (por meio da ruga na testa). Aqui temos a marca do tempo em duas esferas diferentes: no objeto e no humano. O retrato é o registro para a posteridade da ruga na testa – um contraste entre o tempo que passa, e marca a ruga, e o registro do tempo que ficará eternizado no retrato.

Na sétima estrofe, o eu lírico estava até então afirmando que de tudo fica/ficou um pouco, agora invoca a questão contrária e pergunta por meio da conjunção condicional “se”: “[...] Se de tudo fica um pouco,/ mas por que não ficaria/ um pouco de mim? no trem/ [...]”. Ou seja, se o pouco fica nele, não estaria também ele deixando um pouco de si naquilo que toca? Seja na imagem do transporte pelo

trem e pelo barco, no canal de informação e propaganda em anúncios do jornal, ou até mesmo em diferentes locais como Londres e algures.

Também nessa estrofe encontramos a substituição na mesma frase “[...] um pouco de mim em Londres/ um pouco de mim algures [...]” cria uma relação local *versus* universal, já que algures, de acordo com o dicionário Aulete, significa “em algum lugar; em lugar que não se sabe ou não se quer indicar nem designar diretamente”.

O local e o universal são marcados também verbalmente, na consoante e no poço. Este pode ser entendido tanto como o local para retirar água, que seria uma fonte de esperança e até mesmo de vida, bem como a situação em que uma pessoa se encontra “no fundo do poço”, geralmente relacionado ao fracasso, falência pessoal ou econômica.

Na oitava estrofe o eu lírico aborda a oscilação na embocadura dos rios, talvez pelo movimento da água em ondas, que fazem oscilar. A embocadura também é a entrada/foz, seria essa oscilação natural para os peixes? Dessa forma, não evitariam algo que para eles é natural, parte do próprio ambiente. Também há uma oposição entre o natural, representado pela natureza e pelos peixes, e o científico, representado pelos livros. Affonso Romano de Sant’anna (1992) apontará o rio com dois aspectos de vida: fluxo interior e fluxo exterior. No presente poema, o movimento poderia ser considerado como o homem na sedimentação de suas memórias e o homem sedimentando-se residualmente ao/do mundo. É um fluxo que está em contato com o eu, com o mundo, com o presente e o passado.

A nona estrofe, composta por 20 versos, é iniciada e fechada com o verso “De tudo fica um pouco”. No cerne da estrutura poética, embora fique um pouco, a segunda linha já afirma “não muito”. A gota absurda que pinga composta de sal e álcool, elementos juntos que funcionam para desidratar – ao contrário do que é esperado pela água que sai da torneira, fundamental para hidratar os seres. E em seguida, o “[...] /este vidro de relógio/ partido em mil esperanças/ [...]”, chamando atenção para a questão do tempo. O vidro do relógio partido estilhaçaria em cacos de vidro, mas por estar partido em mil esperanças relaciona tempo e esperança, e não deixa de ser uma referência sobre lembranças.

Ainda na mesma estrofe há um recomeço: “[...] /De tudo ficou um pouco/ de mim, de ti, de Abelardo/ [...]” as três pessoas: “mim”, “ti” e “Abelardo” mostram a

amplitude e a dimensão do “pouco”, pois são pessoas distintas que deixaram marcas. A noção temporal e espacial também aparece, já que Abelardo, embora esteja categorizando uma terceira pessoa, mais distante, também estabelece relações com o filósofo humanista Abelardo³.

A relação entre o “eu” e o “pouco” era mais distante no início do poema, apenas apontando fatos sobre outrem. Mas gradativamente ocorre uma aproximação, e nesta estrofe se dá o ápice, pois o eu lírico aparece posicionado dentro do poema, não só como quem assiste, e sim como quem participa.

No verso seguinte, a imagem do cabelo que fica na manga pode ser proveniente de um afago, e o fio de cabelo fica como lembrança, envolvido na manga. O que chama a atenção aqui é que, embora o fio pareça algo pequeno, contém informações vitais para a identificação de uma pessoa pelo DNA. Ou seja, no cabelo ficou um pouco de informação, e na manga um pouco de cabelo com a lembrança dessa pessoa.

Mais adiante lemos os seguintes versos: “[...]/ simplório arrote, gemido/ de víscera inconformada,/ [...]” com o uso de um vocabulário mais biológico, sendo o arrote resultado do gemido da víscera inconformada. Esse é um movimento involuntário, pois não é possível controlar a própria víscera, assim como não é possível controlar o que fica e o que não. Seguido por: “[...]/e minúsculos artefatos: / campânula, alvéolo, cápsula / de revólver... de aspirina./ De tudo ficou um pouco./ [...]”. Nestes versos os artefatos envolvem natureza e objetos, que de forma geral são cavidades, ainda que com aplicação ou funções diferentes.

E a cápsula deixou um ar de dúvida, até ser resolvido na linha seguinte, entre uma cápsula de revólver ou de aspirina. As duas opções de cápsula são bem distintas, enquanto a primeira mata, a segunda é a busca pela cura, pela diminuição ou fim da dor. De certo modo, as duas podem ser curas, mas a primeira opção é mais extrema que a segunda, pois pode ser fatal. Quando iniciamos falando sobre alvéolo como cavidade, é possível assimilar a campânula, o alvéolo, e a cápsula como cavidades,

³ Abelardo foi um filósofo escolástico francês. Estudou em Paris e viveu como monge e abade em diversos mosteiros. Sua obra foi condenada. Abelardo escreveu profusamente sobre o problema dos universais, adotando talvez um realismo moderado, embora tenha sido por vezes chamado de nominalista. Abelardo viveu numa época em que se ganhava consciência do choque entre as autoridades tradicionais. *Sic et non* (“Pró e Contra”) é uma coleção de contradições das escrituras e de escritos antigos, aos quais acrescentou suas próprias regras para resolver controvérsias, o que proporcionou o programa inicial do método escolástico (BLACKBURN, 1997, p. 2).

embora sejam bem distintas no seu preenchimento, localização e finalidade, são cápsulas. E, novamente, “de tudo ficou um pouco”.

A análise da penúltima estrofe, composta por quatro versos, intercala duas estrofes de 20 (anterior) e 13 versos (posterior). Nesses quatro versos lemos: “[...] /E de tudo fica um pouco./ Oh abre os vidros de loção/ e abafa/ o insuportável mau cheiro da memória./[...]”. Aqui, o eu lírico revela outra face da memória: a olfativa. Ao abrir os vidros de loção e sentir o cheiro que exala, logo pede que seja abafado, e adjectiva como “insuportável” e “mau” o cheiro da memória, duas palavras que reforçam a ideia do incômodo causado por todos os resíduos citados ao longo do poema, mas nesse caso, específicos no odor do vidro de loção, talvez pela lembrança de alguém que o cheiro carrega ou algum momento em que a loção foi utilizada. No momento em que pede “[...] /Oh abre os vidros de loção/ [...]” a pausa se faz, e deixa a dúvida se seria a busca pela memória ou a rejeição, esta acaba por confirmar-se no verso seguinte “[...]/e abafa/[...]”, além das características que o eu lírico atribui para este cheiro da memória.

