

VALÉRIA DAIANE SOARES RODRIGUES

**POÉTICA DO ELEFANTE:
guerra e fragmentação em *A Rosa do Povo***

**Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES
Montes Claros
Junho/2014**

VALÉRIA DAIANE SOARES RODRIGUES

**POÉTICA DO ELEFANTE:
guerra e fragmentação em *A Rosa do Povo***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof^a Doutora Ivana Ferrante Rebello

Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES
Montes Claros
Junho/2014



Dissertação de Mestrado, intitulada "POÉTICA DO ELEFANTE: GUERRA E FRAGMENTAÇÃO EM A ROSA DO POVO" de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **Valéria Daiane Soares Rodrigues** orientada pela professora Doutora Ivana Ferrante Rebelo e Almeida, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^ª. Dr^ª. Ivana Ferrante Rebelo e Almeida (Unimontes)

Prof^ª. Dr^ª. Marli Silva Fróes (IFNMG)

Prof^ª. Dr^ª. Telma Borges da Silva (Unimontes)

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Dedico a meus pais, Helena e Vanjo.

AGRADECIMENTOS

É hora de agradecer. Primeiro a Deus que tão bem orienta meus passos...

Aos meus pais, Helena e Vanjo, que me ensinaram o valor do conhecimento e a importância de lutar por meus desejos.

À minha orientadora, Dra. Ivana Ferrante Rebello, pela competência e comprometimento com que conduziu a escrita deste trabalho, por colaborar para minha formação como pesquisadora e pelo exemplo de amor pela literatura.

Às professoras Dra Ilca. Vieira de Oliveira e Dra. Telma Borges pela leitura do texto e pelos importantes apontamentos na banca de qualificação.

À professora Dra. Aurora Cardoso de Quadros, pela sugestão de tema e por contribuir para minha iniciação no mundo da pesquisa científica.

Aos meus colegas do mestrado, especialmente, Damaris, Renata e Josye. O ócio produtivo foi deveras importante.

Aos meus colegas da Pró-Reitoria de Planejamento, Gestão e Finanças da Unimontes, especialmente, Etiane, Claudiana, Aurelice e Juliana, que sempre torceram por mim.

Às meninas da secretaria do mestrado, Cássia, Rejane e Valquíria, que sempre me receberam bem, obrigada!

Aos meus amigos de longa data, André, Biah, Samara, Graciele, Joeli e Jiulliano. Quero a amizade de vocês por toda vida.

A toda minha família, especialmente meus irmãos, Warley e Cássio, pelo carinho.

Calo-me, espero, decifro
As coisas talvez melhorem
São tão fortes as coisas!

Carlos Drummond de Andrade

Imagine-se um espelho mágico do parque de diversões
que tivesse a faculdade de refletir tudo aquilo que
em nosso interior resiste à integração da ordem civilizada.
A imagem distorcida mostrada por esse espelho seria o arquétipo do monstro.
Em outras palavras, os monstros são feitos de nós mesmos,
projeções fantasmagóricas
de nossa imaginação deformada.

José Geraldo Couto

Esta solidão da América... Ermo e Cidade grande se espreitando.
Vozes do tempo colonial irrompem nas modernas canções,
e o barranqueiro do Rio São Francisco
– esse homem silencioso, na última luz da tarde,
junto à cabeça majestosa do cavalo de proa imobilizado
contempla num pedaço de jornal a iara vulcânica da Broadway.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Esta pesquisa dedicou-se a analisar os poemas do tempo de guerra, constantes na obra *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade, nos quais se lê a condição marginalizada e fragmentada do homem, inserido no contexto de urbanidade do século XX. De forma geral, os poemas apresentam a realidade de sujeitos sociais limitados pelo sistema que os governa, descritos quase que em processo de decomposição. Os vocábulos partido, quebrado, estilhaçado, cortado e a menção às partes avulsas do corpo humano denunciam a fragmentação do sujeito, aludindo em maior medida à condição alienante e solitária desse homem que convive com a guerra e com a ditadura. As discussões e leituras dos poemas foram amparadas na contribuição de críticos que analisam a relação da literatura com a sociedade, destacando a função social do escritor no processo de desnudamento da realidade circundante. Em meio à descrição caótica do tempo de guerra, surge a figura do elefante, entendido nessa pesquisa como representante do poeta *gauche*. O elefante, descomunal, deslocado, desajustado da cena urbana, serve para exemplificar a forma como o poeta se vê no mundo, representando-se ainda, como disfarce na constante busca por solidariedade e justiça social. Se o poeta busca inserir a poesia no cotidiano de homens descrentes e vazios, o elefante converte-se em imagem símbolo dessa busca.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade, *A Rosa do Povo*, Elefante, Guerra e Fragmentação.

RESUMEN

Esta pesquisa se ha dedicado a analizar los poemas del tiempo de guerra, constantes en el libro *A Rosa do Povo*, del poeta Carlos Drummond de Andrade, en los cuales está perceptible la condición marginalizada y fragmentada del hombre, que vive en el contexto de urbanidad del siglo XX. De manera general, los poemas presentan la realidad de sujetos sociales limitados por el sistema que los gobierna, descriptos casi que en proceso de descomposición. Las palabras “partido, quebrado, fragmentado, cortado” y las menciones a las partes sueltas del cuerpo humano denuncian la fragmentación del sujeto, aludiendo en mayor medida a la condición alienante y solitaria de ese hombre que convive con la guerra y con el gobierno autoritario. Las discusiones y lecturas fueron amparadas en la contribución de críticos que analizan la relación de la literatura con la sociedad, con destaque para la función social del escritor en el proceso de desnudamiento de la realidad. En medio a la descripción caótica del tiempo de guerra, surge la figura del elefante, entendido en esta pesquisa como el representante del poeta *gauche*. El elefante descomunal, desplazado, desintegrado de la escena urbana, sirve para ejemplificar la manera como el poeta se mira en el mundo, representándose aun, como un disfraz en la constante búsqueda por solidaridad y justicia social. Si el poeta busca inserir la poesía en el cotidiano de los hombres desacreditados y vacíos, el elefante se convierte en imagen símbolo de esa búsqueda.

PALABRAS CLAVE: Carlos Drummond de Andrade, *A Rosa do Povo*, Elefante, La Guerra y fragmentación.

INDICE DE FIGURAS

Figura 1- A construção do elefante.....	79
Figura 2- O elefante e a Cidade	80
Figura 3 - Capa do livro História de Dois Amores.....	81

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1- ENTRE AS MÃOS E O MUNDO	16
1.1 A poética de guerra de Drummond.....	17
1.2 A poesia social de Drummond.....	21
1.3 Versos partidos: guerra e fragmentação.....	28
CAPÍTULO 2 - O GAUCHE EM TEMPOS DE GUERRA	59
2.1 O <i>gauche</i> em tempos de guerra.....	60
2.2 Matéria do elefante: leitura do poema	71
CAPÍTULO 3 – UMA HISTÓRIA DE DOIS AMORES	83
3.1 Uma história de dois amores.....	84
3.2 O homem-elefante.....	89
3.3 A poética-elefante	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105

INTRODUÇÃO

Com olhar aguçado, Carlos Drummond de Andrade, soube, por meio da poesia, questionar os valores do seu próprio tempo. Ora de forma distanciada, refletindo sobre os acontecimentos, ora se fazendo presente em meio à coletividade, o poeta deu voz aos sujeitos sociais sobreviventes do mundo em guerra, caracterizando-os e refletindo sobre a condição de marginalidade desses sujeitos, em um contexto de urbanidade caótica.

Esta pesquisa dedicou-se ao estudo de poemas produzidos no tempo de guerra, por Carlos Drummond de Andrade, publicados em *A Rosa do Povo*. Não se desconhecem as inúmeras dificuldades que se colocam a essa empreitada, pois se trata de um poeta extensa e intensamente estudado, o que poderia fazer supor que tudo já foi dito, restando muito pouco ou quase nada para ser investigado. Contudo, há aspectos da poética de Drummond que ainda requerem mais análise, sobretudo por se considerar sua vasta e multifacetada produção, em que abundam imagens, recursos e temas não suficientemente lidos.

Neste trabalho, importa, sobretudo, analisar um eu lírico que se isolou para compor um panorama da sociedade de sua época, de forma crítica e articulada, materializando o que Affonso Romano de Sant'Anna conceitua como “projeto poético pensante”. (SANT'ANNA, 1972, p. 16) A partir dessa perspectiva, o fazer poético de Drummond converte-se quase que em instrumento de manifesto, contrastando, de certa forma, com as poucas notícias sobre seu envolvimento efetivo em questões políticas. Os poemas escolhidos para esta pesquisa conjugam sentidos que dizem das ideias do Itabirano no que concerne às relações sociais e, implicitamente, sobre o sistema político que julgava mais adequado para a sociedade.

É importante sublinhar que ler a expressão poética de um tempo de guerra e de exceções ilumina aspectos relevantes sobre o sentimento do homem comum da época, sentimento este que os jornais ou manuais de história não podem registrar. É nos interstícios desse espaço que a literatura potencializa seu importante papel de testemunho e de expressão humana. Carlos Drummond de Andrade, que escrevia para os jornais e estava atento aos acontecimentos de seu tempo, é uma voz decisiva e sensível, que traduziu em versos sentimentos conflitantes e controversos que representam a sociedade da época.

Acerca desse aspecto, Cristiano A. da Silva Jutgla, em *O Tempo fragmentado: uma leitura de “Idade Madura”* de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 2005,

discute a tendência de generalizar o que deveria ser analisado como específico na obra *A Rosa do Povo* (1945). Na concepção do crítico, a utilização de rótulos como “poesia social”, “política” ou “engajada”, destituída de uma análise de traços constitutivos dos poemas, como linguagem, metáforas e outros aspectos, tendem a empobrecer o debate sobre os múltiplos sentidos da poética de Drummond.

Esse pensamento vai ao encontro da necessidade de um trabalho de leitura e análise que tenha como base as informações que os versos também trazem ou os sentidos imanentes ao texto literário, aspectos, segundo ele, abordados por poucos críticos. Em seu texto, que traz uma leitura do poema “Idade Madura”, Jutgla elege como fragmento “o tempo” em *A Rosa do Povo*. Seus apontamentos contribuíram para este estudo na medida em que aborda não somente a noção de tempo ligada ao contexto da história, mas, sobretudo, por analisar a temática sob o viés de um sujeito lírico fragmentário e consciente, aspecto que foi sobressaltado nesta pesquisa.

As leituras da crítica especializada acerca da obra do Itabirano deixam entrever que sua poética abarca, para além dos limites do contexto de guerra e de ditadura, aspectos significativos da realidade brasileira do século XX, sob um olhar crítico, principalmente no que concerne ao sujeito fragmentado, partido, despedaçado. Tais reflexões referendaram o traço motivador desta pesquisa, que se dedicou, privilegiadamente, à leitura dos poemas de *A Rosa do Povo*, suas imagens e recursos, lidos de forma particularizada, em que se procurou distanciar da visão generalizante, predominante nos muitos estudos sobre a obra. Nesse sentido, em meio aos recursos poéticos dos textos, optou-se por analisar as formas como os sujeitos sociais são representados nos poemas de *A Rosa do Povo*.

A análise geral da obra permitiu entender que o ser humano do século XX ganha conotação mecânica em função do contexto social em que está inserido, mas são as particularidades da poesia que dão sentido e significação ao percurso desse homem na História. Em alguns poemas, inclusive, a mercadoria é mais valorizada que o próprio trabalhador: explorado, alienado e sem perspectivas.

Uma leitura apurada possibilitou perceber que esses sujeitos são descritos de forma fragmentada. Em muitos poemas, observou-se que a descrição de partes avulsas do corpo humano representou a falta de unidade dos homens, impedidos, pelo sistema, de viver plenamente sua condição humana e social. O tempo de guerra e ditadura, conforme está perceptível na análise dos poemas, influencia os modos de viver e o estar

no mundo, realçados pela urbanidade caótica, em que o capitalismo tem papel preponderante.

Embora haja inúmeros estudos que tentem abarcar as temáticas abordadas por Carlos Drummond de Andrade, a riqueza e complexidade de seus escritos ainda suscitam muitas discussões. A publicação de textos inéditos, anos após a morte do poeta, dá conta de fatos insuficientemente discutidos ou compreendidos como, por exemplo, sua discreta participação política.

A partir das reflexões apresentadas, esta pesquisa tomou como ponto de partida a imagem do “elefante” por meio da qual se pretendeu refletir sobre a poética de guerra de Drummond. Por opção metodológica, este trabalho foi organizado em três capítulos. O primeiro capítulo, cujo título é “Entre as mãos e o mundo: a poética de guerra de Drummond”, tratou das implicações da guerra e da ditadura Vargas na perspectiva do sujeito lírico, condensando registros de extrema importância. O poema “Nosso tempo” foi considerado o norte para a leitura dos outros poemas, a partir do qual se explorou a imagem fragmentada do sujeito, oriundo do contexto de guerra e ditadura. Expressões como “Esse é tempo de partido/ de homens partidos”, “tempo de gente cortada/ mãos viajando sem braços”, “Tempo de meio silêncio/ de boca gelada e murmúrio” anunciam a condição desse homem esfacelado, representado pelo olhar atento do poeta.

Além do poema “Nosso tempo”, analisou-se, no primeiro capítulo, os poemas “Movimento da Espada”; na perspectiva de um acerto de contas entre o poeta, na condição de algoz, e o trabalhador, desfavorecido pelo contexto social; “Morte do leiteiro”, que descreve o cotidiano do trabalhador das grandes cidades, em que a força de trabalho é vendida por um baixo preço e o preço que se paga é muito alto; “Cidade Prevista”, que anuncia a possibilidade e esperança de uma sociedade mais justa, num contexto urbano cujas diferenças individuais sejam respeitadas e no qual todos tenham oportunidades semelhantes; “Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou”, que carregam no título um tom de manifesto e solidariedade para com os combatentes e para com as cidades russas destruídas durante a 2ª Guerra Mundial; “Com o Russo em Berlim”, que simula a entrada dos Russos na Alemanha, numa menção ao comunismo como sistema político ideal; “Mais viveremos”, “Visão 1944”, e “Indicações”, que tematizam a individualização do ser humano, a decomposição do sujeito e a imagem de uma massa silenciosa à mercê dos desdobramentos do contexto capitalista.

Esses poemas trazem como elemento comum a descrição fragmentada do sujeito, entendido como um ser destituído de unidade, em que as mãos, os braços, as pernas, os

olhos, já não formam um conjunto, andam sozinhas, aparentemente com vida, mas sem direção. O homem é decomposto, repartido, quebrado, estilhaçado, e a fragmentação física representa, metaforicamente, o estado emocional e social dos indivíduos.

No segundo capítulo, denominado “O *gauche* em tempos de guerra”, tratou-se da condição marginalizada do homem que apenas sobrevive ao sistema capitalista. As reflexões sobre esses aspectos foram amparadas na análise dos poemas “Interpretação de Dezembro”, “Morte no Avião”, “Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin” e “O Elefante”, integrantes de *A Rosa do Povo*. Esses poemas descrevem o cotidiano dos homens nas grandes metrópoles, caracterizadas por um ambiente caótico, que contribui para a efervescência de seres solitários, tristes e alienados.

Em “Interpretação de Dezembro”, por exemplo, o eu lírico trouxe à cena poética a expressão “cabana oca” que confirma a ideia de isolamento e clausura sob a qual vive o homem do século XX. Dessa situação, sobressai a imagem do mundo deteriorado, apodrecido, em processo de decomposição. Se o mundo se decompõe, os sujeitos sociais e o próprio poeta se decompõem em igual medida. Nos outros poemas analisados nesse segundo capítulo ficou latente o desafio dos homens em sobreviver em meio às mazelas sociais, à violência exacerbada, o medo decorrente da situação conflituosa e o sentimento de impotência e incerteza quanto ao futuro. Ainda nesse capítulo consta uma análise do poema “O elefante”, em que foi feita a relação do paquiderme construído pelo eu lírico com o poema, construído no tecido textual. Tal análise serviu de preparação para as discussões propostas no terceiro capítulo.

O terceiro capítulo, cujo título é “Uma história de dois amores: a poética do elefante”, foi destinado ao estudo da figura do elefante na poética drummondiana. Neste estudo, evidenciou-se que a imagem do animal não ocorreu de forma aleatória, posto que sua figura aparece repetidas vezes na obra do Itabirano. O poema “O elefante”, presente na obra *A Rosa do Povo* (1945), foi publicado, em formato de livro e destinado ao público infantil, no ano de 1983. Ainda que apresente o mesmo texto, o público ao qual foi destinado exigiu uma estruturação diferenciada dos versos, e nova organização gráfica: presença de imagens e o aumento do tamanho das letras.

Dois anos depois, o poeta publicou, em parceria com Ziraldo, o livro *História de Dois Amores* que narra a relação de amizade entre uma pulga e um elefante. Tal história, igualmente destinada ao público infantil comprova, no plano ficcional, a possibilidade de convivência entre seres diferentes, fato que não ocorre com o elefante presente em *A Rosa do Povo*.

Além dos livros publicados por Drummond que trazem a figura do animal, a imagem do elefante ressoa em obras de autores que tratam da trajetória literária do Itabirano, como, por exemplo, a biografia do poeta escrita por José Maria Cançado, em 1993. Em tal obra, o crítico dá o título de “Elefantes” a um dos capítulos do livro, especialmente, na parte que trata das conquistas amorosas do poeta. Importante citar, também, o desejo manifesto pelo poeta, mas não efetivado, de escrever um romance que teria como protagonistas o elefante Geraldão e a Elefante Claudete, conforme demonstrado por Fernando Jorge, em *Drummond e o elefante Geraldão*, publicado em 2012. Além das obras mencionadas, há outros textos de críticos que associam a imagem do elefante à obra de Drummond, conforme se procurou abordar no terceiro capítulo, embora tal relação ainda carecesse de mais análises, fato que justificou a propriedade desta pesquisa.

Como aporte crítico para leitura dos poemas utilizou-se a contribuição de Alfredo Bosi (2006) e Otávio Paz (1986) que discutem, entre outras coisas, o quanto a poética drummondiana extrapola as marcações temporais e a importância do conceito de modernidade, que serve ao leitor para entender a relação da poesia do poeta mineiro com sua época histórica. Stuart Hall, na obra *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, possibilitou compreender o conceito de sujeito fragmentado mediante as transformações sociais do século XX. Para refletir sobre a obra de Drummond no cenário nacional e mundial foram utilizadas as contribuições de Antonio Candido (2006) e Silviano Santiago (2006), que oferecem um panorama da obra de Drummond, em meio a outros acontecimentos do século XX. No intuito de entender a relação entre literatura e história considerou-se a contribuição de Nicolau Sevensen (2003), para quem história e literatura protagonizam intercâmbios. Os estudos de Boris Fausto (2006) auxiliaram na compreensão das relações da obra *A Rosa do Povo* com a Ditadura Vargas e a 2ª Guerra Mundial. Walter Benjamin, com as reflexões apresentadas em *Magia e Técnica, Arte e Política*-ensaios sobre literatura e história da cultura, amparou as discussões relacionadas ao lugar da obra no contexto social, especialmente no tocante à responsabilidade do escritor no processo de desnudamento da realidade em meio ao fazer ficcional.

Além dos críticos mencionados acima, este estudo lançou mão da contribuição de outros autores que trataram da temática abordada na obra *A Rosa do Povo*, especialmente daqueles que fizeram referência à imagem do elefante para a composição poética de Drummond.

A construção poética de Carlos Drummond de Andrade, longe de apresentar configurações equilibradas e tranquilas, possui ainda tensões pouco estudadas. Nas relações entre a voz lírica, a palavra e o objeto, a impessoalidade e o lirismo confrontam-se, e a palavra poética, em seu esforço de captar o objeto e superar as discrepâncias entre linguagem e realidade, luta com sua própria insuficiência. Por essa razão, acredita-se que o presente trabalho contribuiu para os estudos da obra poética de Carlos Drummond de Andrade, especialmente por se dedicar, prioritariamente, à leitura do texto poético e das imagens subjacentes ao discurso literário.