Posto isso, acontece o fechamento do poema com a leitura incessante da última estrofe. É uma leitura cansativa porque o fim do período ocorre após doze linhas, intercalado pela conjunção “e” e algumas vírgulas, além da repetição do “e sob” dez vezes a partir do segundo verso, no início de cada verso. Como o significado de “sob” é “abaixo de”, o eu lírico está soterrado por todos esses elementos, e sonoramente é possível entender isso quando cada substantivo puxa o seguinte e assim por diante, sem pausa para descanso na leitura ou para digerir tudo que está sendo jogado sobre o eu lírico. A cada nova linha, um novo “sob”, para lembrar que debaixo de tudo aquilo sempre fica um pouco de lembrança, memória ou sentimento.

Podemos destacar o misto de sentimentos provocados pelos substantivos a seguir, enquanto alguns parecem mais contemplativos como as nuvens e ventos por evocarem a natureza, por outro lado surgem imagens de labaredas, que ao mesmo tempo brilham, aquecem e também transformam materiais em cinzas; gosma, vômito, talvez como reação a alguma doença, seria a própria época uma doença?; soluços, cárcere e esquecido, formam um grupo de substantivos relacionados com solidão e dor, soluço do choro, e a presença no cárcere afasta o ser humano da

sociedade com o objetivo de reintegrá-lo mais tarde, ser esquecido nesta realidade não contribui para a dita reintegração.

Outra questão a ser levantada: seriam esses presos civis, soldados ou inocentes? Espetáculos e morte escarlate poderiam formar uma ironia juntos, já que morte escarlate pode estar atrelada a uma morte sangrenta, violenta, como as que ocorriam durante as batalhas e cujo número de mortos foi assustador. Considerar essas mortes um espetáculo é uma possibilidade mais próxima daqueles que declaram, mas não se envolvem diretamente na guerra indo até o campo de batalha, ou até mesmo chamar de “espetáculo” pois era ao custo daquelas mortes que um país dominava o outro. De modo geral, ainda na última estrofe, o eu lírico é soterrado por lembranças, informações, dor, lugares.

Por fim, ao longo do poema “Resíduo” foram apresentadas diversas fases e faces da realidade de um eu revisitado por lembranças, ora agradáveis, ora não. Esse eu pode simbolizar cada pessoa, que ao longo da vida tem contato com escolhas e lembranças do passado.

De modo geral, ainda que esteja caracterizado como um poema do “eu todo retorcido”, algumas marcas do tempo em que foi escrito também estão presente. A quarta estrofe carrega símbolos muito fortes de resíduos provenientes da guerra: pontes bombardeadas e gramas sendo compostas por poucas folhas. São provas de destruição que, naquela época, era constante em cada ataque. Bem como na última estrofe, em que a morte escarlate se mistura com espetáculo, labaredas, sarcasmo, soluço e o esquecido. Uma morte escarlate não carrega a imagem de uma morte serena e em paz, ela tem a cor escarlate, a cor do sangue, misturada com outros “poucos” terríveis. A própria história dos indivíduos e da civilização é feita de resíduos, e é assim que hoje sabemos o que aconteceu no passado. Vários trechos já escritos são perturbadores, terríveis, repletos de destruição, guerra, hecatombe, desumanidade, e por vezes temos a mesma vontade do eu lírico: “[...] /e abafa/ o insuportável mau cheiro da memória/[...]”, mas não é possível, pois em cada resíduo fica a memória, assim como cada tragédia deixa rastros, em diferentes níveis, àqueles que estão direta ou indiretamente envolvidos.

4.2 ANÁLISE DO POEMA NOTÍCIAS

Notícias

Entre mim e os mortos há o mar
e os telegramas
Há anos que nenhum navio parte
nem chega. Mas sempre os telegramas
frios, duros, sem conforto.

Na praia, e sem poder sair.
Volto, os telegramas vêm comigo.
Não se calam, a casa é pequena
para um homem e tantas notícias.

Vejo-te no escuro, cidade enigmática.
Chamas com urgência, estou paralisado.
De ti para mim, apelos,
de mim para ti, silêncio.
Mas no escuro nos visitamos.

Escuto vocês todos, irmãos sombrios.
No pão, no couro, na superfície
macia das coisas sem raiva,
sinto vozes amigas, recados
furtivos, mensagens em código.

Os telegramas vieram no vento.
Quanto sertão, quanta renúncia atravessaram!
Todo homem sozinho devia fazer uma canoa
e remar para onde os telegramas estão chamando.
(ANDRADE, 2012, p.120)

O poema acima é agrupado por Iumna Simon (1978) como engajado, nele encontraremos um foco nos telegramas e nas notícias, bem como os efeitos causados pelas informações que chegam. De modo geral, o poema se apresenta em cinco estrofes, com 5/4/5/5/4 versos cada.

Na primeira estrofe, o eu lírico estabelece a distância entre ele e os mortos, representada pelo mar e pelos telegramas. O isolamento no segundo verso com “[...]/e os telegramas/[...]” revela que há uma forma de comunicação entre o que acontece no ambiente externo e o que chega ao eu lírico. De onde ele está não parece haver transporte, já que nenhum navio parte ou chega, revelando um leve isolamento. Apesar disso, “[...]/nem chega. Mas sempre os telegramas/ frios, duros e

sem conforto [...]” na elipse dos telegramas pode-se entender que diferente do navio eles partem e chegam, os telegramas insistem, e além de separá-lo dos mortos, continuam incomodando. Certamente não trazem notícias confortantes, alegres e felizes, pois estão caracterizados como “[...] /frios, duros, sem conforto./ [...]”. Estas características geralmente são atribuídas à coisas, mas aqui, não estão somente atrelados à presença do telegrama, mas também pelas mensagens transmitidas através deles. Na época em que o poema foi escrito, a comunicação entre os jornais do exterior com as agências de informação e jornais brasileiros era feita por telegrama. As notícias chegavam sobre as guerras, mortes, destruição e de forma sucinta, já que o preço da mensagem estava atrelado à quantidade de caracteres utilizados. Mais um motivo para as mensagens serem frias, duras, pois era enviado o estritamente necessário, não havia tempo e espaço para mensagens complexas ou emotivas.

Na continuação do poema, a segunda estrofe começa com um local e a “prisão” do eu-lírico a este local, pois não pode sair. Os versos seguintes trabalharão com a pressão exercida pelas mensagens transmitidas: os telegramas não se calam, atormentam e incomodam em um local (casa) que fica pequeno para um homem e tantas notícias. Essa casa também pode representar o próprio eu lírico, sendo a casa uma extensão dele mesmo, e a cabeça já não suporta tantas notícias frias, duras e angustiantes. Quais seriam as notícias veiculadas em uma época de turbulência, guerras, violência, ganância pelo poder e destruição de vidas? As notícias continuam chegando, e o desgosto aumenta.