CAPÍTULO 1

ENTRE AS MÃOS E O MUNDO: a poética de guerra de Drummond

1.1 A poética de guerra de Drummond

Em meio aos desdobramos do século XX, nasce em Itabira do Mato Dentro, em 1902, Carlos Drummond de Andrade, que se tornaria, segundo a crítica especializada, o grande nome da poesia brasileira do século XX. É a partir de 1930 que o poeta inicia, efetivamente, sua vida literária, com a publicação de seu primeiro livro intitulado *Alguma Poesia*, embora não se desconheça a publicação de poemas drummondianos em revistas de literatura e sua participação constante em jornais da época. Heitor Ferraz Mello, em “Drummond, o antibusto”, publicado pela revista *Cult*, em outubro de 2002, por ocasião do centenário de nascimento de Carlos Drummond de Andrade, relata a trajetória literária do poeta.

O crítico menciona, principalmente, o fato de a obra de Drummond ser ampla, carregar o signo da atualidade e dizer da experiência do poeta, traduzindo, em consequência, a experiência dos homens do seu tempo. A atualidade da obra de Drummond decorre do fato de o poeta demonstrar, em suas poesias, sentimentos que são universais, falar de temas que extrapolam o tempo cronológico e, sobretudo, por utilizar fatos cotidianos, comuns a todas as pessoas, como matéria prima para elaboração dos poemas. Em outro sentido, pode-se concluir que a universalidade e atemporalidade que caracterizam a poética drummondiana devem-se ao fato de que o poeta soube utilizar, com equilíbrio técnico e lucidez, os recursos da língua para condensar as experiências humanas.

No que se refere à sua obra, alguns críticos a subdividem em fases. A primeira fase, conceituada como *gauche*, está relacionada ao despertar do Modernismo¹ e suas implicações no campo literário. É nessa época que o poeta de Itabira inicia uma produtiva amizade com o modernista Mário de Andrade, cuja influência, nesse período, torna-se notória e decisiva para o amadurecimento intelectual do jovem Drummond. Rastros dessa amizade encontram-se nas cartas trocadas entre ambos, as quais foram posteriormente publicadas na coletânea *Carlos & Mário*, pela crítica literária Lélia Coelho Frota, no ano de 2003. Este é um trabalho que veio a contribuir muito para o estudo da obra poética de Drummond, haja vista que *Lição do amigo: carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade* (1982) trazia somente as cartas enviadas pelo paulista ao mineiro.

¹Ler *O gauche no Tempo* de Afonso Romano Sant’ Anna, 1972.

Os poemas dessa 1ª fase apresentam, predominantemente, versos livres, coloquialismo, humor e traços de subjetividade. É possível observar certo isolamento, marcas de individualismo e aspectos de uma reflexão existencial, materializada em um sentimento de desencanto em relação ao mundo. O poema “Sentimental”, constante da obra *Alguma poesia* (1930) ilustra esses apontamentos, na medida em que apresenta ao mundo um indivíduo destituído de sonhos:

Ponho-me a escrever teu nome
 com letras de macarrão.
 No prato, a sopa esfria, cheia de escamas
 e debruçados na mesa todos contemplam
 esse romântico trabalho.
 Desgraçadamente falta uma letra,
 uma letra somente
 para acabar teu nome!
 - Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!
 Eu estava sonhando...
 E há em todas as consciências um cartaz amarelo:
 “Neste país é proibido sonhar”.
 (ANDRADE, 2002, p. 30)

O eu poético escolhe uma situação corriqueira – a hora da ceia – para refletir sobre o estar no mundo. O poema nos remete ao ato de uma criança que não tem fome e brinca com o alimento até que ele esfrie. Poeticamente, o macarrão converte-se em uma espécie de quebra cabeças, para montagem de um nome ou de um sujeito que, nesse caso, é incompleto, haja vista que – desgraçadamente – não há letras suficientes para a conclusão do nome ou formação da identidade do interlocutor: “tu”. A expressão “trabalho romântico” sugere que esse “tu” é provavelmente a mulher amada.

Ainda que o eu lírico esteja em meio a outras pessoas – “todos contemplam esse romântico trabalho” – é nítido o sentimento de distanciamento, individualismo e solidão que o acompanham. O sonhar permite o jogo com situações reais e uma fuga para a subjetividade. Ao final do poema, o apelo à consciência e a expressão – “neste país é proibido sonhar” – denunciam o desencanto do poeta com o mundo. Nessa primeira fase, além de *Alguma Poesia* (1930), Drummond publica *Brejo das Almas* (1934) e *Sentimento do Mundo* (1940), sendo que essa última é considerada uma obra de transição entre a fase *gauche* e a fase social do poeta.

Na segunda fase, ou fase social, é predominante a confluência de uma temática voltada para os temas sociais, principalmente no que se refere aos desdobramentos do

Estado Novo (a Ditadura do governo de Getúlio Vargas, no contexto brasileiro) e da 2ª Guerra Mundial (no contexto mundial). No tocante à poética de Drummond, há diferenças de perspectivas da segunda fase em relação à primeira, materializada pela superação do pessimismo e pelo predomínio de uma vontade de participar e de tentar transformar o mundo. O poeta deixa entrever, por meio da produção poética, que está consciente dos problemas sociais brasileiros e ciente da crise que perpassa o mundo em guerra, mostrando-se solidário com o ser humano. Entretanto, tal sentimento não se afigura como suficiente para que dele se extraíam soluções ou consolo. Na maior parte dos poemas dessa fase, o eu lírico mostra-se impotente em relação ao mundo esfacelado pelo tempo de guerra e pelas políticas de exceção. Nessa segunda fase, chamada compreensivelmente de fase social, além de *A Rosa do Povo* (1945), o poeta publica o livro *José* (1942).

A partir dos anos 50, na terceira fase da poética drummondiana, o poeta volta-se para temas mais filosóficos, apresentando uma poesia desencantada de questões políticas. Em termos estruturais os poemas revelam preocupação com aspectos formais dos versos, abordando temas como vida, morte, tempo, velhice, amor, infância e o papel da própria poesia. Nessa fase, podemos apontar as obras *Claro Enigma* (1951), *Fazendeiro do Ar* (1954), *A vida passada a limpo* (1959) e *Lição de coisas* (1962).

Em sua última fase, o poeta retoma temas e formas dos primeiros livros e acrescenta outras vertentes, como o erotismo. Os poemas apresentam o humor e a ironia das primeiras obras, além de abordar temas como a infância, vivida em Minas Gerais, a família e a morte de amigos. Entre as obras características desse período, podemos mencionar: *Boitempo* (1968), *A falta que ama* (1968), *Menino antigo* (1973), *Esquecer para lembrar* (1979), *A paixão medida* (1980), *Corpo* (1984), *Amar se aprende amando* (1985) e *Amor Natural* (1992).

Para situar a extensa obra de Carlos Drummond de Andrade no contexto literário nacional, é importante considerar os apontamentos de Antonio Candido, na obra *Literatura e Sociedade*, que retrata a evolução da literatura brasileira, situando o período entre a década de 20 e 30 como uma fase em que houve uma troca de serviços entre estudos sociais e literatura. Ao mencionar a evolução da literatura no século XX, o autor a subdivide em três etapas: a primeira compreendendo os anos de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a 1945 e a terceira a partir de 1945.

Essa primeira fase é marcada, segundo o crítico, por uma literatura aparentemente satisfeita, de pouco questionamento, em busca do equilíbrio, da harmonia, caracterizada,

quase sempre, pela tentativa de fuga à cópia (nesse caso, o modelo europeu). Nesse sentido, o paradoxo entre local e universal ainda gira em torno dos resquícios de dependência entre “colônia e metrópole”, num misto do que Candido intitula literatura de permanência. A segunda fase, impulsionada pela semana de Arte Moderna de 1922, muda essa relação na medida em que

[a] o nosso modernismo importa, essencialmente, em sua fase heróica, a libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária. Este sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta, define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular. (CANDIDO, 2006, p. 126-127).

O movimento modernista representa uma retomada de valorização do nacional como positivo, como “original”. Segundo Antonio Candido (2006), essa fase é caracterizada, sobretudo, pela valorização da cultura local e pela tentativa de superar o sentimento de inferioridade provocado pela condição de país latino e mestiço, em que se incentiva uma interpretação positiva do país. Em termos estéticos, houve assimilação às vanguardas europeias em meio a detalhes tipicamente brasileiros.

Este é o contexto que antecede os anos 30, período marcado por uma arte engajada, caracterizada por investigação de aspectos históricos e sociológicos, em que as ideias políticas da direita e esquerda repercutiram na literatura. A terceira fase apontada por Candido (2006) acontece após o ano de 1940, e determina uma poética consubstanciada, principalmente por certo repúdio ao local e por um anseio generalizador. Nesse período há uma separação entre os que se preocupavam com as questões estéticas e os que apresentavam uma contextualização político-social. Essas reflexões são importantes porque situam historicamente os movimentos culturais, permitindo que o leitor de cada obra e autor possam relacionar a produção individual de determinado escritor aos movimentos sociais e políticos que a circundam.

Se Antonio Candido contextualiza a obra de Drummond no cenário nacional, Silviano Santiago o faz em termos da história universal. Em *Ora (Direis) PuxarConversa* o crítico situa a obra de Carlos Drummond de Andrade entre fatos significativos do século XX. Período marcado, principalmente por desastres e calamidades ocorridos no interstício entre a 1ª e 2ª Guerra Mundiais (1914 a 1945), seguido por transformações sociais e crescimento econômico das diversas nações do planeta (até meados da década de 70) e por um período que culmina com a queda do

muro de Berlim, numa representação de embates políticos protagonizados por governos socialistas, capitalistas e autoritários. Para o crítico, a visão pessoal de Drummond solidariza-se com a vivência de cidadão brasileiro que vê os acontecimentos em seu entorno e sobrevive aos fatos:

Nos poemas de Carlos Drummond, os grandes acontecimentos públicos do século são expressos através duma atormentada, galhofeira ou benévola autoanálise. A esta se acopla uma reflexão poética de ordem pessoal e transferível sobre a vivência do cidadão brasileiro e do intelectual cosmopolita em tempos que podem ser trágicos, dramáticos, nostálgico, pessimistas ou alegres. Experiência privada e fatos públicos nacionais e estrangeiros, em correlação e sistema de troca entranháveis, compõem a textura de sucessivas coletâneas de poemas públicos entre 1930 e 1996.(SANTIAGO, 2006, p. 10-11).

Nesse ponto, a autoanálise permite ao poeta discorrer sobre fatos históricos, na medida em que ele se situa em meio a um tempo que é seu e de outros, inquietando-se com sua condição nesse mundo e de certa forma, isolando-se. Esse isolamento, na visão de Silvano Santiago, faz Drummond refletir de modo peculiar sobre a sociedade contemporânea e sobre os problemas decorrentes de suas relações. De acordo com o crítico “A partir da solidão auto-reflexiva, questionadora das sociedades em que vive o homem contemporâneo, é que elos e nexos críticos, insurgentes, coletivos e revolucionados são fundados na poesia de Carlos Drummond”(SANTIAGO, 2006, p. 14). No tópico seguinte, apresentar-se-á uma leitura dos poemas do escritor mineiro, escritos na chamada fase social, em que se ressaltam algumas características essenciais à compreensão das relações complexas que se delineiam entre o eu lírico e mundo.

1.2A poesia social de Drummond

No poema de abertura do livro *Sentimento do Mundo*², publicado em 1940, Drummond confessa sua culpa social e se abre a uma reflexão sobre as desigualdades

² “Sentimento do Mundo”:Tenho apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo/mas estou cheio escravos/
minhas lembranças escorrem/ e o corpo transige/ na confluência do amor/. Quando me levantar, o céu/
estará morto e saqueado/ eu mesmo estarei morto/ morto o meu desejo, morto/ o pântano sem acordes.
/Os camaradas não disseram/ que havia uma guerra/ e era necessário/ trazer fogo e alimento./ Sinto-me
disperso/ anterior a fronteiras/ humildemente vos peço/ que me perdoeis./ Quando os corpos passarem/ eu
ficarei sozinho/ desfiando a recordação/ do sineiro, da viúva e do microcopista/ que habitam a barraca/ e

decorrentes do sistema que gerencia a vida social dos cidadãos brasileiros. Tais reflexões, amparadas pelo sentido dos versos “Tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo”(ANDRADE, 2002, p. 70) traduzem os anseios de um poeta que nasceu no interior de Minas Gerais, e é afetado pelas muitas relações estabelecidas no contexto das grandes cidades. Além disso, esses versos denotam a impossibilidade de o eu-lírico mudar as prerrogativas inerentes ao processo social de sua época.

O ter somente duas mãos enfatiza as limitações quanto a promover mudanças significativas no processo social; em contrapartida, o ter o sentimento do mundo exala a consciência afetiva que oprime o intelectual, fazendo-o sensível às mazelas de todos, sem, contudo, conseguir modificar a realidade que o circunda. As mãos que carregam o sentido de impotência e de inutilidade das ações, diante do enorme apelo da vida, e esse “sentimento do mundo”, que traduz a consciência angustiada do sujeito lírico face aos problemas sociais são os eixos norteadores das reflexões apresentadas neste primeiro capítulo.

A obra *Sentimento do Mundo*, publicada em 1940, é considerada uma transição entre a fase *gauche*, de acordo com a leitura inspiradora de Afonso Romano de Santana, o primeiro a usar tal terminologia para classificar esta fase da obra drummondiana³, e a fase social do poeta, em que predominam temas voltados para as relações entre o homem e a sociedade, principalmente no que se refere aos desdobramentos do Estado Novo no Brasil, equivalente ao período da ditadura de Getúlio Vargas, que teve início em 1930 e término em 1945 e externamente, ao medo e insegurança, derivados da Segunda Guerra Mundial, ocorrida, no período de 1939 a 1945.

Cinco anos depois de publicar *Sentimento do Mundo*, o poeta publica *A Rosa do Povo*, em 1945, ano do término da Segunda Guerra Mundial, livro que confirmaria a decisão de o poeta mineiro cantar “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (ANDRADE, 1967, p. 111).

A Rosa do Povo é considerado o livro mais extenso de Carlos Drummond de Andrade, sendo composto por 55 poemas que tratam de temas variados, em formas livres e estrofes irregulares, que atestam, na sua heterogeneidade, as questões prementes da literatura drummondiana – o homem, sua relação no mundo e a aporia do intelectual

não foram encontrados/ao amanhecer./ esse amanhecer/mais noite que a noite. (DROMMOND, 2002, p.70)

³Análise completa em *Drummond, O gaucheno tempo*, 1972.

face às experiências da vida. Entre tais temas, destaca-se a leitura dos poemas que abordam o tema da guerra, publicados em *A Rosa do Povo*.

Fernando Achar, em “Carlos Drummond de Andrade”, artigo publicado na *Folha de São Paulo*, situa o livro como representação do ápice do movimento modernista, conforme se verifica a seguir:

Nessa segunda etapa do movimento modernista — que vai, *grosso modo*, de 1930 a 1945 —, desenvolvem-se na poesia algumas das características mais marcantes de seu primeiro tempo (inovações rítmicas, humor, paródia, temas cotidianos, linguagem coloquial, elipses e associações surpreendentes), ao mesmo tempo em que se amplia a temática e se diversificam os recursos e as tendências estilísticas. Esboça-se então o perfil contemporâneo da literatura brasileira, que, como a literatura internacional, testemunha a emergência de três sistemas explicativos do homem e da sociedade: o existencialismo, a psicanálise e o marxismo (ACHAR, 2000, p. 12-13).

Ainda no mesmo artigo, Achar salienta o duplo compromisso da poesia de Drummond: mesclar a linguagem poética a seu compromisso social. De fato, os poemas de *A Rosa do Povo* apresentam as características estéticas inovadoras requisitadas pelo modernismo brasileiro, principalmente no que se refere ao trato com temas do cotidiano, num contexto de valorização do nacional, preconizado pelo movimento. Abordando especificamente a obra, o autor afirma: “Livro difícil, é dos mais discutidos e apreciados da poesia moderna brasileira: celebrado como ponto alto da poesia de participação social, é, ao mesmo tempo, marco da linguagem modernista, por sua expressão vigorosa e arrojadamente inventiva”(ACHAR, 2000, p. 48).

Tais considerações referendam a escolha do livro como objeto deste estudo. Alguma coisa da linguagem drummondiana continua a intrigar seus muitos leitores, provocando-os justamente naquilo que seus versos conservam de inquietações e dúvidas. Se os acontecimentos históricos são datados e seus efeitos parecem ter se fixado na contingência de uma época determinada, a angústia que poreja das experiências do homem e a consciência do peso desses acontecimentos na vida são eternizados na lírica de Drummond.

Alfredo Bosi, na obra *Pré-modernismo e modernismo*, ao refletir sobre a evolução da poesia drummondiana, situa o escritor como o primeiro grande poeta que se firmou após as estreias modernistas, apontando *A Rosa do Povo* como fruto de uma fase em que o escritor vivia intensamente os efeitos de um mundo abalado pela guerra:

O Drummond “poeta público” da *Rosa do Povo* foi a fase intensa, mas breve, de uma esperança que nasceu sob a Resistência do mundo livre à fúria nazi-facista, mas que logo se retraiu com o advento da Guerra Fria. A civilização que se forma sob os nossos olhos, fortemente amarrada ao neocapitalismo, à tecnocracia, às ditaduras de toda sorte, ressoou dura e secamente no *eu* artístico do último Drummond, que volta, com frequência, à aridez desenganada dos primeiros versos (BOSI, 2006, p. 441).

Conforme a citação acima, o “eu artístico” de Drummond está envolvido com as interferências dos acontecimentos de ordem política, econômica e social, subjacentes ao período em que elaborou *A Rosa do Povo*. Se por um lado, o sujeito lírico denota um sentimento de esperança em relação a um governo socialista, que atenderia em melhor medida aos interesses do povo, por outro, a poesia presente na obra é vista como uma forma de manifestação “repulsiva” aos feitos da ditadura Vargas e suas implicações para a sociedade brasileira. A poesia que emana de *A Rosa do Povo* é, ao mesmo tempo e paradoxalmente, um artefato de resistência e desesperança, o que comprova o grau de complexidade dos seus versos.

As leituras da crítica especializada, conforme se viu acima, enfatizam o aspecto social da poética apresentada em *A Rosa do Povo*, com destaque para o diálogo estabelecido entre os versos da obra e as tendências modernistas. Sua produção poética reflete os pressupostos modernos da escrita literária, em meio a questionamentos da realidade em que está inserido.

Sobre o sentido de modernidade, é importante considerar a contribuição de Octavio Paz, em *A outra voz*. Para o teórico e poeta, o conceito de modernidade apresenta-se de forma esquiva, mutável, vago. Em suas reflexões o moderno é transitório na medida em que o passar do tempo compromete a noção de presente e, conseqüentemente, a noção do que seja moderno ou do que seja novo. O crítico associa o conceito de modernidade às mudanças de perspectivas em relação à forma de conceber o mundo nas esferas políticas, sociais, econômicas e, também, no que se refere ao campo das artes, da literatura. Paz reconhece que “a modernidade começa como uma crítica da religião, da filosofia, da moral, do direito, da história, da economia e da política. A crítica é seu traço diferencial, seu sinal de nascimento” (PAZ, 1986, p. 34).

A mudança de perspectiva do sujeito em relação às instituições e aos mitos, que justificavam a existência humana, trouxe novos conceitos tais como a ideia de progresso, liberdade e democracia, a partir do século XVIII. O crescimento da classe

burguesa, a consolidação do sistema capitalista e o convívio com as máquinas passaram a fazer parte do cotidiano dos cidadãos brasileiros. Como toda mudança exige uma adaptação, já no século XX, o homem passou a conviver com novas proposições:

No século XX, o interlocutor mítico e suas vozes misteriosas se evaporam. O homem ficou sozinho na cidade imensa e sua solidão é a de milhões como ele. O herói da nova poesia é um solitário na multidão, ou melhor, dizendo, uma multidão de solitários. [...] Descobrimos que estamos sozinhos no universo. Sozinhos com nossas máquinas (PAZ, 1986, p. 45).

A cidade passou a aglomerar muitas pessoas; as máquinas passaram a gerir a vida do trabalhador e isso fez com que o individualismo se sobrepusesse ao coletivo. Daí a existência de homens solitários em meio à multidão, sendo vistos como máquinas e medidos pela força de trabalho. Nesse processo, o poeta também se torna um ser solitário. Todas essas questões refletem-se na produção literária de Carlos Drummond de Andrade, a partir do início do século XX.

Paz (1986) define o tempo da poesia como o resultado da convergência do presente, do passado e do futuro. Segundo ele, a poesia recomeça e regride, sendo o presente dos tempos datados e ao mesmo tempo um presente sem datas. Essas reflexões oferecem um norte a este estudo, em que se sublinha o traço de permanente modernidade dos versos de Drummond. Independentemente de ponderar sobre um contexto datado, recorrendo aos acontecimentos circundantes ao período da Segunda Guerra Mundial, as interrogações, as angústias e as reflexões propostas em *A Rosa do Povo* servem ao leitor de hoje como suporte aos questionamentos do seu próprio tempo. Na atualidade, conforme se sabe, não se tem uma guerra mundial, como no período de elaboração do livro, entretanto, há uma guerra velada, deflagrada na luta pela sobrevivência nas grandes cidades, em que o enfrentamento acontece diariamente. Os conflitos sociais, as desigualdades de condições, a mecanização do ser humano, o sentir-se solitário em meio à multidão, ainda são situações que persistem. A leitura de *A Rosa do Povo* permite ao homem refletir sobre as representações poéticas de Carlos Drummond de Andrade, que lhe propiciam, em consequência, questionar os dias atuais.

Em *A Rosa Do Povo* o eixo paradoxal estabelecido entre as mãos e o mundo, apresentado primeiramente em *Sentimento do Mundo*, consolida-se por meio de uma permanente tensão entre a participação política — muito comedida em Drummond — a

adesão às ideias esquerdistas, de um lado, e o tom desencantado, do outro. Em mais da metade dos poemas do livro lê-se uma angústia persistente, que se apega ao engajamento e ao compromisso com a humanidade. Neles se encontram refletidas a culpa e a responsabilidade moral, o registro de uma ordem política injusta, a progressão de um estado de náusea para uma mudança de perspectivas e a esperança de uma nova ordem política. Tais características podem, de certa forma, ilustrar o paradoxo do intelectual com tendências esquerdistas que também servia ao governo.

De acordo com José Silvério Baia Horta, no livro *Gustavo Capanema*, Drummond foi chefe de gabinete do ministro da Educação, no período de 1934 a 1945, o que compreende o período de duração de toda a Segunda Guerra Mundial: “durante quase todo este tempo Capanema terá, como seu chefe de gabinete, o seu amigo Carlos Drummond de Andrade antigo companheiro dos tempos da Legião Mineira. Drummond será exonerado, a pedido, em 13 de março de 1945” (HORTA, 2010, p.19). Segundo o próprio escritor mineiro, era funcionário público para seu sustento, cronista por obrigação e poeta por vocação. Somente em 1945, findada a guerra, é que o poeta desliga-se da função no Ministério da Educação e vive breve experiência no Partido Comunista, embora a ele nunca tenha se filiado, de fato. A pedido de Luís Carlos Prestes, Drummond atua como codiretor de um jornal comunista, do qual logo se desliga, por discordar da orientação do seu editorial.

Ivan Marques, em Drummond: “Blagues e cambalhotas”, originalmente publicado na *Folha de São Paulo*, em 2011, discute sobre a postura de Drummond como homem que participou do governo do Estado Novo e simpatizante das tendências socialistas:

[...] Se trabalhou no Ministério da Educação, isso não significa que tenha sido um “homem do Estado Novo”. Do mesmo modo, o fato de ter abandonado a esquerda não impediu que mantivesse a sua crença no socialismo. O individualismo não exclui a possibilidade de se fazer uma poesia social, assim como o engajamento não contradiz o cuidado com a linguagem, e assim por diante (MARQUES, 2011, p. 6).

Em *A Rosa Do Povo*, todas essas contradições parecem somar-se, revelando a angústia permanente do homem face ao mundo, que o leva a abrir-se a uma solidariedade entre dolorosa e impotente. Conforme observa Jaime Ginzburg, no artigo “Uma hipótese de ligação entre Carlos Drummond de Andrade e a poesia brasileira contemporânea: a Vida menor”, abre-se uma perspectiva dialógica entre os versos de A

Rosa Do Povo coma atmosfera de violência e autoritarismo que vigorava no Brasil daquela época:

A leitura de *A Rosa do Povo* [...] leva à observação de que o livro traz em si um diálogo crítico com a violência e a repressão de seu tempo. No contexto brasileiro, a referência é o autoritarismo do Estado Novo. Em um âmbito mais amplo, está presente o impacto da 2ª guerra mundial (GINZBURG, 2007, p. 110).

O autor afirma ainda que “a concepção de poesia lírica de *A Rosa do Povo* distancia-se deliberadamente de projetos de representação totalizante” (GINZBURG, 2007, p.111), indicando indícios da simpatia de Drummond com as tendências esquerdistas e antifascistas, conforme se lê na maioria dos poemas do livro.

Também Moisés Monteiro de Melo Neto, em *A Guerra de Drummond: Ética e Poesia*, publicada em 2002, à cata de explicações para a posição muito peculiar de Drummond em meio aos acontecimentos de seu tempo, enfatiza a influência de uma posição ideológica muito particular do autor mineiro. Segundo o estudioso, o discurso poético de Drummond é refinado e marcado pela utilização de imagens do cotidiano brasileiro, em que se relacionam passado e presente, ricos e pobres, o homem e o mundo. Para Neto, “se muitas vezes pressentimos no Itabirano uma necessidade de transformar sua inquietude num objeto, vemos também a transformação das coisas em poesia.” (MELO NETO, 2002, p. 3). Nesse sentido, entendemos que a poesia serve para materializar as ideias de Drummond sobre situações cotidianas, demonstrando as angústias do poeta acerca da complexa realidade na qual está inserido.

Antonio Candido, em “Inquietudes na Poesia de Drummond”, publicado em *Vários escritos*, põe em evidência temas recorrentes da poética do itabirano, entre os quais é relevante considerar o dilema estabelecido entre o “eu e o mundo”⁴, que contribui, desde os primeiros livros, para composição de seus versos. A partir disso se estruturam os temas relacionados aos problemas sociais e aos problemas individuais, importantes para o estudo que ora propomos.

Para Candido, na poética de Drummond, “a inquietude com o eu vai desde as formas ligeiras do humor até a autonegação pelo sentimento de culpa” (CANDIDO, 1995, p. 117). O eu poético sente dificuldade em situar-se no mundo, manifestando

⁴Importante mencionar que Affonso Romano de Sant’anna, em 1972, já havia resumido três momentos que considerou inseparáveis na trajetória de Drummond: “Eu maior que o mundo”, “Eu menor que o mundo” e “Eu igual ao mundo”.

certa culpa pela impossibilidade de propor soluções aos problemas que afligem o homem de seu tempo e busca formas de expor tal sentimento no plano poético.

Ainda segundo Antonio Candido, a “consciência social, e dela uma espécie de militância através da poesia, surgem para o poeta como possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor” (CANDIDO, 1995, p. 124). Nesse sentido, o medo e o sentimento de culpa, decorrentes do mundo desigual e opressor configuram-se como uma matéria importante para a compreensão da obra de Drummond, principalmente na fase compreendida entre os anos 1930 e 1945.

Levando em conta o contexto de *A Rosa do Povo*, procuraremos, por meio desta pesquisa, ler, com olhos de nosso tempo, as relações do tempo de guerra, com suas influências na poesia de Carlos Drummond de Andrade, destacando o processo de fragmentação típico da modernidade, o estilhaçamento do sujeito face às contingências sociais e a descrição melancólica dos fatos históricos, influenciados pelo sentido da guerra. No próximo tópico, apresenta-se uma análise dos poemas de Drummond a partir da ideia de fragmentação que estes suscitam.

1.3 - Versos partidos: guerra e fragmentação

“Minhas medidas partiram-se, mas preciso, preciso, preciso”⁵

“O que é um contexto datado quando subtraído à memória e à consciência presente que o interroga e ilumina?” (BOSI, 2008, p. 10). Com esse questionamento Alfredo Bosi, em *O Ser e o Tempo da Poesia*, reflete sobre a perenidade da palavra poética além das marcações cronológicas e do tempo datado. Tal reflexão motiva a seleção de poemas, aqui apresentados, aparentemente cristalizados na contingência histórica da Segunda Guerra Mundial que, entretanto, trazem uma atordoante contemporaneidade ao leitor do século XXI.

As experiências de guerra traçadas nos versos de Drummond assemelham-se aos desafios do homem frente às mazelas sociais: a luta pela sobrevivência no contexto urbano, a violência exacerbada, o medo que poreja nas relações com o outro e o

⁵Fragmento de “Mário de Andrade desce aos infernos”, integrante de *A Rosa do Povo*.

sentimento de incerteza quanto ao futuro. A intenção deste tópico, portanto, é também trazer, à luz da consciência, as indagações e os conflitos do poeta acerca das ideologias dominantes e do papel do intelectual na sociedade, estabelecendo um liame entre as representações de outrora e o cenário atual.

Por necessidade metodológica, e para fixar o temário escolhido de poética sobre a guerra, foram selecionados para leitura os poemas: “Nosso tempo”, “Movimento da Espada”, “Morte do leiteiro”, “América”, “Cidade Prevista”, “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Mais viveremos”, “Visão 1944”, “Com o Russo em Berlim” e “Indicações”. São poemas que falam sobre o tempo de guerra e refletem as afinidades políticas do eu lírico, em meio às emoções controversas, mas sempre refreadas, que deles emanam.

Uma leitura cuidadosa apresentou, em cada um deles, uma característica que se destaca e que parece dar sentido e unidade às impressões do tempo de guerra: a fragmentação do sujeito. São versos que apresentam um homem desajustado socialmente, que nega os acontecimentos, embora tenha sobre eles uma paralisante lucidez. Por isso, esse homem desintegra-se, fragmenta-se, apresentando-se visivelmente esfacelado: braços, mãos, olhos, ombros, pernas falam pelo sujeito. O recurso, que será posteriormente discutido, apresenta uma faceta de contemporaneidade, o que integra a poética de Drummond às angústias do homem do século XXI.

O poema “Nosso tempo”, integrante de *A Rosa do Povo*, deixa entrever as preocupações políticas do poeta, manifestadas no plano estético. São oito estrofes que, progressivamente, indicam os sentimentos do sujeito lírico sobre os desdobramentos políticos do período entre guerras. A partir do título, é possível perceber que o poeta se insere na coletividade ao propor a discussão ou a apreensão de um tempo, um tempo que é “nosso”, quando se lê sua necessidade de ser mais do que um intérprete de um grupo social, mas uma vontade de pertencimento e partilha:

Esse é tempo de partido,
tempo de homens partidos.

Em vão percorremos volumes,
viajamos e nos colorimos.
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.
As leis não bastam. Os lírios não nascem
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se
na pedra. (ANDRADE, 2005, p.38).

O primeiro verso indica, de imediato, a sugestão de questões políticas e suas implicações: “Este é tempo de partido, tempo de homens partidos”. O trocadilho partido/ partidos confirma esse fato e se abre a uma possibilidade de múltiplas interpretações, pois “partido” evoca, ao mesmo tempo, o sectarismo partidário, as divisões sociais e a ideia de um todo fragmentado, que tanto pode definir o mundo, como define o homem desse tempo – aos pedaços –, como se lê na segunda estrofe: “tempo de gente cortada/ de mãos viajando sem braços”:

Esse é tempo de divisas,
tempo de gente cortada.
De mãos viajando sem braços,
obscenos gestos avulsos (ANDRADE, 2005, p.38).

Ainda na primeira parte do poema é perceptível uma espécie de conflito entre o “Eu” individual e o “Eu” coletivo de Drummond, reiterado pela utilização de verbos ora no plural, ora no singular. O vocábulo “obsceno”, presente no último verso, alude explicitamente ao “estar fora de cena”, sentido que reitera a situação marginalizada do sujeito lírico, que não consegue integrar-se ao mundo. Assim, percebe-se que o estar fora da cena coletiva amplia a carga lírica do verso, cujo sujeito grita sua solidão e sua inadaptação. No trecho acima, a palavra ganha destaque por imprimir uma noção de absurdo à falta de unidade humana. Percebe-se que o poeta discute sobre o tempo de guerra, de repressão, de ditadura, o tempo em que vive, encontrando, na consciência desse tempo presente, palavras para manifestar sua revolta, sua irritação, sua vontade de expressão, como se lê nos versos:

Mas eu não sou as coisas e me revolto.
Tenho palavras em mim buscando canal,
são roucas e duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas há tanto tempo,
perderam o sentido, apenas querem explodir.
(ANDRADE, 2005, p. 39).

O conflito, marca reconhecida da poética drummondiana, também se manifesta por meio de um movimento pendular do eu-lírico, que oscila entre diferentes sentimentos: a ciência do sujeito poético, com todas as suas limitações, frente à enormidade das coisas. Os versos identificam uma voz aprisionada, para quem a poesia é o único canal de manifestação. Ao confessar “eu não sou as coisas”, o poeta destaca sua incapacidade de integrar-se à realidade circundante, embora as palavras que traga interiormente, e que buscam canal, sejam seu instrumento de combate e revolta. Desde o início do poema pode-se entrever o sentimento de impotência que imobiliza o poeta, embora, às vezes, ele acene para uma tênue esperança: “Calo-me, espero, decifro/As coisas talvez melhorem/ São tão fortes as coisas!” (ANDRADE, 2005, p. 38).

É importante ressaltar que a leitura desses versos, primeiramente, dá-se sob as contingências de determinado contexto histórico, e se situam num ambiente político bastante conflituoso. A ditadura implantada por Getúlio Vargas, em 1937, apoiava-se em uma Constituição centralizadora e autoritária, que guardava muitos pontos em comum com as ditaduras fascistas. Sobre as políticas sociais do período é oportuno considerar os apontamentos de Berenice Rojas Couto:

O perfil das políticas sociais do período de 1937 a 1945 foi marcado pelos traços de autoritarismo e centralização técnico-burocrático, pois emanavam do poder central e sustentavam-se em medidas autoritárias. Também era composto por traços paternalistas, baseava-se na legislação trabalhista ofertada como concessão e numa estrutura burocrática e corporativa, criando um aparato institucional e estimulando o corporativismo na classe trabalhadora. (COUTO, 2004, p.104).

Nesse período, o governo Vargas fechou o Congresso, impôs a censura à imprensa, prendeu líderes políticos e sindicais e colocou interventores nos governos estaduais. Com um estilo populista, montou um poderoso esquema de propaganda pessoal ao criar o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Como reflexo dos traços paternalistas mencionadas por Couto (2004), Vargas criou o salário mínimo e instituiu a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), entre outros benefícios sociais, o que o levou a ser aclamado como pai dos pobres pela população de baixa renda. Havia, pois, uma confusa mistura de tendências nazi-fascistas e populistas que ressoava no Brasil como efeito político direto da guerra, que dizimava a Europa e impingia ao povo uma sensação de desamparo e insegurança.

Os desdobramentos políticos que ditaram a situação do Brasil no final da Segunda Guerra Mundial ligam-se, embrionariamente, ao momento em que Getúlio Vargas assume o poder, em 1930, período marcado pela crise econômica mundial decorrente da quebra da bolsa de valores de Nova York, em 1929. Nesse período, a economia brasileira era sustentada pela comercialização do café. Com a crise mundial, houve redução na exportação do produto o que comprometeu de forma impactante a economia nacional e, conseqüentemente, as estruturas sociais brasileiras, na medida em que a oligarquia cafeeira teve o poder abalado pela ascensão da classe burguesa.

Segundo Boris Fausto, em *Getúlio Vargas: o poder e o sorriso*, a crise impôs a adoção de medidas que visavam conter a instabilidade. No plano econômico, o governo teria que encontrar um destino para as sacas de café estocadas e planejar como se daria a produção nos anos posteriores. No plano financeiro, a preocupação girava no sentido de controlar a crise interna e o problema da dívida externa que impedia o país de contrair novos empréstimos. Tais desdobramentos econômicos influenciaram de forma significativa o campo social brasileiro, até o final da Guerra (1945). Esse cenário influenciou, também, a composição dos versos de Carlos Drummond de Andrade, elaborados entre os anos de 30 a 45. Nesse sentido, compreender os efeitos do cruzamento entre história e literatura configura-se como fator de relevância para o desenvolvimento deste trabalho, sobretudo no que se refere ao entendimento dos versos que dão ênfase ao período de guerra.

As reflexões de Nicolau Sevcenko, em *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, ainda que façam referência a textos de Euclides da Cunha e de Lima Barreto, servem ao nosso estudo na medida em que abordam as relações do artista literário com a realidade que o cerca. Para o estudioso, a produção literária acontece de forma homóloga ao processo histórico; nesse sentido, os dois campos: história e literatura possuem relação de intercâmbio, mas ao mesmo de tempo de confrontação:

A partir dessa perspectiva, a criação literária revela todo seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção. (SEVCENKO, 2003, p. 299).

A literatura, nesse sentido, ao representar a história, por meio de uma construção estética peculiar, atribui significados próprios aos acontecimentos, criando simbologias e metáforas específicas, por meio das quais o escritor tenta representar as experiências humanas.

No caso específico de Drummond, a grafia sobre o tempo de guerra, que marca historicamente uma determinada época, é impressa por meio de metonímias, construídas a partir de partes do corpo (mãos, olhos, pernas) e a metáfora do elefante, que será explorada em outro momento desta pesquisa, simbolizando o desajuste do homem na sociedade em que vive. Sob essa ótica, o escritor atua como ponto de interseção entre história, literatura e sociedade e a análise sobre essa relação passa pela experiência particular do artista no interior das relações sociais. Outro importante aspecto mencionado por Sevcenko é o fato de a literatura, que se caracteriza por ser uma linguagem criativa, passar pelo crivo do inconformismo, e por meio deste demonstrar as tensões do autor, tão bem traduzidas por Drummond no poema “Nosso tempo”.

Na segunda estrofe do referido poema, além de utilizar a expressão que delimita a noção de tempo, o poeta descreve o contexto motivador da poesia, já demonstrado no primeiro verso:

Este é tempo de divisas,
tempo de gente cortada.
De mãos viajando sem braços,
obscenos gestos avulsos. (ANDRADE, 2005, p. 39).

Essa estrofe sugere que não há um pensamento coletivo, que as pessoas estão perdidas e divididas ideologicamente, sensação provocada pelo tempo de guerra. A imagem de corpo despedaçado, que tanto pode representar os corpos feridos como a segmentação social, é alicerçada pela noção do tempo que abriga “gente cortada” em um tempo de divisas – oferecendo ao leitor a ideia de fragmentação, que pode ser do corpo, mas também do tecido social, que se esgarça. A ideia de isolamento e a inexistência da solidariedade entre os homens é acentuada pela expressão “obscenos gestos avulsos”.

Nos versos seguintes, o poeta descreve a mudança ocorrida na “rua da infância”, que deixa de ser um espaço de aparente harmonia para se tornar um cenário de guerra. Tal cenário está marcado por um conflito interno, decorrente do não conhecimento do

eu lírico acerca dos rumos da vida; e um conflito externo, caracterizado pela vulnerabilidade subtraída dos rumos políticos do país e do mundo, conforme se observa a seguir:

Mudou-se a rua da infância.
E o vestido vermelho
Vermelho
cobre a nudez do amor,
ao relento, no vale. (ANDRADE, 2005, p. 39).