Já na terceira estrofe, o eu lírico responde sobre a cidade enigmática, tratando-a na segunda pessoa do singular e apresentada por um apostrofo no primeiro verso: “[...] /Vejo-te no escuro, cidade enigmática. [...]”. Entretanto, apesar do chamado (com urgência!), não há como sair, o eu lírico está paralisado – seria a sensação de impotência, o estado de choque ou o próprio isolamento em que se encontra? Mesmo assim, é estabelecido o contato com a cidade, ela envia apelos, e o eu lírico devolve em silêncio. Para Simon (1978, p.140), os apelos são as solicitações do mundo. O silêncio também pode dizer, mas neste caso está mais próximo da paralisação. Seria um chamado para uma nova cidade, que está emergindo enquanto se está “[...] /Na praia, e sem poder sair./[...]”, conforme visto neste trecho da segunda estrofe? Ainda na terceira estrofe, é feito o fechamento

com “[...]/Mas no escuro nos visitamos/[...]”, desde o início, enxerga-se a cidade no escuro e agora diz-se que ocorrem visitas também no escuro. Seria esse escuro o da noite, ou talvez até mesmo do pensamento? Como não parece possível fazer um deslocamento físico, as visitas acontecem em pensamento e na memória.

Agora o poeta percebe a presença dos mortos, embora estejam separados pelo mar e pelos telegramas. No vocativo, escutam-se todos aqueles mortos que agora são irmãos sombrios: “[...] /Escuto vocês todos, irmãos sombrios/ No pão, no couro, na superfície/ macia das coisas sem raiva, sinto vozes amigas, recados/ furtivos, mensagens em código[...]”. Os verbos no presente em “escuto” e “sinto” revelam que o contato acontece agora, e aqui a questão de escutar na superfície, no pão, ressignifica o verbo escutar, que pode estar relacionado não só com escutar um barulho, mas também com a presença enigmática. Esta presença que aparece em diferentes lugares e coisas, no alimento, no couro, seja em uma peça do vestuário ou na “pele”, e também nas coisas sem raiva. Por já estarem mortos, não há briga ou discórdia, e com o tempo, as lembranças que permanecem já não possuem raiva. A seguir, ao invés de escutar, o poeta sente as vozes, recados e mensagens em código, ou seja, além dos telegramas recebidos contendo notícias, ele também escuta a presença dos mortos. Para finalizar a estrofe, o uso de “mensagens em código” pode ser explorado de duas diferentes maneiras. A primeira seria pela reverberação na comunicação estabelecida entre um vivo e um morto, geralmente algo bem pessoal e intraduzível, pois está nas lembranças, na memória, nos objetos, e até em uma conversa, mas que cabem apenas aos envolvidos garantindo uma codificação particular. Já a segunda opção estaria ligada com a comunicação utilizada durante a II Guerra Mundial, entre navios e bases navais, quando para codificar as mensagens utilizava-se o Código Morse.

Já na estrofe de fechamento, é reforçada a ideia da chegada do telegrama, ainda que tenham passado pelo sertão e por renúncia. Nesse trecho, o eu lírico parece estar se referindo não só aos telegramas, mas às notícias que estes trazem e nesse caso vamos considerar a notícia sobre as mortes durante a época de guerra. Elas não apenas vêm, como vêm no “vento”, vieram rapidamente. Lembremos o ditado popular que anuncia: “Notícia boa corre, notícia ruim voa”. Para essas notícias chegarem, houve primeiro a dor do acontecimento para depois ser encaminhada e atravessar lugares para chegar, já que nem sempre é possível estar

próximo do local de origem das notícias. Inclusive o uso de telegramas é para facilitar este contato, e agilizar a entrega da notícia.

Os dois últimos versos apresentam um conselho do eu lírico, diante da perturbação dos telegramas e notícias, do isolamento e das lembranças que o cercam: “[...]/Todo homem sozinho devia fazer uma canoa/ e remar para onde os telegramas estão chamando./[...]” Aqui fica a dúvida se todo homem que se sente sozinho devia fazer uma canoa, ou se todo homem devia sozinho fazer a própria canoa e remar. Com relação ao uso da forma verbal “devia”: “uma forma verbal de valor temporal hipotético (o pretérito imperfeito “devia” vale por um futuro do pretérito) e de valor semântico desprovido da ideia de empenho consciente e atuação decisiva em direção do objetivo” (SIMON, 1978, p. 140). Considerando o poema até aqui, é mais provável que seja a primeira opção, pois como o eu lírico parece ilhado, sem poder sair, a única forma de se libertar seria construindo a canoa e remando. Entretanto, não basta remar, é preciso ir “[...]/para onde os telegramas estão chamando/[...]”, seria a Europa de onde as notícias vêm? Ou talvez o lugar dos mortos, já que apenas o mar e os telegramas o separam, vivo, dos mortos? No último verso, o uso do gerúndio em “estão chamando” reforça novamente a presença constante dos telegramas e das notícias. O uso da canoa como transporte também revela solidão, pois a capacidade desta embarcação é bem diferente de um navio, e sua velocidade também. Nessa altura, a sensação de que o eu lírico caminha ao encontro dos mortos, mesmo que de forma solitária e lenta, fica marcada pelos dois últimos versos.

De certo modo o poema “Notícias” se aproxima do poema analisado anteriormente intitulado “Resíduo”, já que ambos abordam lembranças e o diálogo com o que está no presente: “[...]/Vejo-te no escuro, cidade enigmática./[...]”; ou com o que já faz parte do passado: “[...]/Escuto vocês todos, irmãos sombrios./[...]”.

Para Simon (1948, p.140), o uso do vocativo “cidade enigmática” serve para anunciar o bloco de poemas mais engajados do livro que está por vir. Mas entre o poema “Notícias” e o bloco engajado, “América” e “Cidade Prevista” operam “no nível da metalinguagem da impossibilidade de participação através da palavra poética, ao mesmo tempo que afirmam a crença (especialmente “Cidade Prevista”)

na possibilidade de construção do novo mundo” (SIMON, 1978, p. 140). E é desta possibilidade que vamos tratar na análise do próximo poema.

4.3 ANÁLISE DO POEMA *CIDADE PREVISTA*

Cidade Prevista

Guardei-me para a epopeia
 Que jamais escreverei.
 Poetas de Minas Gerais
 E bardos do Alto Araguaia
 vagos cantores tupis
 recolhei meu pobre acervo,
 alongai meu sentimento.
 O que eu escrevi não conta.
 O que desejei é tudo.
 Retomai minhas palavras,
 Meus bens, minha inquietação,
 Fazer o canto ardoroso,
 cheio de antigo mistério
 mas límpido e resplendente.
 Cantai esse verso puro,
 que se ouvirá no Amazonas,
 na choça do sertanejo
 e no subúrbio do carioca,
 no mato, na vila X,
 no colégio, na oficina,
 território de homens livres
 que será nosso país
 e será pátria de todos.