A ênfase dada ao termo “vermelho” suscita a presença da sensualidade, que muda o cenário inocente da infância, e faz uma alusão política, denunciando a posição ideológica do sujeito lírico. As palavras “nudez” e “relento” sugerem uma sensação de abandono, de vazio, de individualismo. A palavra “partido”, e suas conotações, repetida no poema quatro vezes, reforça uma ideia presente na maior parte dos poemas de *A Rosa do Povo*, notadamente nos poemas que têm a guerra como tema, constituindo uma figuração relevante, por meio da qual se pode ler a poética de guerra de Drummond.

Baudelaire, cujo nome associa-se à modernidade, exercita uma poética essencialmente marcada pela ideia da fragmentação. Para o autor das “Correspondances”, o fragmentário vincula-se ao sacrifício da harmonia e ao olhar do artista sobre o detalhe. A fragmentação, quer seja como recurso de composição textual, quer seja como marca do estilhaçamento do sujeito, é ideia que se opõe à concepção de unidade e totalidade clássicas. Nesse sentido, os versos drummondianos – “Este é tempo de partido/ tempo de homens partidos” – evocam o tempo histórico do poema, bem como a ideia de fragmentação que perpassa todo o texto.

O trecho a seguir demonstra o olhar carregado de detalhe do eu - lírico que, no entanto, perde-se, esfacelado, na sobreposição das coisas e do corpo humano, sem conseguir deter-se numa unidade consoladora:

É tempo de meio silêncio,
de boca gelada e murmúrio,
palavra indireta, aviso
na esquina. Tempo de cinco sentidos
num só.
[...]
É tempo de cortinas pardas,
de céu neutro, política

na maçã, no santo, no gozo,
 amor e desamor, cólera
 branda, gim com água tônica,
 olhos pintados,
 dentes de vidro,
 grotesca língua retorcida. (ANDRADE, 2005, p. 41).

O recurso do *enjambement* ou cavalgamento ao expressar a incompletude sintática, pois uma frase não se completa num mesmo verso, reitera a ruptura do sujeito, e a recusa da unidade e da totalidade humana, evocando, mais uma vez, a ideia de fragmentação. Esteticamente, o poema mistura-se à prosa, proporcionando efeito de narratividade aos fatos, sugerindo, assim, o “contar” de uma história.

O poeta faz referência aos feitos da ditadura, à repressão e à impossibilidade de expor ideias, conclamando pessoas comuns (velha preta, poeta, jornalista) e até seres inanimados (capa de poeira, selos do imperador) a exporem a situação, a falarem sobre os atos arbitrários que acontecem no período. Como se percebe, a posição do poeta mineiro face aos problemas do seu tempo será de rejeição explícita aos modelos do autoritarismo, conforme demonstram as reflexões de Jaime Guinsburg, em *Drummond e o pensamento autoritário no Brasil*:

O ambiente intelectual em que os textos de Carlos Drummond de Andrade circulavam, entre 1930 e 1945, era problemático e contraditório. É importante, para refletir a respeito da importância da produção do poeta, considerar os critérios de prestígio intelectual desse período. Longe de encontrar um campo político receptivo, Drummond estabeleceu um diálogo crítico, lúcido e articulado, marcando sua contrariedade com relação aos discursos autoritários que recebem reverência dentro da elite econômica e política (GISNBURG, 2002, p. 143-144).

É possível perceber que, apesar de Drummond falar “em nome do povo”, colocando-se, inclusive, como um homem atento aos acontecimentos de seu tempo, não há uma indicação explícita de sua posição política; entretanto, o fato de não ser um homem de partido político, não diminui as marcas de uma preocupação sociopolítica. A ideia de fragmentação, e todas as suas interpretações possíveis, presentes na estética drummondiana, refletem essa consciência lúcida do poeta a respeito do poder dissoluto dos acontecimentos sobre os homens.

Em carta enviada a Cyro dos Anjos, em outubro de 1945, Drummond confirma essa resistência em filiar-se partidariamente, revelando que “Este ano, mais do que nos

anos anteriores fui parco em comemorações, tendo em vista as circunstâncias políticas da pátria, que justificavam o desinteresse pelo indivíduo”. Ao final da correspondência, o poeta justifica-se, sobressaltando o distanciamento dos escritores, no caso ele e Cyro dos Anjos, em lidar com as manobras políticas: “Nascemos todos incapazes para a política, mas fadados a sofrer no lombo suas transformações” (ANDRADE; ANJOS, 2012, p.118).

Na quinta estrofe do poema há descrição do ambiente típico de uma grande cidade, o cotidiano, o tempo e as ações de homens comuns. Expressões como “braço mecânico” e “mão de papel” demonstram tanto o processo de industrialização da sociedade quanto a “robotização” das pessoas que vivenciam tal processo. Por meio da poesia, Drummond menciona indivíduos que apenas vivem, trabalham, comem, trabalham, comem e aguardam o tão esperado momento de dormir, libertando-se do fatigado cotidiano.

Nessa descrição do dia a dia, é perceptível a existência de questões subjacentes aos “malefícios” do capitalismo, e a conseqüente exploração e escravização das pessoas. Também se pode entrever a angústia do poeta ao falar das classes sociais, do cotidiano das grandes cidades e da aparente desigualdade social, típica do capitalismo.

Na última estrofe do poema, Drummond reflete sobre o papel do poeta e sobre o poder da palavra:

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
promete ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta
um verme. (ANDRADE, 2005, p. 45).

A poesia, conforme se lê no fragmento, converte-se em instrumento de contestação social; em luta e arma no mundo de homens partidos.

O poema analisado evoca a forma como o sujeito poético tenta traduzir em palavras a fragmentação do homem moderno frente a uma sociedade transformada pelos efeitos da Guerra e dos governos autoritários. Nesse sentido, a estética e a consciência política deram formato ao seu desalento e pessimismo, diante de um mundo que via

dissoluto e sem ilusões. Esse mesmo tema é retomado em “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou” e “Movimento da Espada”.

Em “Carta a Stalingrado”, o poeta descreve os horrores da guerra, que ocorrem sob o desígnio das lutas por poder, conforme se lê na seguinte estrofe:

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 [...] (ANDRADE, 2005, p. 158).

Stalingrado⁶ é antropomorfizada e, metaforicamente, partida, estilhaçada pelas forças que impulsionam a guerra. Podemos dizer que a cidade, simbolicamente, adquire uma responsabilidade: vigiar e proteger seus habitantes. Consequentemente, investe-se da missão de defesa de interesses do povo, daqueles que buscam afirmação do sistema socialista ante o furor opressivo nazista. Não se pode deixar de sublinhar, além disso, que a classificação de “carta” atribuída ao título do poema enfatiza um caráter de manifesto, que se lê nas entrelinhas e que reafirma a vocação engajada dos versos.

Sobre a influência de Stalingrado para o mundo, Drummond anuncia:

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. (ANDRADE, 2005, p. 159).

Nessa estrofe, o eu lírico exalta a cidade de Stalingrado, que resiste aos “inimigos”, em contraposição a outras cidades que assistem impotentes à escravização dos seus habitantes. Em oposição aos versos iniciais que evidenciam “a face negra de pó

⁶ Cidade russa localizada às margens do Rio Volga, perto da fronteira com o Cazaquistão, hoje recebe o nome de Volgogrado. No contexto da Segunda Guerra Mundial foi considerada estratégica por comportar um grande pólo industrial, inclusive fábricas bélicas.

e de pólvora”, a cidade russa surge ao leitor com conotação “resplandecente”, afinal é a cidade que ostenta a resistência ao poder bélico da Alemanha hitlerista. Como parece ser habitual na poesia drummondiana, a claridade, a luz e o brilho revelam traços de esperança, que se contrapõem à escuridão, à noite, sempre carregadas de dor, desespero e nulidade.

No contexto do poema, as outras cidades, também personificadas, são retratadas abatidas pelo conformismo, pela ausência de lutas e pela debilidade – conservam uma beleza estéril, não profanada, destituída de vigor e luta. A humanização dessas cidades reflete uma apropriação metonímica: as cidades caracterizam os homens vencidos, acovardados, que se “entregaram sem luta”. Nesse aspecto, Drummond institui um poder a Stalingrado, poder pavoroso, pois esta se torna signo que capta os horrores de guerra, mas também a concebe como metáfora da esperança, pois a cidade russa resiste, enquanto as outras cidades do mundo estão paralisadas.

A ênfase dada a Stalingrado como um ser vivo destaca a expressão “criatura”. O efeito de sentidos exarado pelo termo confere à cidade russa um atributo humano, pois a ela é atribuída qualidade de ser “criatura”, o que obviamente deixa entrever a ideia de um “deus” criador. No caso, essa criatura representa um espírito resistente e combativo, que luta contra tudo e todos, luta até contra a própria morte, e acaba por vencer.

O recurso anafórico utilizado com o vocábulo “contra” enfatiza a intenção de luta que anima todo o poema de Drummond: o insurgir-se contra o caos gerado pela guerra e a luta contra a opressão dos regimes que escravizam os homens, transformando-os em “engenhos mecânicos”. Essa criatura abriga destroços da humanidade e homens fragmentados, mas sintetiza o espírito de resistência e de bravura.

A expressão “mãos soltas” e “relógios partidos” anunciam a interrupção do tempo e até do curso da história. O poeta, sinestesticamente, interpreta a cidade, sentindo-a, cheirando-a, vendo-a e apalpando-a; caminha por entre seus destroços, convertendo-se em espectador de um caos, mas anuncia a glória da instauração de uma “nova ordem”, conforme verificamos na última estrofe do poema: “Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres, a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem.” (ANDRADE, 2005, p.160)

A imagem do amanhã como a chegada de um novo tempo, caracterizado pela paz e pela justiça, é uma marca na poesia de Drummond que tem a guerra como tema. Esse “amanhã” opõe-se ao presente do poeta, que apresenta cadáveres em putrefação – referências mais que claras à morte de velhas ideologias e de sistemas de governo

opressivos (“contra milhões de braços e engenhos mecânicos”). O final do poema reforça a importância de Stalingrado como esperança de “Ordem” e de uma possível mudança no curso da história, preconizando a existência de uma cidade que deixe de ser um lugar de conflito para se transformar numa cidade fraterna, pacífica, em que não haja a exploração típica do sistema capitalista.

Os versos de Drummond, conforme verificamos, enfatizam o horror da guerra e seus efeitos desastrosos sobre os homens. A conhecida melancolia⁷ do poeta mineiro volta-se para análise e defesa de uma cidade combalida, cujo corpo apresenta “formas dismanteladas”. Com lirismo contido, duro e ácido, o escritor mineiro destaca que a força de Stalingrado vem de sua destruição; a imagem do fogo, que emerge dos seus versos, tem a força expressiva da reconstrução, do recomeço. O poema, além de descrever acontecimentos da guerra, demonstra o poder da poesia como instrumento de resistência a valores estabelecidos.

Isso nos remete ao conceito de “resistência” defendido por Alfredo Bosi, em *O Ser e o Tempo da Poesia*, publicado em 2008. Segundo o crítico, a partir do século XIX, o estilo burguês passa a dominar as esferas sociais fazendo com que a construção de esquemas ideológicos justifique a lógica do sistema capitalista. Esse conceito de “resistência” contribui para leitura dos poemas de Drummond, quando estes se referem ao tempo, quando seus versos procedem a um peculiar jogo entre passado, presente e futuro – remetendo ao tempo histórico e seus desdobramentos, o que permite compreender, sob fulcro diferenciado, as muitas facetas da poética drummondiana.

A partir das análises de Alfredo Bosi, pode-se, também, articular uma interpretação da palavra “resistência” ligada ao conceito de poesia, no sentido de oposição a uma ordem estabelecida; uma posição sistemática contra as ideologias da classe dominante e a menção a uma nova organização social:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. Quer refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o mito, o rito, o sonho, a

⁷A temática da melancolia é relevante para compreensão dos escritos de Carlos Drummond de Andrade, e já foi abordada por parcela significativa da crítica especializada. O assunto não será abordado de forma detalhada nesta pesquisa, que se detém na poética de guerra e na ideia de fragmentação do sujeito. Nem sempre, esse sujeito lírico manifesta melancolia diante dos efeitos do mundo em guerra, por isso optou-se pelo não aprofundamento do tema neste estudo.

infância, Eros); quer desfazendo o sentido do presente em nome de uma liberação futura, o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes. (Ainda que nem sempre possa impedir de todo que um ou outro pseudovalor formal vigente – e daí, obliquamente ideológico – venha a cruzar seu jogo formal)(BOSI, 2008, p. 169).

A poesia, nesse sentido, torna-se instrumento de resistência aos valores estabelecidos pelo sistema capitalista, como vemos no poema “Carta a Stalingrado”. Além de atestar o inconformismo do poeta em relação aos acontecimentos do tempo presente, apregoa a possibilidade de um novo tempo, contradizendo os discursos sociais em voga. O resistir a essa “falsa ordem” já imprime à linguagem poética uma responsabilidade que é histórica e social. Drummond, nos poemas utilizados como *corpus* desta pesquisa, estabelece relações entre sua experiência pessoal e a coletividade, questionando as ideologias dominantes e advogando em prol de uma sociedade mais justa.

O olhar para os russos, recorrente em muitos poemas, demonstra o envolvimento do poeta de Itabira com os acontecimentos mundiais, associando-os à realidade brasileira. Sobre o assunto é importante considerar a contribuição de Silvano Santiago, em *Ora Direis, Puxar Conversa*, publicada em 2006:

Para o Itabirano já acariocado, os telegramas dos correspondentes de guerra estampados nos jornais, ou lidos pelos locutores de rádio, são verdadeiros trechos de poemas. Por aqueles e por estas, Drummond acompanha a vitória dos russos em Stalingrado, a fim de enxergar na luta contra os regimes totalitários europeus, mais do que um incentivo, uma razão mais forte para combate aqui dentro, corpo a corpo, palavra por palavra, contra o regime ditatorial de Getúlio Vargas. O poeta acompanha a vitória soviética para nela erguer a necessidade de uma indispensável nova e justa ordem mundial(SANTIAGO, 2006, p. 48).

Os telegramas, configurados como trechos de poema, representam a possibilidade de militância por meio da literatura, além de atestarem a proximidade entre o texto do jornal e o texto poético, o que evidenciava, já naquela época, as novas tendências da literatura modernista e o comprometimento do poeta com a “matéria presente”.

Em *A Rosa do Povo*, Drummond envia um “Telegrama a Moscou”, com mensagem de incentivo para a reconstrução da capital russa. A utilização do verbo “reconstruiremos”, na primeira estrofe, representa a efetiva participação poética nesse

processo de reconstrução. Os destroços da guerra na cidade evidenciam, novamente, o olhar fragmentário da poética drummondiana:

Sobraram 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 para sempre Stalingrado.
_ Stalingrado: o tempo responde. (ANDRADE, 2005, p. 161).

Na visão do poeta, a cidade destruída, cujas marcas são as “árvores com cicatrizes”, ganhará um corpo novo, entretanto, ainda se chamará Stalingrado, com o aval do tempo e com os efeitos das batalhas do passado.

Além de “Telegrama de Moscou”, o poema “Com o Russo em Berlim” simula a entrada da Rússia na Alemanha, tendo o eu lírico como homem do pelotão de frente.

O poema, escrito em 1ª pessoa, é composto por 17 estrofes, sempre concluídas com a expressão “com o russo em Berlim”, ora em tom de afirmação, ora em forma interrogativa. A inquietação do eu lírico fica expressa pelo seu não lugar no mundo e, ao mesmo tempo, pelo habitar em todos os lugares. A opressão típica de governos autoritários consubstancia-se na estrofe:

Só palavras a dar, só pensamentos
ou nem isso: calados num café,
graves, lendo o jornal. Oh, tão melhor
Com o Russo em Berlim
Pois também a palavra era proibida.
As bocas não diziam. Só os olhos
No retrato, no mapa, Só os olhos
Com o Russo em Berlim.(ANDRADE, 2005, 170).

O jogo semântico na expressão “palavras a dar e palavras proibidas” dimensiona o conflito do eu lírico entre o que tem a dizer e o que pode dizer, já que a censura dos jornais era uma realidade nos tempos da ditadura. Esse trocadilho dimensiona a noção de comportamento dos homens em tempo de guerra. Nesse poema, o poeta associa o olhar à ação do sujeito lírico, já que o tempo de guerra e a consciência enorme que o

oprime o impedem de falar e de agir, restando somente o sentido da visão como instrumento de contestação à realidade empírica.

Em outro poema, “Visão 1944”, o poeta, por meio da expressão – “meus olhos são pequenos para ver” – dimensiona as implicações do tempo de guerra para o olhar de um eu lírico abalado pelo conflito.

A noção de guerra é realçada pela localização temporal presente no título do poema, que remete ao contexto da 2ª guerra mundial. O verso “meus olhos são pequenos para ver”, que introduz as vinte e cinco estrofes, evidencia o olhar contemplativo do eu lírico, que vê diante de si um cenário triste e desumano de destruição. A expressão denuncia o sentimento de impotência do eu lírico, que parece cansado diante do conflito. O ato de olhar pressupõe sua condição de espectador. O poema, de modo geral, traz a imagem de uma massa humana silenciosa, que observa a passagem de soldados, ação que alude ao sentimento de impotência diante dos fatos.

Na continuação do poema, lê-se a expressão “foice da invasão” – notadamente símbolo de luta e resistência – demonstrando a violência de quem ultrapassa os limites dos territórios, ação justificada pela guerra, além de “olhos nos relógios” e “unhas britando em dedos frios” como denúncia do tempo que se esvai, em meio a um ambiente de conflito.

Não se pode deixar de notar que “foice” é um dos elementos que compõem a bandeira comunista, onde se lê, provavelmente, a simpatia do poeta de Itabira pelos governos socialistas. Além disso, observamos, mais uma vez, menção às partes do corpo: são olhos, unhas, dedos que refletem metonimicamente a dissolução do homem no cenário de guerra. Nesse contexto, o eu lírico que vê os fatos e não pode interferir no curso da história, torna-se também um ser fragmentado.

Por meio do poema, visualizamos a instabilidade típica do tempo de guerra, num misto de realidade e ilusão, em que o sujeito lírico descreve a cidade, o caminhar dos transeuntes, a movimentação econômica, a fragmentação do homem, a destruição de famílias, a vontade de gritar misturada ao sentimento de impotência e a repressão imposta por governos autoritários. Apesar desses aspectos que ressaltam a dor e a impotência do homem, o poema, seguindo uma linha temática constante dos outros, proclama a esperança de dias melhores, conforme observamos:

Meus olhos são pequenos para ver

o mundo que se esvai em sujo e sangue,
 outro mundo que brota, qual nelumbo
 — mas vêm, pasmam, baixam deslumbrados.
 (ANDRADE, 2005, p. 169)⁸

O deslumbramento associado aos olhos “baixos” e o paradoxo estabelecido entre as palavras “esvai” e “brota” confirma a esperança do poeta de que o tempo de caos evoluirá para um tempo mais justo, fato que se apoia nas ideias socialistas e igualitárias que o texto difunde. Sobre o assunto é importante considerar, conforme reflexões de Silviano Santiago, que “a esperança de um mundo melhor na poesia de Drummond é alicerçada na leitura interpretativa, impiedosa e empenhada do fato histórico e político, qualquer que seja ele [...]” (SANTIAGO, 2006, p. 48).

Além do conflito real, historicamente registrado, é importante ressaltar que a temática da guerra em Drummond extrapola os limites do conflito externo e factual. Subjetivamente, vivencia um conflito de ordem interna, em que as aspirações do poeta são materializadas por meio das reflexões do sujeito lírico. Esse aporte coaduna com o pensamento de Moisés Monteiro de Melo Neto, exarado a seguir:

A guerra de Drummond foi, antes de tudo, intelectual: mente e sentimento, paixão e ordem racional, o eu e o outro. Na ausência da solução, a *persona lírica*, na solidão, recusa sucumbir à hecatombe, apega-se à reconstrução, pela linguagem, da dignidade, da ética. Transforma o “eu” em “nós”. Depura-se através da poesia. Analisa-se pelo outro. Não idealiza, tenta resolver sua angústia, incompreensão e *inadaptação* ao mundo, filtrando-as num coração autocrítico, universalista a argumentar contra o relativismo ético.(MELO NETO, 2002, p.10).

Nessas reflexões há uma referência clara aos efeitos do conflito para a faceta subjetiva do sujeito, que se posiciona em relação ao outro. Nesse ponto, a poesia serve como “válvula de escape” para transpor suas apreensões, na medida em que, eticamente, busca uma forma de expor, no plano poético, sua angústia e sentimento de estranhamento em relação ao estar no mundo, analisando de forma crítica sua condição em relação ao outro. Há uma profunda identidade do sujeito lírico com os homens, identidade que elide poeta e humanidade numa só coisa, porém, apesar da enorme consciência que o inspira a falar por esse “nós” que habita seus versos, uma paralisia acentuada limita sua ação.

⁸ A expressão “Meus olhos são pequenos para ver” acena para um dos três atos do drama existencial do *gauche* na visão de Affonso Romano de San’anna: *Eu menor que o mundo*.

Theodor Adorno, no livro *Teoria Estética*, fundamenta a importância da arte como instrumento de recusa ao meio de produção, evidenciando-a como instrumento de contestação às condições sociais do tempo de criação, mas, ao mesmo tempo, reconhecendo a impossibilidade de dissociação da forma artística de seu conteúdo empírico: “A arte nega as determinações categorialmente impressas na empiria e, no entanto, encerra na sua própria substância um ente empírico” (ADORNO, 2008, p. 17).

Em linhas gerais, isso significa que a obra de arte sempre está posicionada socialmente, pois “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes de sua forma. É isto, e não a trama dos momentos objectivos, que define a relação da arte com a sociedade” (ADORNO, 2008, p. 18).

Ao refletir sobre o papel da arte na contemporaneidade, Adorno questiona a impossibilidade de definir “arte”, por se tratar de algo construído historicamente e, por isso, em permanente mudança. Essas mudanças estão condicionadas, por sua vez, ao comportamento social dos indivíduos e às condições históricas do contexto de produção dessa obra. Nesse sentido, a arte funciona com instrumento de crítica social.

Marcos Antônio Sousa Alves, em *Reflexões sobre a obra de arte a partir da Teoria Estética de Adorno: efemeridade, fragmentação, hibridismo e isolamento social*, discute a força desses conceitos no que se refere à criação artística contemporânea, à luz das teorias de Adorno, conforme indica o título do livro. Inicialmente, Alves reflete sobre as mudanças de perspectivas no que concerne ao conceito de obra de arte, salientando, principalmente, o fato de que esta passa a ter uma unidade variável e relativa, o que modifica os conceitos modernos de ordenação e delimitação. Esse fato explica o equívoco de se conceber a obra de arte como uma forma estática, visto que se encontra em constante movimento.

O crítico ainda propõe uma reflexão sobre quatro características da nova arte, a saber: duração efêmera, forma fragmentária, hibridismo e um suposto isolamento social. A este estudo importa considerar seus apontamentos sobre a forma fragmentária da obra contemporânea que

em oposição à obra de arte tradicional, que se pretendia uma obra acabada, bem delimitada e coerente, a arte contemporânea tende a colocar em evidência a fabricação ou produção inerente à arte, substituindo as obras de arte pelo processo de sua produção (ALVES, 2009, p. 5).

Em outras palavras, a obra não se constitui como algo fechado, impermeável, seguro e acabado, ainda que necessite, sob a ótica de Adorno, de uma lógica formal e coerente. Nesse caso, a noção de fragmentário diz respeito ao fato de a obra estar em constante movimento, em termos efetivos. Isso se dá por meio da interação estabelecida entre texto e leitor, que faz com que os sentidos exalados pela palavra poética não sejam definitivos e estáticos. Tais colocações contribuem para uma leitura dos poemas de Drummond, se observarmos, em uma perspectiva dialógica, as questões estéticas e o conteúdo ideológico dos poemas e, sobretudo, a produção de sentido estabelecida entre a obra e os leitores de todas as épocas.

Nos poemas de *A Rosa do Povo*, a relação entre obra e realidade fica latente, sobretudo por evidenciar uma tensão social presente na composição do homem no tempo de guerra. O sujeito lírico dá vida a personagens do cotidiano brasileiro que estão inseridos na sociedade capitalista.

Nos poemas selecionados, e na maior parte dos que compõem o livro, percebemos a descrição de sujeitos estilhaçados, corpos partidos, desmembrados, em que cada parte carrega a dissolução da ótica que o sujeito tem de si e do mundo em que habita. É o que procuraremos demonstrar no poema “A morte do Leiteiro”, analisado a seguir. Nele a voz poética trata dos reflexos da guerra para a vida de cidadãos comuns. Embora tal poema não traga a situação da guerra armada para o foco das atenções, percebe-se que a vida deflagrada, na cidade capitalista, é também uma luta, na qual se mata e se morre, e onde se explora e se é explorado.

Esse poema evidencia a latência de comportamentos individuais, o vazio típico do mundo moderno, o desvio de condutas (de quem mata para se defender), e o sentimento de desamparo frente ao mundo em guerra.

Logo na primeira estrofe, o eu lírico anuncia um fato cotidiano – a entrega do leite – como metáfora das necessidades prementes no país. O leite, que traz vida e se introduz nos hábitos matinais do cidadão, contrapõe-se ao tiro que mata:

Há pouco leite no país,
é preciso entregá-lo cedo.
é muita sede no país,
É preciso entregá-lo cedo.
há no país uma legenda,
que ladrão se mata com tiro.
(ANDRADE, 2005, p. 108).

A urgência, evidenciada pela expressão “é preciso entregá-lo cedo”, associada ao caráter enfático de que o país tem muita sede, contribui para a leitura implícita sobre uma sede de mudança social, de uma nova organização política. Nessa primeira estrofe a utilização de verbos impessoais associados à palavra “legenda” oferece um panorama social em que os indivíduos estão à mercê do sistema, um sistema violento, desigual, no qual a propriedade privada serve como parâmetro para medir as diferenças.

A descrição do percurso do leiteiro, que serve a gente ruim, demonstra o processo de individualização, a separação de classes. Há um contraste entre o entregador e o destinatário, numa alusão às diferenças sociais, típicas do contexto das grandes cidades. O ato de entregar o leite é mecânico e o leiteiro é uma peça da grande máquina social. O leite é fonte da força que contribui para manutenção da ordem que impera no sistema capitalista, podendo ser entendido como metáfora da atuação do trabalhador como mantenedor de ideologias, conforme observamos nos versos seguintes:

Então o moço que é leiteiro
de madrugada com sua lata
sai correndo e distribuindo
leite bom pra gente ruim.
sua lata, suas garrafas,
e seus sapatos de borracha
vão dizendo aos homens no sono
que alguém acordou cedinho
e veio do último subúrbio
trazer o leite mais frio
e mais alvo da melhor vaca
para todos criarem força
na luta brava da cidade.
(ANDRADE, 2005, p. 108).

Ao ler o fragmento, observa-se a imagem de um sujeito que possui um papel importante para a sociedade. Sua presença é anunciada pelo movimento das latas e pelo barulho dos sapatos, numa menção aos comportamentos sociais dos que estão inseridos no contexto de produção capitalista, em que cada sujeito exerce um papel específico. Lê-se, nos versos em destaque, a presença de um ser explorado, que acorda cedo e oferece sua força de trabalho em prol da manutenção de um sistema social, o qual, sob o olhar do eu lírico, é injusto. Sob o sono alienante dos homens que dormem, o leiteiro vem trazer leite frio e alvo da “melhor vaca”, numa imagem que denuncia a apatia social e a pouca valia do trabalho no contexto capitalista. Nos versos drummondianos, a

crítica irônica é ressaltada nos dizeres: “para todos criarem força/ na luta brava da cidade”.

A forma de quase narrativa imprime ao ritmo do poema uma sequência de lentas ações realizadas pelo leiteiro, no silêncio das madrugadas. O isolamento de seus atos intensifica a ideia de marginalização que o circunda. Seus sapatos de borracha evocam o caminhar pesado e deslocado, que em muito lembram o andar do elefante, imagem constante da escrita drummondiana e que será, posteriormente, explorada neste estudo.

Na terceira estrofe do poema, esse eu lírico evidencia o papel do leiteiro como porta voz de suas ideias:

Na mão a garrafa branca
 não tem tempo de dizer
 as coisas que lhe atribuo
 nem o moço leiteiro ignaro,
 morador da Rua Namur,
 empregado no entreposto
 com 21 anos de idade
 sabe lá o que seja impulso
 de humana compreensão.
 E já que tem pressa, o corpo
 vai deixando a beira das casas
 uma apenas mercadoria.
 (ANDRADE, 2005, p. 108).

A expressão “não tem tempo de dizer/ as coisas que lhe atribuo”, associada à imagem da brancura do leite, denuncia a metáfora do leiteiro como fruto da criação poética. O leiteiro não diz nada, apenas é responsável pela entrega de uma mercadoria. Para a manutenção do sistema, no entanto, não importa quem ele é, quantos anos tem, onde mora, onde trabalha, mas sim se o produto chega à casa dos homens da grande cidade.

Esse leiteiro, que se dilui no anonimato dos trabalhadores que sustentam os mecanismos sociais, é descrito como uma peça motriz, que integra a máquina do capital. Nesse contexto, a mercadoria, como símbolo do sistema que gerencia a vida social, configura-se como mais importante que o próprio ser humano. É nítida a fragmentação do corpo que se deixa conduzir, sem oferecer nenhum tipo de resistência.

Na estrofe seguinte, percebe-se que o eu lírico confunde-se com o leiteiro, posto que o leite branco se assemelhe à matéria poética, também ela ofertada aos homens, de forma silente e delicada, todas as manhãs:

E como a porta dos fundos
também escondesse gente
que aspira ao pouco de leite
disponível em nosso tempo,
avancemos por esse beco,
peguemos o corredor,
depositemos o litro...
Sem fazer barulho, é claro,
que barulho nada resolve.
(ANDRADE, 2005, p. 109).

A utilização de verbos no plural coloca o eu lírico como responsável pela entrega do leite, numa alusão ao fato de ser o “leiteiro” aquele que denuncia o passar do tempo e a pressa em cumprir a missão que lhe é destinada. O ato de não fazer barulho faz alusão ao contexto histórico, pois o tempo da escrita do poema é marcado pelo cerceamento da liberdade individual, conforme afirmamos no início do texto.

O caminhar por entre becos e a ideia de pegar o corredor dizem do curso do tempo e da corrida para uma saída possível. Expressões como “porta dos fundos” e “beco” recompõem para o leitor um cenário de exclusão, entrevisto pelo lugar menor, lugar de fugas, o que sobressalta a posição do leiteiro/ poeta num mundo em que o leite e a poesia são matérias escassas. Além disso, o pouco de leite disponível assinala metaforicamente para a ausência de alento ou solução no cotidiano das cidades modernas.

Tal fato remete às características que Octávio Ianni, em *Enigmas da modernidade-mundo*, atribui ao tempo moderno e as implicações desse tempo para os homens: “de tanto organizar, sistematizar, contabilizar, calcular, burocratizar, modernizar ou racionalizar, o homem moderno acaba por se ver metido em uma prisão de ferro, provavelmente sem porta nem janela” (IANNI, 2003, p. 186). As conclusões de Ianni permitem-nos evocar o homem como sujeito social, como um ser que está preso a uma teia de relações aprisionantes, que ditam seu comportamento. Quando este sai do ritmo estabelecido, como ocorre quando o leiteiro sai da condição de indivíduo silencioso, acaba sofrendo as consequências, que são sociais:

É certo que algum rumor
Sempre se faz: passo errado,
vaso de flor no caminho,
cão latindo pro princípio,
ou um gato quizilento

E há sempre um senhor que acorda,
resmunga e torna a dormir. (ANDRADE, 2005, p. 109).

O leiteiro, que a princípio é invisível aos olhos da sociedade, quando se faz presente, provoca sensações inesperadas, mas de pequena expressão. O ato de entregar o leite – aparentemente corriqueiro – torna-se causa de sua morte. O passo errado, quebrando o silêncio, é motivo de inquietação por parte dos que, também, sentem-se ameaçados. Nesse ponto, a noção do tempo de guerra, que contribui para sensação de insegurança, torna-se presente

Mas este acordou em pânico
(ladrões infestam o bairro),
não quis saber de mais nada.
O revólver da gaveta
saltou para sua mão.
Ladrão? se pega com tiro.
Os tiros na madrugada
Liquidaram meu leiteiro.
(ANDRADE, 2005, p. 109).

Ao descrever a morte do leiteiro, o poeta utiliza o verbo “liquidaram”, que oferece ao leitor a noção de que o leiteiro – desumanizado e diminuído – é apenas uma mercadoria. Os fatos e circunstâncias que poderiam individualizá-lo não têm significado algum na sociedade: “Se era noivo, se era virgem/ se era alegre, se era bom/ não sei/ é tarde para saber” (ANDRADE, 2005, p. 109). O verbo “liquidaram”, que encerra a estrofe, alude ao termo “liquidar”, cuja referência imediata é o contexto capitalista que ronda o sujeito poético, enfatizando a humildade e a nulidade do leiteiro na sociedade pragmática que o circunda.

Nesse sentido, a manutenção de uma ordem social alienante contribui para o processo de “desindividualização” dos seres humanos. A sensação de medo e insegurança denuncia o tempo de incertezas e a necessidade de ação motivada pela defesa de interesses próprios. Como em uma guerra declarada, primeiramente o soldado atira e somente depois é que pensa sobre sua ação, conforme ocorre na ocasião da morte do leiteiro:

Mas o homem perdeu o sono
de todo, e foge para a rua.

Meu Deus, matei um inocente.
 Bala que mata gatuno
 também serve para furtar
 a vida de nosso irmão.
 Quem quiser que chame médico,
 polícia não bota a mão
 neste filho de meu pai.
 Está salva a propriedade
 A noite geral prossegue,
 A manhã custa a chegar,
 mas o leiteiro
 estatelado, ao relento,
 perdeu a pressa que tinha.
 (ANDRADE, 2005, p. 110).

A ação de matar e morrer são individuais; entretanto, a cena faz parte de uma história coletiva, sendo justificada pela lógica do sistema. O embate, antes firmado entre proprietário e ladrão, dá lugar ao embate entre o poder e o cidadão. No entanto, nesse caso, a noção de culpado não recai sobre o algoz, porque suas ações são justificadas pela defesa da propriedade. O medo de ser roubado desperta no proprietário um sentimento que oscila entre o medo inicial de ser roubado e a culpa por matar um inocente, e esta aparece atenuada pelo medo de se punir um igual, um irmão, conforme se lê nos versos: “polícia não bota a mão/ neste filho de meu pai”.

Nos versos finais, a imagem do sangue funde-se com o leite, formando um “terceiro tom” na esfera imagética do poema:

Da garrafa estilhaçada,
 no ladrilho já sereno
 escorre uma coisa espessa
 que é leite, sangue... não sei.
 Por entre objetos confusos,
 mal redimidos da noite,
 duas cores se procuram,
 suavemente se tocam,
 amorosamente se enlaçam,
 formando um terceiro tom
 a que chamamos aurora.
 (ANDRADE, 2005, p. 110-111).

Conforme esses versos, o leiteiro, que já não tinha voz, deixa de existir. Com a morte acaba sua função social, ficando apenas os tons do leite, que se mescla ao sangue. A imagem da garrafa estilhaçada dimensiona a condição humana do leiteiro, que está

quebrado, vazio, sem vida. Nesse trecho o processo de fragmentação do sujeito aparece de forma acentuada. Além do corpo físico, que se apresenta rompido, em pedaços, é forte a noção de falta de vida, numa alusão ao conformismo, à alienação e à falta de perspectivas do homem.

No primeiro verso do poema vemos um eu lírico distante, que observa o outro atentamente. Aos poucos, entretanto, esse eu poético vai mudando sua condição. Ao deixar perpassar, por meio da imagem do leiteiro e de suas ações, sua própria voz, o poeta denuncia-se como o próprio leiteiro.

Ao final do poema, quando resta apenas o terceiro tom, que conjuga o branco da vida ao vermelho da morte, veem-se imagens diluídas de um tempo de guerra e dissolução. No entretom da “aurora”, imagem com que o poeta pinta suas apreensões acerca do homem e da sociedade de desiguais, sobressai a marca irradiadora da esperança e da crença na possibilidade de criação de uma nova ordem.

No poema “Morte do Leiteiro” observa-se, implicitamente, o percurso de brasileiros no contexto de produção do poema, analisados pelo viés do eu lírico. Em “Movimento da Espada” a descrição do homem evolui para um acerto de contas entre o poeta, na condição de algoz, e o trabalhador, que vive socialmente em desvantagem. A espada, além de fazer alusão ao tempo de guerra, traz a ideia de um artefato utilizado em lutas passadas, tempo em que a honra era de grande valor.

Na primeira estrofe, o eu lírico sugere: “Estamos quites, irmão vingador”, em que o acerto de contas foi possível graças à mutilação do corpo humano, ou à fragmentação do sujeito. A imagem do braço cortado, esvaindo em sangue, contrapõe-se ao sentimento de justiça ou possibilita a justiça.

Na 2ª estrofe, o poeta convida seu interlocutor a sorrir, purificado por beijos de amor, reafirmando a ideia de que as expressões “dívida paga” e acerto de contas representam, metaforicamente, uma tentativa do eu lírico de se redimir da culpa social, criando um paradoxo no texto, como se lê:

Tua lâmina corta, mas é doce
A carne sente, mas limpa-se
o sol eterno brilha de novo
e seca a ferida. (ANDRADE, 2005, p. 74).

Os versos deixam latente a ideia de castigo corporal como forma de pagamento por pecados cometidos, mas não são quaisquer pecados, e sim os de classe, numa alusão

à culpa social do sujeito burguês. O jogo estabelecido entre palavras de sentido contrário contribui para a fluência do poema e para a construção de imagens e sons do tempo, do espaço e do jogo ideológico.

Para o leitor, fica a imagem da mutilação do corpo humano, da quebra, de homens partidos; no entanto, fica mais latente a tentativa de redenção do eu lírico frente a um tempo, em que a ideologia dos que detêm o poder político, social e econômico se sobrepõe ao nivelamento social.

No plano poético, a exemplo do que ocorre no tempo social, o poeta coloca-se em igualdade com seu interlocutor, denominado de irmão, clamando para que esse outro empreenda sua vingança. O termo mutilado dá início a 4ª estrofe, em contraposição à ideia de ordem. No jogo poético persiste a construção de sentidos por meio de vocábulos contrários:

Mutilado, mas quanto movimento
em mim procura ordem
o que perdi se multiplica
e uma pobreza feita de pérolas
sobre o tempo, resgata a noite
Irmão, saber que és irmão
na carne como nos domingos.
(ANDRADE, 2005, p. 74).

Mutilação e ordem, perda e multiplicação, pobreza e pérolas, constituídos como sujeitos do poema, ditam o ritmo da escrita, confirmando que o despedaçamento do corpo humano configura-se como pagamento de dívidas históricas, que o eu lírico, inserido no sistema desigual, tem para com os outros.

A noção de embate persiste: “rolaremos juntos pelo mar/agasalhados em tua vingança”. Nesse trecho, há um apelo pela materialização da vingança, na certeza de que as águas do mar secarão as feridas. Ao final do poema, o brilho do sol representa a redenção do sujeito, materializada pela imagem da morte:

Obrigado, irmão, pelo sol que me deste,
Na aparência, roubando-o
já não posso classificar os bens preciosos
tudo é precioso....
e tranquilo
como olhos guardados nas pálpebras.
(ANDRADE, 2005, p. 74).