Irmãos, cantai esse mundo
 que não verei, mas virá
 um dia, dentro em mil anos,
 talvez mais... não tenho pressa.
 Um mundo enfim ordenado,
 uma pátria sem fronteiras,
 sem leis e regulamentos,
 uma terra sem bandeiras,
 sem igrejas nem quartéis
 sem dor, sem febre, sem ouro,
 um jeito só de viver,
 mas nesse jeito a variedade,
 a multiplicidade toda
 que já dentro de cada um.
 Uma cidade sem portas,
 de casas sem armadilhas,
 um país de riso e glória
 como nunca houve nenhum.
 Este país não é meu
 nem vosso ainda, poetas.
 Mas ele será um dia
 o país de todo homem.”
 (ANDRADE, 2012 p.126)

Para comentar o poema intitulado *Cidade Prevista*, assumiremos a divisão feita por Simon, com a primeira parte dos versos 1 ao 23 (primeira coluna), consistindo em crítica e proposta. Enquanto a segunda parte, dos versos 24 a 45 (segunda coluna), é o canto da pátria sem fronteiras - a utopia projetada poeticamente num futuro distante, mas certo (SIMON, 1978, p. 119).

Os primeiros 23 versos do poema não possuem uma preocupação com a rima e a métrica, sendo, portanto, caracterizados como versos livres em um poema de uma única estrofe. Entretanto, há certa preocupação e retomada da tradição, pois *Cidade Prevista* é um canto de um poeta para outros poetas, e também possui elementos como “epopeia”, “antigo mistério”, “verso puro” e outros que veremos mais adiante e nos permitem tal afirmação. O primeiro verso abre o poema: “Guardei-me para a epopeia/ que jamais escreverei./[...]”, e já faz uma referência ao

gênero literário epopeia, conhecido pela narração em versos métricos e de rima fixa sobre fatos históricos, heroicos, em enfrentamentos e batalhas. É com o sentimento de guardar-se para algo que jamais acontecerá que o poema começa, como se houvesse uma inversão: a epopeia é sobre fatos que não acontecem.

Em seguida, fica nítido o apelo do poeta à tradição, mesmo que desconhecida, escrevendo a outros poetas pelo uso dos vocativos em: “[...]/Poetas de Minas Gerais/ e bardos do Alto Araguaia,/ vagos cantores tupis,/ recolhei meu acervo,/ alongai meu sentimento/[...]”. O poeta convoca, através do vocativo, colegas de diferentes épocas e lugares. São chamados aqueles com a mesma origem de Drummond (Minas Gerais), estendendo para o Alto Araguaia (Mato Grosso) e até os mais distantes que cantam em tupi, língua indígena predominante na origem do Brasil, enquanto bardo tem referência na história antiga da Europa. Inicialmente é para este grupo que o poeta se dirige e pede, utilizando-se do imperativo afirmativo que recolham o pobre acervo e alonguem o sentimento. Aqui, ao referir-se com “pobre” ao próprio acervo, pode ser uma forma de diminuir o valor estético e temporal de sua obra diante do que já foi produzido até então enquanto o sentimento continua crescendo.

Nos versos seguintes, do 8º ao 14º, lemos: “[...]/O que escrevi não conta. / O que desejei é tudo./ Retomai minhas palavras,/ meus bens, minha inquietação,/ fazei o canto ardoroso,/ cheio de mistério/ mas límpido e resplendente.[...]”. O poeta parece fazer referência não aos seus escritos (“já recolhidos”, “pobre acervo”), mas ao que realmente importa, seus desejos e anseios. E que sejam retomados os desejos e as palavras, e também os bens e inquietações, para um canto ardoroso. Aqui, o poeta exige que seja feito um canto com paixão e com veemência, incorporando também o antigo mistério, mas que seja límpido e resplendente. A referência à tradição continua com o adjetivo *resplendente*, do latim, e aproxima-se de “resplandece”, muito brilhante e que emite luz. Enquanto o adjetivo límpido quer dizer claro, transparente. Este canto apaixonado deve ser misterioso, límpido e resplendente. Por último, o canto associado a um antigo mistério também carrega a ideia antiga da composição poética, fruto de um canto veemente e misterioso, difícil de desvendar.

Nos versos seguintes, do 15º ao 23º, o poeta pede: “[...]/Cantai esse verso puro,/ que se ouvirá no Amazonas,/ na choça do sertanejo/ e no subúrbio do carioca,

/ no mato, na vila X/ no colégio, na oficina,/ território de homens livres/ que será nosso país/ e será pátria de todos/[...]”. Neste trecho fica claro o anseio do poeta para que o canto do verso puro seja ouvido por todos e em todos os lugares. No início ele convocou poetas de diferentes locais, e agora quer que seu canto esteja presente no Amazonas, também para o sertanejo e para o carioca do subúrbio – são realidades diferentes, com características próprias, aqui já é possível marcar a intenção do poeta por um canto igualitário, o mesmo para todos, pois esse canto não pode ser impedido por barreiras locais, físicas ou instituições.

Fica nítida a insistência e diversidade: choça do sertanejo, subúrbio do carioca, mato, vila X, colégio, oficina para justamente estender o canto em todos os lugares. Um colégio pode representar barreiras morais, ideológicas, e até mesmo físicas, se pensarmos nas paredes sólidas que envolvem a construção das salas de aula. E no mesmo colégio, esse canto poderia estar restrito aos diretores, à equipe pedagógica, ou talvez aos alunos, mas o canto deve ser ouvido por todos e em todos os lugares. Vila X pode representar todas as vilas ou uma só, pois o X faz com que seja determinada e indeterminada ao mesmo tempo, pode ser a Vila X ou pode ser um X para não especificar qual é, tornando-a uma vila aleatória ou várias vilas.

Além disso, o poeta reafirma a previsão futura do país e pátria de todos: “[...]/territórios de homens livres/ que será nosso país/ e será pátria de todos/[...]”. Para reforçar a ideia de que o poeta canta para outros poetas, o uso de “nosso”, configurando a primeira pessoa do plural, retoma os poetas, bardos e vagos, já mencionados anteriormente. Já o uso de “pátria de todos” faz com que sejam eliminadas as fronteiras, visto que pátria é um conceito que geralmente está restrito ao território geopolítico de cada país. Portanto, o território de homens livres seriam para que transitassem sem fronteiras por uma pátria unificada, a pátria de todos.

Até o presente momento, além dos verbos no imperativo afirmativo para a segunda pessoa do plural (vós) como: recolhei, alongai, retomai, fazei, o poeta também emprega verbos no futuro, “ouvirá”, “será”, reforçando mais uma vez a ideia de cidade prevista, como quem acredita que essa cidade chegará, pois foi por ele prevista e está no futuro, está por vir.

Após a enunciação de um território de homens livres, o que seria esse estar livre? No excerto seguinte, que compreende do 24º verso ao 45º, apresentaremos a segunda parte da interpretação, que não está destituída ou desconectada da

primeira, pois é diante da necessidade do poeta por uma cidade prevista que agora desvendaremos o que seria essa cidade, com quais características, e o que teria de tão diferente das demais ou das já existentes. Vale lembrar que o poeta quer ter seu canto escutado, então ele deseja uma transformação, de modo que todas as pessoas possam participar – e viver – essa nova realidade.