O sujeito lírico configura-se como integrante da classe privilegiada; todavia, por meio da palavra poética, tenta se redimir pela desigualdade de condições. A palavra “irmão” e todos os sentidos que lhe são inerentes comunica ao leitor de qualquer tempo o teor de injustiça para com os que historicamente deveriam desfrutar das mesmas condições.

Na estrofe final, a ideia de morte lembra a passagem bíblica em que Jesus morre para salvar a humanidade, livrando-os do pecado. No entanto, o conhecimento acerca do processo histórico nos leva a compreender que, ao contrário do personagem bíblico que morreu para salvar a humanidade, o eu lírico de “Movimento da Espada”, morre por corrigir as distorções sociais que sua classe impinge aos outros.

O embate entre pecadores e não pecador dá lugar à representação da luta de classes, ideologicamente inserida no mundo moderno, tecnológico e capitalista. A expressão “com olhos guardados nas pálpebras” e o agradecimento pelo sol que o irmão vingado lhe concede, oferece a imagem da morte como condição de tranquilidade, como uma suposta redenção de sua dor, advinda da consciência de classe.

Em “Mais Viveremos”, o poeta retoma a imagem das mãos que prefiguram no poema de abertura de *Sentimento do Mundo*; porém, em tom diferenciado. As duas mãos, associadas ao ter todo o sentimento do mundo, dão lugar à ideia de individualismo, mundo fragmentado, destituído de unidade, remetendo ao tempo de guerra:

Já não há mãos dadas no mundo
Elas agora viajarão sozinhas.
Sem o fogo dos velhos contatos,
que ardia por dentro e dava coragem.
(ANDRADE, 2005, p. 162).

O trecho acima deixa entrever o sentimento de solidão e desamparo característico do tempo de guerra. As mãos viajando sozinhas denunciam o processo fragmentário do homem, que não conta com o calor de outros contatos humanos.

Sobre esse individualismo das relações humanas, é importante considerar os apontamentos de Luiz Antônio de Carvalho Valverde, em artigo intitulado “De Baudelaire a Drummond, em meio às flores do sertão, temos poesia: Uma leitura dos poetas da geração 70, de Feira de Santana”, frente à lógicacentro – periferia. O crítico

discute o papel de Carlos Drummond de Andrade como responsável por descrever o homem de um tempo em que a individualidade rege as relações humanas, ou seja, o poeta discute o dilema do homem que oscila entre o mundo externo (contexto de produção capitalista em que o homem converte-se em mercadoria) e os conflitos de ordem interna (dilemas sobre sua ideia de humanidade).

Para Valverde, “as imagens do desconforto do homem, perdido na barbárie moderna, são recorrentes na obra de Drummond. A temática gravita em torno da solidão e da perda de valores humanos, num mundo abandonado por Deus” (VALVERDE, 2012, p. 3). Tais reflexões encontram respaldo no poema “Mais Viveremos” no qual se observa essa perda de valores e o efeito do individualismo e da solidão para os sujeitos sociais:

Hoje quedamos sós. Em toda parte,
somos muitos e sós, Eu, com os outros.
Já não sei vossos nomes nem vos olho
na boca, onde a palavra se calou.
(ANDRADE, 2005, p.163-164).

O sujeito lírico coloca-se na mesma posição da massa, que se olha, mas não se vê; que já não dialoga, construindo a imagem de homens que vivem sozinhos em meio à multidão. A utilização do pronome “Eu”, grafada em maiúscula, apresenta-se em contraposição à ideia de coletividade emitida pela palavra “quedamos” e reforça a imagem do poeta desajustado, que tenta se aliar aos outros. Assim, o estado de consciência que o faz refletir sobre a realidade circundante o torna conscientemente solitário em meio à multidão.

A imagem que se depreende da estrofe acima remete ao contexto da cidade grande, tópico a ser desenvolvido no segundo capítulo deste trabalho, que aprisiona e aliena os homens. Essa noção de homem fragmentado também fica latente no poema “Indicações”, o qual descreve de forma detalhada o homem em pedaços, quebrado:

Lençóis amarelecem, gravatas puem,
a barba cresce, cai, os dentes caem,
os braços caem
caem partículas de comida de um braço hesitante,
as coisas caem, caem, caem,
e o chão está limpo, liso.
Pessoas deitam-se, são transportadas, desaparecem,
e tudo é liso, salvo teu rosto

sobre a mesa curvado e tudo imóvel.
(ANDRADE, 2005, p.175).

É possível transpor da esfera imagética para o plano real o dimensionamento do sujeito que se decompõe. A ação do tempo representada pelos lençóis amarelados e a barba crescendo oferece o retrato da decadência humana, de um corpo que se despedaça e cai no chão, fragmentado. Essa queda representa o fim de um ciclo humano, numa alusão à morte. Para o eu lírico o ser humano é desvalorizado e, após a queda ou despedaçamento, é transportado como mercadoria, para logo desaparecer.

Essa temática é retomada no poema “Passagem do Ano”, em que o poeta escolhe o tempo para falar das experiências humanas, remetendo ao corpo despedaçado:

Um homem e seu contrário,
uma mulher e seu pé,
um corpo e sua memória,
um olho e seu brilho,
uma voz e seu eco,
e quem sabe até se Deus....

[...]
A boca está comendo vida.
A boca está entupida de vida.
A vida escorre da boca,
Lambuza as mãos, a calçada.
A vida é gorda, oleosa, mortal, sub-reptícia
(ANDRADE, 2005, p. 47).

Metonimicamente, o sujeito lírico utiliza-se de partes do corpo, avulsas, para dimensionar a ação dos acontecimentos na vida das pessoas. O recurso da repetição dá ao poema um ritmo similar ao de uma ladainha, dirigindo-se ao leitor e a um Deus constituído, para expressar as figurações do homem partido.

O descrever fragmentado do homem traz, uma vez mais, a ideia de decadência e dissolução. A boca, o pé, as mãos, o olho que, juntos fazem parte de um corpo completo, são descritos como tendo vida própria, como se tivessem uma autonomia que, na verdade, não existe. Verifica-se, portanto, que a imagem do sujeito esfacelado, dividido, representa a impossibilidade de uma identificação una e homogênea, numa realidade dividida por diferentes apelos e fatos.

No poema “Cidade Prevista”, o poeta volta-se para seus irmãos, aqui identificados como outros poetas, conclamando-os a esperar por um mundo novo e melhor. O título

extrapola sua significação linguística, na medida em que utiliza, metonimicamente, o conceito de “cidade”, aludindo à sociedade:

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 há dentro de cada um.
 Uma cidade sem portas,
 de casas sem armadilha,
 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, 2005, 156-157).⁹

Esse mundo seria, na concepção do eu lírico, o cenário ideal para instauração de uma nova ordem manifestada pela expressão – “um mundo enfim ordenado/ uma terra sem bandeiras” – em que os homens seriam livres, vivendo em igualdade de condições, mas podendo manifestar suas particularidades. A menção ao mundo desejado evidencia, implicitamente, a existência de um mundo real injusto, acenando para os desdobramentos políticos, econômicos e sociais do tempo de escritura do poema, ou seja, o contexto de guerra e da ditadura Vargas.

A vontade de solidariedade e recomposição de mundo expressas pelo sujeito poético reforçam a consciência acerca das multiplicidades subjacentes nos seres humanos, o que, conforme defende a voz lírica, não comprometeria a instauração de uma ordem política e social mais justa e igualitária.

A noção de tempo, estabelecida nos versos finais do poema: “Este país não é meu/nem vosso ainda, poetas/ Mas ele será um dia/o país de todo homem”, ratifica o

⁹Sentimentos semelhantes são expressos no poema “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias e no poema “Nova Canção do Exílio” de Carlos Drummond de Andrade, integrante de *A Rosa do Povo*.

desejo de mudança, alicerçada pela esperança de que elas ocorrerão em um tempo certo. Além disso, enseja o poder contemplativo, de reflexão sobre o que vê.

Para o eu lírico não há pressa, porque ainda que seja daqui a mil anos, o mundo injusto será suplantado em favor de uma nova ordem, podendo ser visto por outros poetas e vivido por todos os homens. Para Drummond, essa “cidade prevista” é a metáfora da cidade sonhada, e é fruto de uma reflexão sobre o Brasil dos anos de 1940, em que estão em jogo sentimentos, pensamentos racionais e a relação do poeta com outros sujeitos sociais.

No desenrolar desta leitura utilizou-se o conceito de fragmentação, amparado por autores que tratam desse aspecto na teoria literária, como a dissociação entre o ser e o mundo e a decomposição do sujeito. Em termos estéticos, e como traços representativos do fragmentário, observa-se nos poemas de *A Rosa do Povo* uma mistura de gêneros, a intertextualidade, o deslocamento, o estranhamento, as rupturas sintáticas e a não linearidade discursiva, apresentadas sob uma forma de expressão marcada pela liberdade criadora, que encontra respaldo na ideia de fragmentação preconizada pelos românticos¹⁰.

Os românticos, representados, principalmente por Schlegel e Novalis preconizavam a possibilidade de articular a linguagem de forma livre e criativa, congregando aspectos teóricos em meio a uma reflexão crítica. Sobre o assunto, Márcio Sheel, em o *Dialeto dos Fragmentos*, esclarece que Novalis e Schlegel foram os primeiros “a conceber o ideal de que era possível a aproximação de realidades discursivas distintas, como as teóricas, filosófica e poética, buscando novas formas de expressão do pensamento. [...] Comunicar o impulso poético a cada ideia, pensamento ou palavra” (SHEEL, 2009, p. 10). Esses apontamentos permitem compreender aspectos da poética de Carlos Drummond de Andrade que carrega a complexidade de diferentes campos do conhecimento.

Em a *Rosa do Povo*, os termos “partido”, “quebrado”, “dissoluto”, “mutilado”, “cortado”, bem como a repetição de partes do corpo humano (mãos, pernas, bocas, ouvidos, pés, entre outros), aliados à fragmentação dos versos, reiteram a ideia desenvolvida neste estudo. Como foi observado, a fragmentação não é só relativa ao tema, ela se repete na composição dos textos poéticos, como no uso do recurso do

¹⁰Segundo Octavio Paz, em *A Outra Voz*, o Romantismo Alemão, por questionar a religiosidade, a moral e os conceitos clássicos, pode ser considerado o início da modernidade. Schlegel, protagonista do Romantismo Alemão, instituiu a literatura fragmentária como marca da nova escrita.

cavalgamento, que quebra a unidade sintática em cada verso; na ruptura do ritmo, verificada na justaposição de versos ora muito curtos ora extensos. Em linhas gerais, a fragmentação apresenta uma ideia de alguém que não se identifica ou não se ajusta à sociedade constituída.

É necessário ressaltar que, embora apresente uma escrita fragmentária, os poemas de *A Rosa do Povo* conjugam uma ideia de unidade, por apresentar uma linguagem poética permeada por reflexões críticas sobre um tempo de guerra e autoritarismo. Nesse processo, o poeta apresenta-se sob faces distintas, como intelectual, como homem do povo, como homem do interior, como cidadão urbano, como integrante da classe favorecida socialmente, sendo, também, um ser fragmentado.

Na sequência deste estudo, discutiremos a tensão permanente entre cidade e mundo, as relações do sujeito no contexto violento das grandes cidades, que estão permeadas pela incomunicabilidade, marginalização e individualismo. Tais características, na verdade, representam a tônica do homem fragmentado que, por não se adequar à sociedade, não encontra para si uma forma una ou homogênea. O poema “O Elefante”, integrante de *A Rosa do Povo*, estudado no próximo capítulo, assume os sentidos de não adequação ao mundo, das desigualdades sociais, da exploração capitalista, da perda do sentido das ações, da desumanização crescente sofrida pelo sujeito decorrente da tensão que emana da sociedade e do tempo em que o poeta escreve.

CAPÍTULO 2
O *GAUCHE* EM TEMPOS DE GUERRA

2.1 O *gauche* em tempos de guerra

Eis o meu pobre elefante
pronto para sair
à procura de amigos
num mundo enfastiado
que já não crê nos bichos
e duvida das coisas.

Carlos Drummond de Andrade

Os versos em epígrafe, retirados do poema “O elefante”, anunciam – na visão do eu poético – a condição do sujeito no contexto das grandes cidades, em que as pessoas são destituídas do sentimento de amor e solidariedade. A elaboração do poema nos conduz ao ano de 1945, em que, no contexto histórico mundial, assistia-se aos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial e, no contexto brasileiro, à ditadura Vargas. A figura do elefante representa, nesse aspecto, o sentido de não adequação ao “mundo enfastiado”, tanto do ponto de vista dos personagens cotidianos, que representam os cidadãos comuns, quanto o próprio poeta, que é um indivíduo solitário em meio à multidão.

A partir desses apontamentos, será analisada, neste capítulo, a representação poética de sujeitos inseridos em um contexto de urbanidade caótica em que as máquinas possuem papel preponderante em relação ao ser humano fragmentado e solitário. Tal fragmentação, característica de um poeta que não se adapta ao modelo social constituído, é agravada por um mundo dissoluto, que se desintegra ante a guerra e às imposições do pragmatismo capitalista.

Sobre a forma como o poeta se apresenta, é importante considerar, como auxílio para leitura dos poemas, a contribuição de Ivan Marques, em *Cenas de um modernismo de província*: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte, quando este discute as características da poética drummondiana, mencionando que sua trajetória é composta por polaridades: “o sério e o incendiário, o trágico e o irônico, o individualista e o público, o urbano e o rural etc. As faces parecem insuficientes, e o poeta precisa de todas para compor sua instável fisionomia”(MARQUES, 2011, p. 52).

Na leitura apresentada por esta pesquisa, essa polaridade é representada pelo embate homem e mundo, conforme se demonstrará a seguir. Para o crítico, a obra do Itabirano não deve ser demarcada em fases, mas por faces que oscilam conforme os

acontecimentos de cada época. Assim, o “Poema de Sete faces”, que abre o livro *Alguma Poesia*, pode ser entendido como “pórtico e prefiguração da obra inteira do poeta”(MARQUES, 2011, p. 53).

Esses apontamentos servem ao nosso estudo na medida em que os sentidos inerentes ao ser *gauche* no mundo ditam a construção poética de um sujeito torto, retorcido, inserido no mundo fragmentado. Em *A Rosa do Povo*, essas colocações parecem confirmar-se, visto que a construção poética dos poemas sugere a demarcação de um sujeito lírico sem lugar no mundo desigual e violento em que o amor é suplantando pela alienação e pelo individualismo.

Affonso Romano de Sant' Anna conceitua o sujeito *gauche* como “indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos” (SANT ' ANNA, 1992, p. 38). No que concerne à poética de Drummond, que se assume como *gauche*, é relevante o embate entre o sujeito individual, que se isola para refletir sobre os acontecimentos sociais e o mundo exterior, isto é, a sociedade.

Se em *Alguma poesia*, seu livro de estreia, o poeta já se conceituava como alguém sem lugar, em *A Rosa do Povo* essa posição ganha mais força em decorrência das apreensões típicas do tempo de guerra e ditadura. Nesse contexto, o poeta, na condição de sujeito lírico, assume a face dos marginalizados pelo sistema burguês. Ao advogar em favor de outros, o poeta evidencia a importância de sua poesia como arma de combate contra os problemas sociais do seu tempo:

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos.¹¹

Drummond manifesta-se sobre a responsabilidade do fazer literário e o conceito de poeta, conforme se lê na passagem acima. Nessa perspectiva, percebe-se o vínculo imediato da sua poética com o contexto social que o cerca. Ao repugnar as questões pessoais e a tendência à lírica lacrimosa, o poeta de Itabira advoga a causa de uma poesia que atue em favor do social, na medida em que reflete sobre seu tempo, seu

¹¹Fragmento disponível na orelha do livro *A Rosa do Povo*, publicado em 1945.

cotidiano e todas as tensões – de ordem social, política ou histórica – que permeiam as relações humanas.

Os versos de Drummond, inegavelmente, traduzem um tempo, uma história, representando as experiências do homem na modernidade.

Esses apontamentos permitem evocar as reflexões de Walter Benjamin sobre a tendência de uma obra. Em *Magia e Técnica, Arte e Política*, o crítico reflete sobre o lugar da obra no contexto social e sobre o papel do escritor no processo de desnudamento da realidade em meio ao fazer ficcional. Não é pretensão do presente estudo analisar a postura do crítico enquanto defensor de sistemas políticos, mas utilizar suas contribuições sobre a posição do escritor no contexto de produção das obras.

Ao refletir sobre a relação do escritor e da sociedade, Benjamin indaga se o autor

consegue promover a socialização dos meios de produção intelectual? Vislumbra caminhos para organizar os trabalhadores no próprio processo produtivo? Tem propostas para a refuncionalização do romance, do drama, da poesia? Quanto mais completamente o intelectual orientar sua atividade em função dessas tarefas, mais correta será a tendência, e mais elevada, necessariamente, será a qualidade técnica do seu trabalho (BENJAMIN, 1994, p. 136).

Em “O Autor como produtor, Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Facismo”¹², Walter Benjamin reflete sobre o papel do produtor a partir de um contexto datado, referindo-se à produção de escritores russos num panorama de luta revolucionária entre capitalismo e proletariado. Para o crítico, esses escritores, integrantes da classe burguesa, imbuídos do papel de revolucionários, deveriam contrariar a classe a qual pertenciam em favor da classe proletária. Dessa forma, o produtor atuaria como mediador, num processo em que a qualidade técnica, aliada a uma tendência política correta, pressuporia sua qualidade literária.

As reflexões de Walter Benjamin contribuem para as reflexões acerca das obras de Carlos Drummond de Andrade, principalmente no tocante à elaboração de *A Rosa do Povo*, objeto deste estudo. Como já mencionado, a obra reflete as apreensões de um poeta que direciona seu fazer literário para demonstrar os efeitos da guerra e do capitalismo para a vida de cidadãos brasileiros. O poeta contraria, por meio do plano poético, as ações da burguesia, tomando como partido a causa do proletariado e

¹² BENJAMIN, 1994, p. 136.

desvelando as artimanhas da vida social capitalista que “produz” sujeitos quebrados, vazios, despedaçados, marginalizados.

Sobre a representação desses sujeitos, Stuart Hall, em *A identidade cultural na Pós-modernidade*, defende a ideia de que as identidades modernas apresentam-se descentradas, deslocadas ou fragmentadas, reconhecendo, no entanto, a complexidade e a existência de poucas discussões sobre a temática nas ciências sociais. Esse autor atribui o colapso da identidade moderna às mudanças estruturais das sociedades, a partir do século XX.

A razão da inserção da teoria de Hall, neste estudo, encontra razoabilidade na certeza de que a poesia de Carlos Drummond de Andrade, especialmente *A Rosa do Povo* pode ser vista como um prenúncio, uma anunciação do que viria a ser o sujeito pós-moderno. Vale lembrar que as transformações de ordem externa (contexto social) e interna (sob a lógica da identidade pessoal) abala a ideia do sujeito visto como integrado:

Esta perda de um “sentido de si”, estável, é chamada, algumas vezes, de deslocamento – descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (HALL, 2000, p. 9).

Stuart Hall define, também, três concepções de identidade: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. O primeiro é descrito como um indivíduo centrado, dotado da capacidade da razão e, por isso, consciente das coisas e de suas ações. O autor associa a concepção de sujeito do iluminismo a uma noção de individualismo, autossuficiência.

O sujeito sociológico é fruto da crescente complexidade do mundo moderno, contrariando a ideia de autonomia e autossuficiência do sujeito, já que é formado a partir da relação com outras pessoas: “de acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade” (HALL, 2000, p. 11), ou seja, a identidade é formada na relação entre mundo pessoal e mundo público.

O sujeito pós-moderno, por sua vez, representa uma mudança do sujeito sociológico, uma vez que, em decorrência das relações sociais, sua identidade torna-se

provisória, variável e problemática. Nesse contexto, o sujeito não possui uma identidade fixa ou permanente, sendo transformado pelas formas como são representados.