Do verso 24 ao 27, o poeta faz um apelo novamente para o canto, chamando pelos “Irmãos”, gerando uma aproximação maior entre ele e os demais, mais próxima de um laço familiar até então não mencionado. E embora seus companheiros não vejam o mundo que ainda está por vir, independente disso, esse futuro mundo virá mesmo assim. A questão temporal sobre o “quando” não é problema “[...]/que não verei, mas virá/ um dia, dentro em mil anos/ talvez mais... não tenho pressa/[...]”, pois o uso de uma conjunção adversativa “mas” para afirmar que virá só faz aumentar a certeza. Neste trecho, o foco é que este mundo virá, independente de quando, pois a diferença entre “um dia, dentro em mil anos, ou mais” é incerta e muito grande, mas não o suficiente para abalar o poeta, ele não tem pressa.

Agora é a vez de cantar, no verso 28, como será esse mundo “ordenado”. Embora ordenado seja um substantivo geralmente associado à organização ou autoridade, esse mundo ordenado é diferente do esperado, pois é uma ordem que não prevê fronteiras. Retomando o trecho: “[...]/Um mundo enfim ordenado,/ uma pátria sem fronteiras, /sem leis e regulamentos, /uma terra sem bandeiras, /sem igrejas nem quartéis /sem dor, sem febre, sem ouro,/.[...]” Para essa leitura, agruparemos alguns versos pela semelhança quanto ao significado que carregam.

O primeiro grupo será composto por “[...]/uma pátria sem fronteiras/[...]” e “[...]/uma terra sem bandeiras/[...]”, pois nesses dois versos a noção de divisão geopolítica entre países é abandonada, para que todos possam transitar livres pelos espaços. A terra sem bandeiras, nesse caso, vai muito além da questão de território ou país, pois a terra é um lugar para morar, viver, plantar. Quando o território é demarcado por uma bandeira, geralmente demarcam a propriedade física, a posse ou até mesmo propriedade ideológica. Uma bandeira com a suástica utilizada na II Guerra Mundial faz referência ao nazismo, independente do país em que estiver, já é um símbolo universal do horror que significou. Aqui, eximir a terra da bandeira e da

questão pátria significa isentar qualquer tipo de demarcação territorial, política ou ideológica a uma terra que pode ser de todos e para todos.

Essa igualdade no território e entre as pessoas pode estar ligada com a veia *gauche* política do poeta que, embora empregado como funcionário público, mais tarde trocou a carreira para participar da Tribuna Popular. Várias são as referências a locais em que as ideias de igualdade já eram uma realidade, como nas cidades da URSS que aparecem em poemas em *A rosa do povo*.

Já no segundo grupo, podemos citar os versos 30 e 32: “[...]/sem leis e regulamentos/[...]”, “[...]/sem igrejas nem quartéis/[...]” este grupo consiste em unir valores legais (leis e regulamentos) com valores religiosos (igrejas) e de ordem política (quartéis). Neste caso, cada instituição tem uma forte representação social e política. Para o eu lírico, retirar tudo isso para construir um mundo ordenado, seria retirar instituições, seus valores, com o objetivo de evitar qualquer divisão. A retirada das leis e regulamentos antecede a das igrejas e quartéis, é como se fosse ocorrendo gradativamente a extinção para, enfim, estabelecer a igualdade sem hierarquia ou diferentes valores.

E um terceiro grupo, com o 33º verso, “[...]/sem dor, sem febre, sem ouro/[...]”, esperar por um país sem o substantivo dor significa um lugar em que não haja sofrimento, físico ou psicológico. Sem febre, significa que nenhuma doença poderá atingir, ou até mesmo no sentido figurado, não haverá agitação, nem alucinações febris. Já um mundo sem ouro, significa abandonar toda a corrida aurífera, com a exploração e busca pelo ouro no Brasil desde os tempos coloniais; mas também pode estar relacionado com abandonar a ideia do ouro como moeda, como no metalismo praticando durante o mercantilismo. Abandonar o ouro seria abandonar o sistema de valores imbuído no ouro, com a exploração, comércio, disputa por valores. Abandonar um sistema que privilegia quem possui o ouro e destina à pobreza aqueles que não o possuem.

Diante desses grupos, distintos mas complementares na busca do mundo ordenado, diversas vezes o poeta fez uso da preposição “sem” para eliminar substantivos. Ou seja, seria possível dizer que o poeta elimina os elementos presentes no mundo e no tempo em que escreve, para transformá-lo na “Cidade Prevista”.

Para prosseguir, após enunciar a exclusão de determinadas instituições, valores legais e limites geopolíticos, o poeta assume: “[...] /um jeito só de viver,/ mas nesse jeito a variedade,/ a multiplicidade toda/ que há dentro de cada um/[...]”. Ao tencionar que sejam eliminados valores passíveis de criar divisões, nem por isso o poeta espera que sejam todos iguais, robóticos; cada ser humano é diferente, por isso concebe a multiplicidade de cada um para esse mundo.

Adiante, nos versos 38 até 41: “[...] /Uma cidade sem portas, de casas sem armadilha,/ um país de riso e glória/ como nunca houve nenhum/[...]”. Além da não necessidade de fronteiras, também não seria preciso colocar armadilhas nas casas, tais armadilhas podemos entender como algo para se prevenir de possíveis ataques, inimigos ou invasores. Ao mencionar que será um país de riso e glória, como nunca houve nenhum, o poeta eleva a idealização da “Cidade Prevista” para algo próximo da perfeição, do paraíso.

E nos últimos versos: “[...] /Este país não é meu/ nem vosso ainda, poetas/ Mas ele será um dia/ o país de todo homem/[...]” o poeta se direciona novamente para outros poetas, com o objetivo de dirigir-lhes as palavras e avisá-los que este país que está por vir ainda não é de ninguém, talvez porque ainda não é a realidade que ele deseja, mas será no futuro o país de todo homem, já que além de existir conceberá a igualdade para todos. Ou também porque o eu lírico possa estar assumindo uma identidade indígena, falando de um período anterior à existência do Brasil. Todo homem terá o direito de viver nesse mundo ordenado, mas sem barreiras entre etnias, povos; sem demarcação territorial, sem instituições, divisões; um mundo finalmente construído na igualdade, de riso e glória, que embora não se saiba quando virá, fica a certeza de que virá.

O poema “Cidade Prevista” canta um mundo igualitário em que todos viverão sem barreiras e fronteiras. Seria esse mundo aquele já conhecido nos primórdios, anteriores ao período da colonização, em que o Brasil era considerado um paraíso no qual se podia fugir do mundo real? Simon destacará as imagens e analogias utilizadas pelo poeta com um propósito:

De tal sorte que as imagens ou analogias constantes dos demais poemas de intenção participante são prolongamentos, transferências ou desdobramentos daquela combinação metafórica nuclear, construída – é fácil perceber – com base no fator dominante da comunicação e na ideia de revolução (SIMON, 1978, p.126).