Ao ler os poemas de *A Rosa do Povo* percebe-se, na descrição dos sujeitos sociais, tanto pelas “ações” do eu lírico quanto pelos personagens por quem se revestem, uma mescla de ações que encontram amparo na definição de sujeito sociológico descrito por Stuar Hall. Pode-se dizer que o elefante representa o sujeito sociológico em movimento, mas ele ainda não é o sujeito pós-moderno, porque o sujeito fragmentário pós-moderno não chega a ser um “desajustado” ou um “inadaptado”, mas um sujeito que se “ajusta provisoriamente” ao contexto.

Trata-se de uma identidade movente, pode-se dizer, resultado das fraturas da guerra e do ambiente caótico das metrópoles. A imagem do elefante desconhecido, desajeitado, em que se apoia o eu poético drummondiano, é exemplar para definir a ideia de desajuste e inadaptação.

Buscando apreender os sentidos da poética de Drummond, no que tange à descrição desses sujeitos na ambiência das grandes cidades, analisaremos os poemas “Interpretação de Dezembro”, “Morte no Avião”, “Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin” e “O Elefante” integrantes de *A Rosa do Povo* que, sob o ponto de vista desta pesquisa, descrevem o cotidiano das grandes cidades, marcadas por um ambiente de urbanidade caótica, em que o homem se converte em um sujeito marginalizado e solitário. Imbuídos de um teor histórico e social, o poeta abusa da possibilidade de manipulação da linguagem, atribuindo novo sentido às palavras, nas quais se ressalta uma imagem de caos.

O poema “Interpretação de Dezembro”, por exemplo, é composto por onze estrofes que, metonimicamente, dimensionam a fragmentação do sujeito lírico. Este, ao trazer à baila suas memórias, questiona o estar no mundo, denunciando a existência de um sujeito partido.

O fazer poético permite a mistura de sensações com a descrição dos fatos: o fogão que cheira; os pés caminhando na imaginação; o trem que passa por cima do sujeito lírico fazendo-o recordar em vez de o esmagar; os olhos que caminham; a barata que anda; a bola de som; a boca que engole caramelos orvalhados; os peixes que conversam; a toalha que embebeda; a rua que chora; o silêncio que se interessa; a aranha que luta com o mosquito; o sopro das lendas; o coração do mito e outras expressões dessa natureza conjugam sentidos que dizem da força da palavra poética, que ressignifica os

vocábulos, com o intuito de emitir uma mensagem das apreensões do poeta sobre os seres humanos.

O primeiro verso do poema “Interpretação de Dezembro” traz a imagem da luz como responsável pelo resgate das memórias:

É talvez o menino
suspense na memória.
Duas velas acesas
no fundo do quarto
E o rosto judaico
na estampa, talvez.
(ANDRADE, 2005, p.131).

A expressão “o rosto judaico”, tal qual a imagem do elefante, que será explorada a seguir, exala a ideia de exclusão e marginalidade que perpassa todo o livro *A Rosa do Povo*, além de evocar uma ideia de dor que se subtrai das imagens do holocausto imposto aos judeus, pelos alemães nazistas. Subentende-se, portanto, não somente a sensação de isolamento, mas de uma indefectível melancolia, que contribui para acentuar a paralisia do eu lírico frente aos fatos.

A palavra “estampa”, presente na última estrofe do primeiro verso, associada às palavras “imaginação”, “recordar” e “censura”, que concluem as três estrofes seguintes, dimensiona, metonimicamente, a relação do fazer poético com o tempo presente, na medida em que articula a possibilidade de manejo com as palavras a fim de oferecer informações sobre o ambiente de guerra e da ditadura Vargas. A quarta estrofe traz de forma mais clara essa ideia: “É a carta escrita/com letras difíceis, posta num correio/sem selo e censura” (ANDRADE, 2005, p.131).

Pode-se entender a menção à carta com uma conotação de manifesto ou precisamente uma aspiração por liberdade, mas sua escrita é difícil, o que evidencia a dor e a dificuldade do eu lírico em face da proposição de escrever.

No verso seguinte, o eu lírico menciona os olhos que caminham, reforçando a ideia do homem fragmentado, caracterizado por partes do corpo que dialogam de forma avulsa. As partes do corpo, ainda que avulsas, apresentam características essencialmente humanas, mesmo que destituídas de unidade. Expressões como “velho dormindo na cadeira imprópria” evidenciam o não lugar do sujeito nas metrópoles.

O oitavo verso inicia-se com o vocábulo “isolamento” e encerra com a expressão “prantos das ruas”, aludindo, também, ao contexto das grandes cidades, à urbanidade

caótica e ao não lugar do sujeito nesse mundo típico da modernidade. Esse não lugar do sujeito no contexto capitalista fica mais evidente quando, por meio da construção poética, o eu lírico descreve a efervescência de animais que ganham conotação humana:

A cabana oca
na terra sem música.
O silêncio interessado
no país das formigas.
Sono de lagartos
que não ouvem o sino.
Conversa de peixes
sobre coisas líquidas.
São casos de aranha
em luta com mosquitos.
Manchas na madeira
cortada e apodrecida.
Usura da pedra
em lento solilóquio.
A mina de mica
e esse caramujo.
A noite natural
e não encantada.
Algo irreduzível
ao sopro das lendas
mas incorporado
ao coração do mito.
(ANDRADE, 2005, p. 133-134).

No poema há uma confusão de papéis, na medida em que são atribuídas características humanas a outros animais. De certa forma, o homem perde a noção de humanidade, ficando latente sua condição puramente animalizada, ao mesmo tempo em que os animais são flagrados em sua melancólica humanidade.

Os vocábulos “cabana oca” e “silêncio” oferecem um panorama de solidão e tristeza em um mundo degradado e reforçam a imagem do isolamento e da clausura. A imagem da madeira apodrecida dimensiona o mundo deteriorado, em que o sopro das lendas não faz mais sentido, a imaginação atrelada ao que seria uma reflexão crítica já não faz parte do cotidiano, a noite já não tem encanto e a terra não tem mais música, a tristeza toma conta do ambiente e das ideias. Nesse ponto, fica a imagem de um poeta solitário e triste, que traduz a condição de outros homens em situação semelhante.

Essa palavra poética alude, em uma esfera social, ao ambiente em que os trabalhadores estão inseridos no mundo capitalista, em que se ouve apenas o barulho das máquinas em meio ao silêncio dos homens. Não há palavras, não há questionamento

dos indivíduos, remetendo a uma morte que acontece diariamente, no contexto das cidades. O homem não vive, apenas trabalha, de forma alienada e solitária.

A ideia da morte associada à exploração está presente, também, no poema “Morte no Avião”, em que a exploração típica do sistema que gerencia a vida social é descrita como um caminho para a morte.

O título do poema sugere um lugar fechado, sem saída que, fatalmente, conduz à morte. A primeira estrofe evidencia, por um lado, a condição de alienado, característica do homem no contexto urbano e, por outro lado, demonstra a consciência do sujeito lírico sobre este fato:

Acordo para a morte
 Barbeio-me, visto-me, calço-me.
 É meu último dia: um dia
 cortado de nenhum pressentimento.
 Tudo funciona como sempre.
 Saio para a rua. Vou morrer.
 (ANDRADE, 2005, p. 120).

Nessa primeira estrofe, a morte converte-se, metaforicamente, em materialização da forma como o sujeito sobrevive no sistema capitalista e nos países divididos pela Guerra. Trata-se de uma morte diária, rotineira, banalizada.

Tudo acontece como sempre no curso do mundo, que funciona como uma grande máquina. Os homens, nesse contexto, são apenas peças, quase sempre, entendidos e vistos como mercadoria. A preparação para sair para a rua denuncia o contexto das grandes cidades e a noção de morte associada ao trabalho diz da reflexão do sujeito lírico sobre a condição alienante do trabalhador. Esse feito oferece a imagem de um ser que é marginalizado, individualizado e minimizado em relação ao todo social.

Na continuação do poema, confirma-se a noção de que a morte acontece diariamente: “Não morrerei agora. Um dia/ inteiro se desata a minha frente/ Um dia como é longo”. O dia converte-se no tempo exato da exploração do trabalhador; por isso passa devagar, como forma de prolongar o sofrimento, condição imposta pela busca por sobrevivência no sistema capitalista.

Na terceira estrofe fica latente a noção fragmentária do sujeito, que vive em um não lugar:

Visito o banco. Para que
 Esse dinheiro azul se em algumas horas

mais, vem a polícia retirá-lo
do que foi meu peito e está aberto?
Mas não me vejo cortado e ensanguentado.
Estou limpo, claro, nítido, estival.
Não obstante caminho para a morte.
(ANDRADE, 2005, p. 120).

Ainda que o sujeito lírico assuma estar “limpo, claro, nítido, estival”, a impossibilidade de gerenciar sua vida fica latente. A plasticidade dos versos opõe o azul do dinheiro ao vermelho do sangue, evocado pela voz poética. O jogo cromático presente nos versos ressalta a técnica visual do poeta.

Ressalte-se, sobretudo, a dor que não é física ou exteriorizada, mas que se mostra no interior, na subjetividade difícil de ser definida e expressa, considerando que o dinheiro, pelo qual o trabalhador é remunerado, não lhe serve de nada, principalmente pelo fato de caminhar para a morte. Dessa forma, o sujeito está em um não lugar, fazendo coisas sem sentido, que de nada lhe servem, numa alusão à condição alienante e marginalizada dos trabalhadores.

Não é por acaso, portanto, que o poeta recorre a uma imagem emblemática da melancolia poética, solidariedade e capacidade de comunicar os sentimentos complexos de forma simples, como o artista Charles Chaplin.

No poema “Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin”, escrito durante a Segunda Guerra Mundial, o sujeito lírico exalta a ação de Charles Chaplin, enquanto indivíduo contrário aos feitos da burguesia: “Bem sei que o discurso, acalanto burguês, não te envaidece/ e costumava dormir enquanto os veementes inauguram estátua” (ANDRADE, 2005, p. 191), declarando sua admiração pela postura do “pequeno cantor”.

Drummond, metaforicamente, utiliza o louvor a Charles Chaplin para evidenciar sua postura, como porta-voz dos marginalizados frente aos acontecimentos de ordem política e social, no contexto de produção capitalista:

Falam por mim os que estavam sujos de tristeza e feroz desgosto de tudo,
que entraram no cinema com a aflição de ratos fugindo da vida,
são duras horas de anestesia, ouçamos um pouco de música,
visitemos no escuro as imagens – e te descobriram e salvaram-se.

Falam por mim os abandonados da justiça, os simples de coração,
os párias, os falidos, os mutilados, os deficientes, os indecisos, os líricos, os cismarentos,

os irresponsáveis, os pueris, os cariciosos, os loucos e os patéticos.(ANDRADE, 2005, p. 191)

A expressão poética ressalta os marginalizados sociais, aqueles desprovidos de assistência política e de um lugar no sistema. Nesse aspecto, Drummond e Chaplin se igualam: são portadores de uma arte solidária e solitária; expressam a dor de existir e de sentir as questões que atormentam o homem urbano, presentes em suas respectivas artes de forma plástica e musical. Na poesia-carta endereçada a Chaplin, o sujeito lírico ressalta o poder lenitivo da arte, que é capaz de salvar.

Assim como na estrofe acima, nas outras estrofes do poema passeiam personagens da vida cotidiana: “o tenebroso, o viúvo, o inconsolado, o corvo, o velho, o negro, o menino, o dançarino, a cega, o operário, o aprendiz, o bombeiro, o caixeiro, o doceiro, o emigrante, o forçado, o maquinista, o noivo, o patinador, o soldado, o músico, o peregrino, o artista de circo, o marquês, o marinheiro, o carregador de piano, o relojoeiro, o vidraceiro, o vagabundo, os ditadores” (ANDRADE, 2005, p. 190 - 199). A alusão ao fazer de cada um representa o curso de vida social na marcha capitalista, em que cada um tem um papel definido no ambiente urbano.

No poema, o fragmentar do ser humano está presente na composição de estrofes que, metonimicamente, consideram fragmentos do corpo como dotados de vida própria – “entretanto os olhos são profundos e a boca vem de longe/sozinha, experiente, calada vem a boca/ sorrir, aurora, para todos” – numa menção ao homem partido, despedaçado, estilhaçado, que tem fome de vida, de unidade. O signo “boca” alude metonimicamente à expressão artística, a única saída possível para a recuperação da sanidade social e da humanidade.

A noção de injustiça social é fundamentada pela fome “dos que não foram chamados à ceia celeste ou industrial”, remetendo mais uma vez ao contexto de escritura do poema. Assim como Carlitos (o célebre personagem de Chaplin), os sujeitos sociais estavam mudos diante dos acontecimentos, seus sentimentos reprimidos, sua voz humana sufocada pelos ditadores. O poeta exalta Charles Chaplin como homem do povo, por considerar seu silêncio como uma forma de manifesto; seus sapatos e bigodes anunciam novos signos de comunicação, em meio à esperança de possíveis mudanças no curso da vida social.

Ao mesmo tempo em que o homem é descrito aos pedaços, o sujeito lírico tenta proporcionar-lhe, por meio da poesia, uma unidade:

Ficaste apenas um operário
comandado pela voz colérica do megafone.
És parafuso, gesto, esgar.
Recolho teus pedaços: ainda vibram,
lagarto mutilado.

Colo teus pedaços. Unidade
estranha é a tua, em mundo assim pulverizado
(ANDRADE, 2005, p. 196).

A mecanização do ser humano fica expressa pela possibilidade de montagem e desmontagem do corpo. Ainda que o poeta faça referência explícita ao despedaçar do corpo, a mutilação acontece para além do limite físico; metaforicamente, o homem converte-se ou se assemelha à peça de uma máquina, tornando-se alienado pela dinâmica do trabalho nas grandes fábricas. O novo ser, fruto da colagem dos pedaços, proporciona uma unidade estranha aos olhos do sujeito lírico, uma aberração, incapaz de sobreviver no mundo fragmentado. Isso nos remete ao fato de Drummond assumir-se como *gauche*, demonstrando que o sujeito lírico também se apresenta fragmentado: “Quando eu nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida”(ANDRADE, 2003, p. 5).

Como demonstram as figurações poéticas, o “anjo torto”, a “sombra” e o “*gauche*” reforçam a imagem, insistentemente sublinhada neste estudo, de um eu poético inadaptado ao mundo, seja por força de uma interioridade demasiadamente forte e paralisante, seja pelas convicções sociais que, constantemente, chocam-se àquelas estabelecidas pelo mundo burguês.

Sobre as figurações poéticas, é importante considerar a contribuição de Sant’Anna (1972), que menciona a existência de heterônimos criados pelo poeta: “O poeta se diversificou em egos auxiliares dentro da própria cena para conhecer os múltiplos aspectos de seu ser, mas ao se disfarçar em vários atores, não deixa nunca de ser espectador e crítico de seu próprio drama existencial (SANT’ANNA, 1972, p. 17). O disfarce do elefante paquidérmico, descomunal, cujo andar lento e desajeitado vai em descompasso com o ritmo da cidade – é um dos que mais cabem ao poeta Drummond, cujos olhos estão sempre atentos à vida urbana, mas que com ela não consegue se engajar.

A palavra “*gauche*” tem equivalência em outras imagens que aparecem na poética drummondiana, como a do “homem atrás dos bigodes”, do mesmo “Poema de Sete

Faces”, das duas mãos e do “sentimento do mundo” e da inescapável indagação “E agora, José?”, que fazem parte do imaginário popular brasileiro. Entretanto, na proposição em que se ancora esta pesquisa, nenhuma se mostra tão efetiva quanto a imagem do “elefante”, presente em um dos poemas mais expressivos de *A Rosa do Povo*: “O elefante”.

A tentativa de montagem do ser humano, ou formação de um ser humano ideal, dotado de unidade, está presente em maior medida nesse poema que simula a montagem de um ser, o qual teria como missão sobreviver em meio ao caos e fazer amigos no mundo capitalista e ditatorial.

Conforme a leitura estabelecida neste estudo, no poema há signos que representam as apreensões de um sujeito lírico que recorre à fabricação de um elefante – bicho enorme e desengonçado – para ilustrar o homem marginalizado no contexto político, econômico e social das grandes cidades.

Nos poemas de *A Rosa do Povo*, analisados na primeira parte desta pesquisa, observa-se a descrição fragmentada do sujeito, materializada por partes deslocadas do corpo humano, são braços, pernas e mãos que caminham soltas, independentemente de unidade humana. No poema “O elefante”, lê-se uma ação aparentemente contrária, pois o sujeito lírico busca unidade para sua construção, ao juntar os pedaços do elefante para montagem de um ser vivo, por inteiro, conforme se observará no próximo tópico.

2.2 Matéria do elefante: leitura do poema

Nesta parte, apresenta-se a leitura do poema “o Elefante”, publicado em *A Rosa do Povo*. O título do poema traz a ideia de uma aberração, de um ser estranho ao meio urbano, que tenta firmar-se no mundo violento e desigual, no qual os seres humanos são marcados pela falta de noção do outro e de solidariedade. Em primeira pessoa, o sujeito lírico descreve a matéria que compõe a criação do elefante:

Fabrico um elefante¹³

¹³A construção do elefante como objeto- símbolo criado pelo poeta itabirano lembra, historicamente, à construção do Cavalo de Troia, criado pelos gregos durante a Guerra de Troia. Na história contada pela *Iliada* de Homero, os troianos, acreditando no presente como símbolo da vitória, permitiram a entrada de guerreiros inimigos que acabaram por invadir a cidade, destruindo-a e vencendo o conflito. A fabricação do elefante e a construção do cavalo decorrem de um tempo de guerra, criados para funções específicas e

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.
 (ANDRADE, 2005, p.104)

O elefante é composto de madeira (resquícios de velhos móveis) e algodão, matérias comuns e variadas, mas o que chama a atenção é a tentativa do sujeito lírico de atribuir características humanas ao animal, relacionando a dificuldade de sua poesia sobreviver no mundo moderno pelo fato de esse animal possuir sentimentos que não são característicos dos homens.

A menção ao aspecto de ser o animal, normalmente, exposto à apreciação pública em circo reforça a ideia de que os sentimentos do eu lírico, no momento de sua criação, são alheios à realidade da plateia, neste caso, a sociedade. A matéria de que é feito lembra os materiais manipulados pelas crianças na escola, quando são desafiados a produzir pequenos trabalhos artísticos.

Se a definição do homem fragmentado, discutida no primeiro capítulo, traz as partes avulsas do corpo como dotadas de vida própria, em contrapartida, o elefante, enquanto criação poética, ganha vida por meio da junção de elementos variados: as orelhas, a tromba e os olhos, juntos, formam um ser único, puro, destituído de qualquer falsidade, como se o sujeito lírico quisesse, em outro momento de sua poética, recompor, reagrupar essas partes, na tentativa de buscar uma unidade perdida.

importantes, representando instrumento de luta por ideais. O Cavalo de tróia é um presente enganoso, enquanto, em Drummond, o elefante é um presente cuja humanidade não compreende o sentido de homens desenganados, desacreditados de si mesmo.

Essa ideia de fragmentação pode ser percebida em várias obras que tematizam a guerra. O quadro *Guernica*¹⁴, de Pablo Picasso, que retrata a Guerra Civil Espanhola, é todo expresso em fragmentos e partes deslocadas do corpo humano, objetos e animais que assinalam, de um modo geral, a dor e as rupturas de ordem social e humana provocadas pela guerra.

Adotando a colagem como técnica de composição, Picasso sobrepõe vários elementos aparentemente desconexos que, no conjunto da tela, reforçam os horrores da guerra. O elefante de Drummond constrói-se, também, de elementos sobrepostos que, em sua heterogeneidade, aludem à tentativa do eu poético de buscar um sentido e unidade para seu lugar no mundo.

Os adjetivos doce, feliz e a presença do olhar, que não permite fraude, dimensionam os principais elementos de sua criação poética:

Eis o meu pobre elefante
pronto para sair
à procura de amigos
num mundo enfasiado
que já não crê nos 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
(ANDRADE, 2005, p. 104-105).