No poema analisado temos as imagens da Cidade, país de riso e glória, pátria de todos, território de homens livres, pátria sem fronteiras, terra sem bandeiras, que para Simon (1978) são parte das imagens ligadas à revolução. Como vimos, o poeta realmente deseja um mundo novo, e é pela revolução que ele chegará. Por outro lado, seria possível receber o poema como o canto por um mundo que não foi, visto que o poeta presenciou acontecimentos que cerceavam a liberdade, a vida e atenuavam conflitos pátrios e humanos, uma realidade bem diferente do que poderia ter sido.

Apesar de termos restringido a análise para os três poemas já apresentados, na sequência de poemas após Cidade Prevista aparecem os seguintes: “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Com o russo em Berlim”⁴. Seriam essas as cidades previstas? Os poemas recém-mencionados são considerados “líricas de guerra”, inspirados pelas batalhas que ocorreram na Rússia, para Iuma Simon (19758, p.88) são: “também inspirados pela guerra e projetados como esperança da vitória do mundo socialista sobre o mundo nazifascista”.

⁴ Os poemas citados, e outros do grupo E (engajamento) constam como anexo no fim do trabalho.

6 OUTROS POEMAS COM MATIZES SOCIAIS E POLÍTICOS

Outros poemas, além dos analisados no presente trabalho, também fazem parte de *A rosa do povo* e compreendem a discussão sobre os matizes sociais e políticos. De modo geral, a obra carrega o amadurecimento do poeta para uma prática participante em 1945:

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 (SIMON, p. 147).

Especialmente sobre os poemas do grupo engajado, serão mencionados alguns estudos já realizados. O poema “Elefante” está presente na obra *Passos de Drummond (2006)*, analisado magistralmente por Alcides Villaça. Para o autor, este poema: “Tem como centro a relação entre o artista e o mundo moderno, pensada e concretamente figurada no percurso de um elefante, animal sensível e desajeitado, a quem a esperança fará mover, no espaço e no tempo, a indiferença humana” (VILLAÇA, p. 58, 2006).

Já a autora lumina Simon (1978) desvenda o grupo engajado presente em *A rosa do povo* (ANDRADE, 2012), enfatizando poemas como: “Carta a Stalingrado”, um símbolo de resistência, vigilância e esperança: “[...]Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama! / (...) /sinto-te como uma criatura humana, e que és tu, Stalingrado, senão isto?/[...]”. O diálogo de Stalingrado com a história é claro, pois foi nesta cidade que as forças militares alemãs perderam a batalha para a União Soviética, fato que inaugurou também o começo da queda alemã na II Guerra Mundial. Tal fato não passa alheio ao poema, expresso no verso 50 “[...] / As cidades podem vencer, Stalingrado!/[...]”, para a autora, Stalingrado representa muito mais que a própria cidade:

A partir da possibilidade de vitória coletiva expressa na frase exclamativa e invocativa do verso 50, em que o sujeito não é mais a ‘criatura’, mas as ‘cidades’, o discurso poético se desenvolve num ‘crescendo’ até atingir o último verso, onde se realiza a condensação dos ideais presentes do poeta, identificados com a vitória do socialismo sobre o nazismo e projetados como certeza de realização no futuro: ‘a grande Cidade de amanhã erguerá sua Ordem’ (SIMON, 1978, p. 102).

No mesmo trabalho a autora destaca também “Telegrama de Moscou”, e comenta mais brevemente os poemas “Mas Viveremos” e “Visão 1944”, ressaltando nestes dois o tom enfático e as referências à luta entre o comunismo e o nazi-fascismo.

Já no poema “Com o Russo em Berlim”, todas as funções colaboram para impulsionar e incentivar a ação na direção de Berlim. Para compreendê-lo melhor, Simon (1978, p. 106) afirma que: “o jogo entre as funções emotiva, conativa e referencial realiza-se através de um processo de identificação plena do emissor da mensagem com o alvo principal dos soviéticos nesta etapa dos combates contra a Alemanha nazista: a tomada de Berlim”. Os cinco poemas mencionados anteriormente nas análises feitas por lumna Simon são consideradas “líricas de guerra”. A viagem no engajamento do livro de 1945 prossegue com “América”, “Notícias”, “Cidade Prevista”. Mais ao fim de *Drummond: uma poética do risco*, a autora considera “Nosso Tempo” como prática participante convicta e faz um balanço geral da complexidade da obra de 1945.

As escolhas lexicais e temáticas, o posicionamento particular e poético do poeta, a passagem da contemplação para a ação, foram fatores de importância até então. Pois, através deles pode-se perceber a construção dos matizes sociais e políticos em *A rosa do povo*. Para Sant’Anna (1992):

Rosa do Povo é o livro crucial no conjunto da obra. Segundo nossa tese, à altura de Rosa do Povo verifica-se uma verdadeira *axis*. É o ponto em que o personagem está na parte mais aguda de sua luta aberta com a realidade. É o ponto crítico na travessia da náusea, o momento da descoberta do ‘mundo grande’, onde o tempo é sentido em todas as suas irradiações (SANT’ANNA, 1992, p. 20)

É neste ponto crítico que o poeta concebe uma das mais importantes fases da poesia social, amadurecida desde os livros anteriores. Ele se revê no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente análise dos matizes sociais e políticos em *A rosa do povo* compreendeu a discussão do contexto social e político anterior à obra, bem como a atuação política do poeta enquanto funcionário público, teve como objetivo verificar o diálogo estabelecido entre a obra e o tempo de publicação, bem como os eventos da época. Para tanto, conduziu-se uma pesquisa para o aprofundamento proposto na temática, assim como análises de poemas desenvolvidas ao longo do trabalho.

No poema “Resíduo”, verificaram-se as marcas memorialísticas deixadas pelas recordações do passado e do presente. Entre as marcas políticas, a imagem da ponte bombardeada perturba e ilustra o sentimento de quebra da comunicação e da passagem entre locais de forma brutal. O medo, o asco (referência no poema “A flor e a náusea”) e os gritos gagos também marcam sentimentos e um grito entrecortado, ou até mesmo com partes silenciadas. A memória é terrível, e seu cheiro pode ser “insuportável” por recordar até mesmo o que não se deseja, mas está guardado na lembrança, não há como fugir.

Já em “Notícias”, um homem aparece separado dos mortos apenas pelo mar e pelos telegramas. Os telegramas são constantes, mais presentes que algum navio, e com eles, notícias breves e secas. O tempo era seco, as notícias eram duras, as guerras destruíam gradativamente a esperança de ver um mundo em paz e unido. Naquele momento as notícias não são muito boas. Ele também escuta os irmãos sombrios, sente a presença deles, não seria um exemplo de resíduo, sentir tais sinais? Neste poema, foi possível notar também a presença da cidade enigmática, seriam as cidades citadas nos poemas seguintes? Cidades de vitória socialista como Stalingrado, capaz de anunciar a queda do império alemão e sua derrota na II Guerra Mundial.

Enquanto “Cidade Prevista” é um canto para ser escutado independente do local, pois é o anúncio de um mundo que virá, em que a igualdade não deixará espaço para instituições ou divisões. Ainda que no poema operem, em diferentes níveis os locais cidade, país, mundo, verifica-se a intenção da “Cidade Prevista” tanto no âmbito local quanto global, por isso também não possui fronteiras. Posterior a este poema o grupo das cidades socialistas se aproxima cada vez mais com Stalingrado, Moscou e Berlim.

O grupo dos poemas “engajados”, proposto por Simon (1978) realça o diálogo com o contexto políticos da época de 1945 e é a prova cabal de que o poeta participa socialmente dos acontecimentos através de seus escritos. Ou seja, a situação de estar empregado no funcionalismo público não o impediu de continuar trabalhando em sua poética, e mais ainda, questionar o que estava em vigência.

Entretanto, deve-se recordar que a obra de Drummond é plural e ao mesmo tempo complementar em suas faces. Na presente análise, foi possível notar a presença de um diálogo com a época de Drummond, especialmente nas questões engajadas, das quais outros artistas também tomaram parte, por se tratar de uma questão humana:

O engajamento do poeta nos problemas coletivos ocorreu, mais intensamente, na primeira metade de década de 1940, em que se passavam no mundo coisas muito graves, que afetavam e diziam respeito à vida e ao futuro de todos: os sucessos relacionados à Segunda Guerra Mundial. Nesse contexto, perante acontecimentos tão graves, era praticamente impossível ser individualista, e tomou ares de naturalidade o fato de o poeta passar a pensar em seu ofício, nas asmas de que dispunha para ajudar a “salvar” a humanidade (MOURA, 2012 p. 73).

Mas nem por isso deve-se considerar *A rosa do povo* um livro exclusivamente engajado, é um tempo difícil e o poeta parte da contemplação para a ação, mas sua ação também envolve outras temáticas poéticas. Tais como os cantos direcionados aos amigos Charlie Chaplin e Mário de Andrade, ou então as questões metapoéticas em “Consideração do Poema”, “Procura da Poesia” e “Carrego Comigo”, bem como os escritos de cunho memorialístico e outros.

Sendo assim, de acordo com o que foi delineado ao longo da presente pesquisa é possível afirmar que a obra *A rosa do povo* – assim como os poemas “Resíduo”, “Notícias” e “Cidade Prevista” – são permeados por matizes políticos e sociais.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI Jr., Davi. **Coração Partido: Uma análise da poesia reflexiva de Drummond**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002

AGUIAR, Sílvio Pereira de. 2 O ser humano em conflito com o cotidiano social do mundo e 3. A preocupação com o cotidiano social in **Cotidiano social na poesia de Carlos Drummond de Andrade**. Porto Alegre (UFRGS), 2009. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/22045/000738398.pdf?sequence=1>> Acesso em 07/01/2013.

ALAMBERT, Francisco. **A Reinvenção da Semana (1932-1942)**. Revista USP. São Paulo, nº 94, p. 107-118 Junho/Julho/Agosto, 2012.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A Rosa do Povo**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Nova reunião: 23 livros de poesia – volume 1 / Carlos Drummond de Andrade**. 3ª edição – Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de Filosofia** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

CABRAL, Felipe. **A lírica da rosa e o retrato do povo: Drummond e a produção poética dos anos de guerra**. Disponível em: <<http://www.felipecabral.com.br/2012/09/11/a-lirica-da-rosa-e-o-retrato-do-povo-drummond-e-a-producao-poetica-dos-anos-de-guerra/>> Acesso em: 12/01/2013.

CAMILO, Vagner. **Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. 3 ed. – Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011a.

_____. Inquietudes na poesia de Drummond in **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011b. Disponível em:

<http://pessoal.educacional.com.br/up/4740001/7255740/Inquietudes%20na%20poesia%20de%20Drummond%20-%20Antonio%20Candido.pdf>> acesso em 10/01/2013.

_____. A revolução de 1930 e a cultura in **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

CASTELLI, Walther Jr. **Os trabalhos da Poesia em Drummond**. Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/t00004.htm>> Acesso em: 07/01/2013.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 2 ed – Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. 2 ed, 5ª reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914 – 1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LAMMERT, Lori. **A personificação e a metáfora política no poema “A bomba”, de Carlos Drummond de Andrade**. Disponível em: [http://www.academia.edu/3776200/A Bomba de Carlos Drummond de Andrade](http://www.academia.edu/3776200/A_Bomba_de_Carlos_Drummond_de_Andrade)>. Acesso em: 15 de julho de 2014.

MOURA, M. Murilo. **Cadernos de leituras Carlos Drummond de Andrade: orientação par ao trabalho em sala de aula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Roberto. **A angústia da ação: poesia e política em Drummond**. Curitiba: Ed. UFPR; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

SANT'ANNA, R. Affonso. **Drummond: o gauche no tempo**. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SANTIAGO, Silvano (*org e notas*). **Carlos & Mário: Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

SIMON, M. Iumna. **Drummond: Uma Poética do Risco**. São Paulo. Editora Ática, 1978.

VILLAÇA, Alcides. **Passos de Drummond**. 1 ed. São Paulo: COSACNAIFY, 2006.

ANEXOS

| Categorias | Poemas do livro <i>A rosa do povo</i> distribuídos: |
|-----------------------------|---|
| P = a própria poesia; | {1-2-4} = 3 |
| E = engajamento; | {5-7-25-30-31-43-44-45-46-47-48-49-50} = 13 |
| F = fechamento do discurso; | {13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-26} = 11 |
| M = memória; | {11-24-34-35-36-37-38-39-42-52} = 10 |
| I = indivíduo; | {03-06-08-09-10-12-23-28-33-40-41-51-53} = 13 |
| A = amor; | {27-29} = 2 |
| D = dramático; | {32} = 1 |
| C = amigos. | {54,55} = 2 |

QUADRO I - QUADRO com a divisão de categorias e distribuição de poemas proposta por Luma Simon.

A rosa do povo (1945):

- 01) Consideração do Poema
- 02) Procura da Poesia
- 03) A Flor e a Náusea
- 04) Carrego Comigo
- 05) Anotecer
- 06) O Medo
- 07) Nosso Tempo
- 08) Passagem do Ano
- 09) Passagem da Noite
- 10) Uma Hora e Mais Outra
- 11) Nos Áureos Tempos
- 12) Rola Mundo
- 13) Áporo
- 14) Ontem
- 15) Fragilidade
- 16) O Poeta Escolhe Seu Túmulo
- 17) Vida Menor
- 18) Campo, Chinês e Sono
- 19) Episódio
- 20) Nova Canção do Exílio
- 21) Economia dos Mares Terrestres
- 22) Equívoco
- 23) Movimento da Espada
- 24) Assalto
- 25) Anúncio da Rosa
- 26) Edifício São Borja
- 27) O Mito
- 28) Resíduo
- 29) Caso do Vestido
- 30) O Elefante
- 31) Morte do Leiteiro
- 32) Noite na Repartição

Grupo dos poemas engajados:

- 33) Morte no Avião
- 34) Desfile
- 35) Consolo na Praia
- 36) Retrato de Família
- 37) Interpretação de Dezembro
- 38) Como um Presente
- 39) Rua da Madrugada
- 40) Idade Madura
- 41) Versos à Boca da Noite
- 42) No País dos Andrades
- 43) Notícias
- 44) América
- 45) Cidade Prevista
- 46) Carta a Stalingrado
- 47) Telegrama de Moscou
- 48) Mas Viveremos
- 49) Visão 1944
- 50) Com o Russo em Berlim
- 51) Indicações
- 52) Onde Há Pouco Falávamos
- 53) Os Últimos Dias
- 54) Mário de Andrade Desce aos Infernos
- 55) Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin

Áporo

Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.

Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite
raiz e minério?

Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto se desata:

em verde, sozinha,
antieuclediana,
uma orquídea forma-se.

(ANDRADE, 2012, p. 45)

O Elefante

Fabrico um elefante
de meus poucos recursos.
Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis
talvez lhe dê apoio.
E o encho de algodão,
de paina, de doçura.
A cola vai fixar
suas orelhas pensas.
A tromba se enovela,
é a parte mais feliz
de sua arquitetura.

Mas há também as presas,
dessa matéria pura
que não sei figurar.
Tão alva essa riqueza
a espojar-se nos circos
sem perda ou corrupção.
E há por fim os olhos,
onde se deposita
a parte do elefante
mais fluida e permanente,
alheia a toda fraude.

Eis o meu pobre elefante
pronto para sair
à procura de amigos
num mundo enfatiado
que já não crê em bichos
e duvida das coisas.
Ei-lo, massa imponente
e frágil, que se abana
e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético
onde o amor reagrupa
as formas naturais.

Vai o meu elefante
pela rua povoada,
mas não o querem ver
nem mesmo para rir
da cauda que ameaça
deixá-lo ir sozinho.

É todo graça, embora
as pernas não ajudem
e seu ventre balofo
se arrisque a desabar

ao mais leve empurrão.
Mostra com elegância
sua mínima vida,
e não há cidade
alma que se disponha
a recolher em si
desse corpo sensível
a fugitiva imagem,
o passo desastrado
mas faminto e tocante.

Mas faminto de seres
e situações patéticas,
de encontros ao luar
no mais profundo oceano,
sob a raiz das árvores
ou no seio das conchas,
de luzes que não cegam
e brilham através
dos troncos mais espessos.
Esse passo que vai
sem esmagar as plantas
no campo de batalha,
à procura de sítios,
segredos, episódios
não contados em livro,
de que apenas o vento,
as folhas, a formiga
reconhecem o talhe,
mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se
sob a paz das cortinas
à pálpebra cerrada.

E já tarde da noite
volta meu elefante,
mas volta fatigado,
as patas vacilantes
se desmancham no pó.
Ele não encontrou
o de que carecia,
o de que carecemos,
eu e meu elefante,
em que amo disfarçar-me.
Exausto de pesquisa,
caiu-lhe o vasto engenho
como simples papel.
A cola se dissolve
e todo o seu conteúdo
de perdão, de carícia,
de pluma, de algodão,
jorra sobre o tapete,
qual mito desmontado.
Amanhã recomeço.

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.

(ANDRADE, 2012, p. 129)

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.

(ANDRADE, 2012, p. 131)

Mas viveremos

Já não há mãos dadas no mundo.
Elas agora viajarão sozinhas.
Sem o fogo dos velhos contatos,
que ardia por dentro e dava coragem.

Desfeito o abraço que me permitia,
homem da roça, percorrer a estepe,
sentir o negro, dormir a teu lado,
irmão chinês, mexicano ou báltico.

Já não olharei sobre o oceano
para decifrar no céu noturno
uma estrela vermelha, pura e trágica,
e seus raios de glória e de esperança.

Já não distinguirei na voz do vento
(Trabalhadores, uni-vos...) a mensagem
que ensinava a esperar, a combater,
a calar, desprezar e ter amor.

Há mais de vinte anos caminhávamos
sem nos vermos, de longe, disfarçados
mas a um grito, no escuro, respondia
outro grito, outro homem, outra certeza.

Muitas vezes julgamos ver a aurora
e sua rosa de fogo à nossa frente.
Era apenas, na noite, uma fogueira.
Voltava a noite, mais noite, mais completa.

E que dificuldade de falar!
Nem palavras nem códigos: apenas
montanhas e montanhas e montanhas,
oceanos e oceanos e oceanos.

Mas um livro, por baixo do colchão,
era súbito um beijo, uma carícia,
uma paz sobre o corpo se alastrando
e teu retrato, amigo, consolava.

Pois às vezes nem isso. Nada tínhamos
a não ser estas chagas pelas pernas,
este frio, esta ilha, este presídio,
este insulto, este cuspo, esta confiança.

No mar estava escrita uma cidade,
no campo ela crescia, na lagoa,
no sítio negro, em tudo onde pisasse
alguém, se desenhava tua imagem,

teu brilho, tuas pontas, teu império
e teu sangue e teu bafo e tua pálpebra,
estrela: cada um te possuía.
Era inútil queimar-te, cintilavas.

Hoje quedamos sós. Em toda parte,
somos muitos e sós. Eu, como os outros.

Já não sei vossos nomes nem vos olho
na boca, onde a palavra se calou.

Voltamos a viver na solidão,
temos de agir na linha do gasômetro,
do bar, da nossa rua: prisioneiros
de uma cidade estreita e sem ventanas.

Mas, viveremos. A dor foi esquecida
nos combates de rua, entre destroços.
Toda melancolia dissipou-se
em sol, em sangue, em vozes de protesto.

Já não cultivamos amargura
nem sabemos sofrer. Já dominamos
essa matéria escura, já nos vemos
em plena força de homens libertados.

Pouco importa que dedos se desliguem
e não se escrevam cartas nem se façam
sinais da praia ao rubro couraçado.
Ele chegará, ele viaja o mundo.

E ganhará enfim todos os portos,
avião sem bombas entre Natal e China,
petróleo, flores, crianças estudando,
beijo de moça, trigo e sol nascendo.

Ele caminhará nas avenidas,
entrará nas casas, abolirá os mortos.
Ele viaja sempre, esse navio,
essa rosa, esse canto, essa palavra.

(ANDRADE, 2012, p. 133)

VISÃO 1944

Meus olhos são pequenos para ver
amassa 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 boiam 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,

(ANDRADE, 2012, p. 135)

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.

essa 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 outrora 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 veem, pasmam, baixam deslumbrados.

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 ressurgiu
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.

(ANDRADE, 2012, p. 139)