Na estrofe, o sujeito lírico denuncia a condição de fragilidade e impotência de sua criação – que, inegavelmente, se contrapõe ao corpanzil do paquiderme – em meio ao mundo de homens descrentes do amor e da solidariedade. O signo “pobre” evoca a condição de desfavorecido que lhe é inerente, numa antecipação das ideias do eu lírico sobre o percurso de sua criação. O animal serve como metáfora da própria poesia, os homens já não crêem nos bichos porque estão destituídos da capacidade de sentir.

¹⁴Tela pintada por Pablo Picasso, que representa, historicamente, o bombardeio sofrido pela cidade espanhola de Guernica durante a Guerra Civil Espanhola, em 1937.

Os passos hesitantes do elefante são marcas das condições em que foi criado e da missão a ele atribuída, no que concerne a fazer amigos, na turbulência das grandes cidades. A oposição entre seu tamanho – “massa imponente” – e sua fragilidade ditam o ritmo de sua conduta, que é, ao mesmo tempo grande, embora sobrevenha por meio de gestos sutis.

Os versos finais dessa estrofe trazem os vocábulos “flor” e “nuvens” como metáfora das possibilidades de transformação das coisas em poesia. Os sentimentos negativos coadunam-se à ideia de esperança, nesse caso, representada pela flor de pano e pelas nuvens, presentes na composição do elefante. Ainda que o mundo não seja propício a receber sua criação de forma fraterna, o elefante representa a tentativa do sujeito lírico de propor um mundo em que o amor se sobreponha ao sentimento de individualismo.

No contexto de produção do poema, a construção do elefante representa, também, uma possibilidade de alento aos homens partidos, que podem se ver representados na imagem do animal desajeitado, mas ao mesmo tempo, portador de uma inquestionável ternura. Construir o elefante exalta, em outra instância, a necessidade de agregar fragmentos, de “colar” os pedaços dos homens partidos.

A continuação do poema apregoa a condição imaterial do elefante, se se associar sua figura à criação poética:

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.
(ANDRADE, 2005, p. 105).

Percebe-se, na citação acima, o caminhar balofo e ao mesmo tempo cheio de graça do elefante pelas ruas das grandes cidades, numa expressão que, aparentemente, encena um contraste impossível de ser concretizado na prática, mas que se realiza por meio da ficcionalidade poética.

Nem mesmo a condição destoante do paquiderme no centro urbano, chama a atenção dos que povoam o ambiente. Nota-se a imagem de um ser aos pedaços, em processo de estilhaçamento, já que as partes de seu corpo físico se decompõem, conforme se observa na expressão “da cauda que ameaça deixá-lo ir sozinho”, nos versos cinco e seis da estrofe mencionada.

Essa decomposição do bicho reside visivelmente no plano aparente, físico, pois a delicadeza e leveza do paquiderme expressam um sentido paradoxal à sua representação, posto que tais características não são próprias do animal. Mas, se se considerar que o elefante é também metonímia da expressão poética de Drummond, conclui-se que, nesse sentido, ele consegue ilustrar com eficiência a necessidade da arte poética num mundo de máquinas, insensibilidades e censuras. A falha na construção da engenhoca representa a fragmentação do homem moderno e sua impossibilidade de construção hegemônica. Assim, como o elefante do poema, o homem é dividido pelas forças do contexto histórico e social em que vive.

O paquiderme, mesmo composto de matérias comuns e fragmentado em partes, aparentemente sem uma coesão que as sustente, é visto pelo sujeito lírico como possuidor de beleza e elegância, posto que, em contraposição à maioria dos homens, carrega em si uma substância viva, materializada em sentimentos positivos que lhe conferem uma áurea tocante de beleza e sensibilidade.

Na sequência do poema, visualiza-se um ser ávido pelo sentimento de fraternidade, semelhante ao sujeito que lamenta, nos versos, “tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo”:

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
 (ANDRADE, 2005, p. 106).

O elefante, representando a poesia, evoca o desejo e a fome de sentimento. O conflito inerente a essa procura ou a essa caminhada fica expresso pela menção às coisas da natureza em meio aos obstáculos do percurso.

Tal fato fica exposto, por exemplo, pela expressão “campo de batalha”, que descreve o espaço de articulação do poema numa representação da convivência social. Nessa estrofe o poeta traz ainda, a imagem da noite e do sono como espaço de manifestação de sentimentos adormecidos durante o dia. A ignorância humana ou alienação, tão presente no cotidiano do trabalhador do século XX, que o impede de observar ou de possuir os sentimentos característicos de seu elefante – como criação poética – tem como aliados os desdobramentos das relações sociais.

Dessa estrofe é possível abstrair, também, o sentido presente da busca desse lugar ideal e das coisas e segredos não contados, em alusão ao tempo de ditadura, marcado pelo cerceamento das liberdades individuais, além da simpatia do poeta em relação a um sistema político contrário ao capitalismo. Em uma esfera maior, a já citada expressão “campo de batalha” alude ao tempo de guerra, bem como ao fato de o eu lírico, representado pelo elefante, viver um conflito externo, decorrente das implicações políticas, econômicas e sociais do seu tempo e um conflito interno que acena para um sujeito fragmentado.

A última estrofe do poema dá conta da volta do elefante para o lar, trazendo uma resposta sobre sua caminhada e sobre a missão a ele confiada. Antes mesmo das últimas estrofes já é possível antecipar as tensas respostas sobre a convivência do elefante na sociedade. Expressões como: “meu pobre elefante”, “massa imponente e frágil”, “sua mínima vida”, “corpo sensível” já anunciavam o sentido de não adaptação do “bicho homem” ao mundo a seu entorno:

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.(ANDRADE, 2005, p. 106-107).

Nessa última estrofe o poeta assume o fato de que o elefante representa sua criação poética, servindo de disfarce para reivindicar o sentimento de fraternidade de que todos os seres humanos, na visão do eu lírico, carecem.

A volta do elefante, no período da noite, coincide com a volta de todos os cidadãos enfiados pelo longo e desgastante período de trabalho, e também acena exemplarmente para a busca incansável, embora dolorida, do poeta a uma dicção poética ideal, que atinja os homens/leitores.

Assim como os homens, o elefante volta vazio, desmanchando-se, deteriorando-se, fatigado e vacilante. Em meio à constatação da falta de amor e de solidariedade, o elefante desmancha-se com facilidade, como se fosse constituído de papel (e de fato o é).

Sentimentos tão importantes para sua composição – perdão, carícia, pluma, algodão – desvanecem-se por falta de correspondência ou compreensão. Entretanto, como uma constante nos poemas de *A Rosa do Povo*, o eu lírico não desiste de encontrar uma saída: “Amanhã recomeço”, acenando para um sentimento de esperança.

A imagem do elefante como símbolo da inadequação do homem e do próprio poeta em relação ao mundo, não foi uma escolha gratuita. Na leitura aqui apresentada ele é um dos aspectos mais convincentes do *gauche*, torto e desajustado, que frequenta a poética de Drummond, sob variados aspectos.

Embora não seja intenção desta pesquisa adentrar na leitura eminentemente simbólica das imagens destacadas na poética drummondiana, visto que se destacou, desde o início da presente análise, uma leitura social da poesia, alguns significados simbólicos do elefante podem referendar as discussões até então apresentadas.

O elefante, conforme se sabe, adquire significações diferentes de acordo com a cultura de determinados países. Simbolicamente, o animal é considerado signo de “boa sorte, sabedoria, persistência, determinação, solidariedade, sociabilidade, amizade, companheirismo, memória, longevidade e poder” (CHEVALIER, 2005, p. 359). Essas características ajustam-se ao elefante que se constrói na poesia de Drummond. Como objeto-símbolo do poeta, ele, em sua graça e desajuste, evoca as características elencadas pelo dicionário. Se Drummond cria um animal com a missão de sobreviver e fazer amigos no mundo de homens, é justificável que o elefante o represente nesta empreitada, dadas as significações mencionadas.

Entre os significados atribuídos à figura do animal nas diversas culturas, convém destacar pelo menos dois aspectos condizentes com a análise que ora propomos. Para os ocidentais, “o elefante é a imagem viva do peso, da lentidão e da falta de jeito” (CHEVALIER, 2005, p. 359). Tal definição encontra ressonância no elefante drummondiano, que é, imagetivamente, um ser desengonçado, desajustado e destoante do contexto citadino. Em meio à materialidade do capitalismo, a poesia (ela mesma um elefante) carrega os epítetos do peso, da lentidão e da incompreensão.

Outro significado atribuído à figura do animal é o de suporte do mundo: “assim como o touro, a tartaruga, o crocodilo e outros animais, o elefante também desempenha, na Índia e no Tibete, o papel de animal-suporte-do-mundo: o universo repousa sobre o lombo de um elefante” (CHEVALIER, 2005, p. 360). Essa definição acena para os significados subjacentes à culpa social de Drummond e para as apreensões de um poeta que tem “apenas duas mãos e o sentimento do mundo”.

Além de outros poemas constantes de *A Rosa do Povo*, a temática ganha novas roupagens com a publicação de outros livros como *O elefante*, voltado para o público infantil, publicado no ano de 1983 e *História de dois amores*, publicado em 1985, em parceria com Ziraldo.

Parece incompreensível que o poema “O elefante”, dotado de abstração e oxímoros, pudesse ser convertido num livro-poema dedicado ao público leitor infantil, posto que suas imagens deixassem no leitor adulto a reiteração de um desajuste e de uma constante procura, o que, aparentemente, parece escapar às questões próprias do

mundo da criança. No entanto, se consideramos o tratamento estético dado ao poema, agora transformado em livro, e publicado pela Record em formato pequeno, com apenas 11 páginas, entender-se-á o alcance inexplicável da poética drummondiana, que, a despeito da datação ou do vocabulário, escapa às instituições culturais e frequenta “a boca do povo”, como idealizou, um dia, o autor.

Observe-se página da ilustração do referido livro:



Figura 1- A construção do elefante

Fonte: *O elefante*, publicado por Drummond em 1980.

A essa figura (Figura I) o presente estudo denomina “A construção do elefante”, pois se trata da “tradução” de um poema originalmente feito para adultos, readaptado para o público infantil. Ao direcionar o poema “O elefante” à criança, Drummond lança mão de artifícios lúdicos e plásticos que extrapolam a linguagem verbal. O uso de cores intensas é elemento visualmente atraente e aproxima o texto poético da ótica do menino representado na ilustração. Ressalte-se, além disso, que há uma evidente substituição do sujeito lírico do poema – o poeta adulto – pelo eu lírico do livro infantil – uma criança construtora.

As figuras e cores que acompanham os versos, por si só, já contam a história. Na imagem acima se observa o processo de construção do elefante, em que a figura do

martelo lembra o trabalho do “poeta artesão”, que, manuseando a madeira retirada de velhos móveis, constrói o esqueleto de sua criação.

Essa ideia de fabrico e criação está bem explorada na imagem. Se o poeta utiliza-se da técnica de colagem para justapor os elementos que irão formar o elefante, na ilustração essas colagens são visíveis nos remendos e costuras.

Importante mencionar que o elefante de Drummond é avermelhado, permeado por retalhos com flores e que as costuras aludem a um mundo poético em que o amor é responsável por “reagrupar as formas naturais”. Com essa arquitetura pronta é hora de sair para a cidade à procura de amigos e de amor.

Na figura seguinte, já com a estrutura montada, o animal é apresentado em primeiro plano, tendo como cenário os edifícios da cidade grande.



Figura 2- O elefante e a Cidade

Fonte: *O elefante* publicado por Drummond em 1980.

A imagem, intitulada por essa pesquisa como “O elefante e a cidade”, apresenta prédios e homens caminhando alheios à presença do elefante, que vai em direção contrária. A cor viva do animal destoa do mundo cinza e de homens que seguem em marcha, quase que como robôs. Essa imagem é forte por representar o quanto a poesia não faz parte do universo social desses homens, compenetrados tão somente em seu

ofício. O elefante caminha, caminha, caminha, sem ao menos ser notado pelos transeuntes.

A penúltima imagem do livro mostra o animal em processo de decomposição, voltando para casa após um dia cansativo. O paquiderme, construído pelo poeta, necessitava ajustar-se entre os homens; como isso não ocorre, entra em processo de desintegração. Contudo, tal fato não representa seu desaparecimento, posto que a última imagem seja igual à primeira, representando a possibilidade de recomeçar. Mesmo que o público infantil interprete os versos e imagens sem conseguir extrair deles sua abstração, o fato de que o poeta/menino fabrica um elefante feito de madeira e algodão representa imgeticamente o contraste entre a figura enorme do animal e as matérias comuns do cotidiano.

Dois anos depois, em parceria com o cartunista Ziraldo, que se responsabiliza pela ilustração do livro, Drummond retoma a imagem do elefante, numa singular narrativa de amor: *História de dois amores*. A capa do livro antecipa os significados de duas histórias de amor e amizade entre “iguais” – elefante e elefante – e entre desiguais – uma pulga e um elefante. São dois amores que se realizam e se complementam ao longo da história:

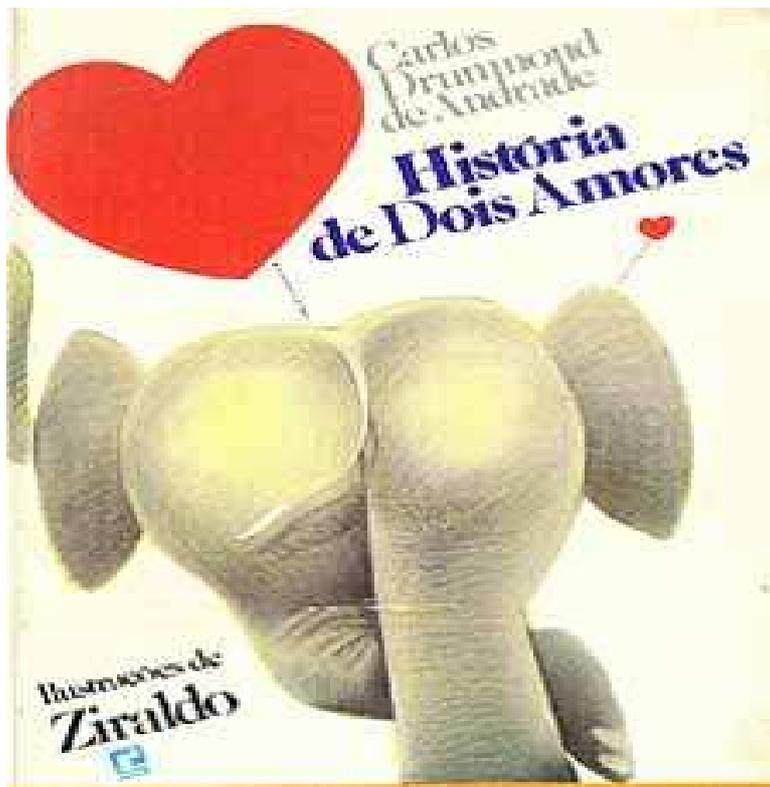


Figura 3 - Capa do livro História de Dois Amores

Fonte: *História de Dois Amores* publicado por Drummond em 1985.

O livro conta a história de amizade entre uma pulga e um elefante, que trilham juntos um percurso enfrentando obstáculos de forma otimista e bem humorada. Como em toda convivência humana, chega o dia em que se estranham, visto que a pulga começa a considerar-se muito importante devido ao fato de ser amiga do elefante, mudando, dessa forma, a maneira de tratar os outros. No próximo capítulo deste trabalho tratar-se-á das diferentes imagens e significados do elefante que são recorrentes na poética drummondiana.

CAPÍTULO 3

UMA HISTÓRIA DE DOIS AMORES: a poética do elefante

3.1 Uma história de dois amores

Só então Osbó percebeu que era Poeta.
Zanzul, por sua vez, era a própria poesia,
num corpo gentil de elefanta.

Carlos Drummond de Andrade

Em *História de Dois Amores* (1985), livro do qual se retirou o fragmento acima, recria-se a imagem do elefante em outro contexto. A busca é a mesma empreendida pelo “elefante personagem” de *A Rosa do Povo*: uma busca por amor e solidariedade, contudo o destino do elefante de 1985 é bem diferente daquele fabricado pelo poeta, quarenta anos antes. O trecho em epígrafe é elaborado pelo narrador, no momento em que, no livro *História de Dois Amores*, o elefante encontra o amor do qual carecia.

A obra configura-se como uma narrativa voltada para o público infantil, sendo composta por figuras ilustrativas e por uma linguagem simples e condizente com o público alvo. O livro conta a história de amizade entre um elefante e uma pulga. Nessa história, a pulga, que contrasta com o elefante em tamanho, procura um lugar tranquilo para repousar: “Aí passou um elefante enorme, o que não é novidade, pois toda gente sabe da enormidade dos elefantes”(ANDRADE, 1985, p. 2). Já o paquiderme, inicialmente alheio às necessidades da pulga, busca por alguém que o substitua na função de chefe dos elefantes, no período de férias. Assim, ambos empreendem uma busca, amparada em uma relação de amizade.

A pulga revela-se muito importante por estar na companhia de um animal de grandes proporções e que ainda ocupava uma posição de chefia. Porém, sente-se incomodada pelo fato de o elefante não perceber, de imediato, sua presença. Ao longo da caminhada, a pulga vai refletindo sobre a realidade circundante, fazendo alusão ao mundo de gente, marcado pela pobreza e pelo aspecto aparentemente doentio da humanidade.

Num certo ponto da história, o narrador decide nomear a pulga e o elefante como Pul e Osbó, respectivamente. Após sete dias de caminhada, ambos chegam ao destino, encontrando-se com um amigo e confidente, também elefante, a quem Osbó esperava que o substituísse, durante o período de férias que passaria no Rio de Janeiro. Esse amigo chamava-se Cacundê (nome de origem Tupi, conforme explica o narrador). A

diversidade dos nomes dos personagens reforça essa ideia de mistura entre os diferentes, no plano lingüístico.

Depois de uma longa conversa entre os dois elefantes, voltaram os três para a terra de Osbó; no entanto, ao retornarem, tiveram uma ingrata surpresa. Os outros elefantes estavam armados em frente à residência de Osbó, dizendo-lhe que haviam tomado o poder, uma vez que ele havia saído pelo mundo: “Quem vai ao vento perde o assento. Quem sai à toa perde a coroa. Quem vai a esmo perde o torresmo, etc”(ANDRADE, 1985, p. 11). A recuperação de parlendas infantis na narrativa conferem dinamicidade e humor ao texto.

Osbó, diante da cena, ficou sem reação, não acreditando na traição de seus antigos companheiros. Vendo a passividade de Osbó, Pul resolveu agir, pulou de sua orelha e começou a atacar todos os elefantes rebeldes. Somente neste momento Osbó percebeu a presença de Pul em sua orelha esquerda.

Vendo a atuação da pulga, Cancudê resolveu voltar para seu país, por acreditar que ele era forte o suficiente para substituir Osbó. Entretanto, antes de ir embora, aconselhou o elefante a cancelar a viagem ao Brasil e manter a pulga a seu lado, como fiel escudeiro. Osbó seguiu o conselho do amigo, iniciando-se, a partir daí, uma grande relação de amizade entre os dois.

Durante anos a paz reinou entre os dois. Contudo, depois desse período, Osbó começou a entristecer-se, pois Pul estava muito ambicioso, desejando, inclusive, que todos os pulgos e pulgas fossem subordinados a ele. Vê-se, nesse ponto, que as relações entre os bichos reproduzem as relações dos homens, com todas as suas distorções e problemas. À semelhança das fábulas clássicas, a narrativa infantil de Drummond recorre aos animais para refletir sobre o comportamento humano.

Não conformado com a situação, Osbó decidiu, mais uma vez, procurar seu amigo Cancudê para pedir conselhos sobre a ambição desmedida da pulga. Cancudê aconselhou seu amigo a encontrar um grande amor para remediar a tristeza que sentia. Osbó saiu à procura de uma namorada que lhe fizesse feliz, até que se encontrou com Zanzul, uma linda elefanta, que conquistou seu coração. Pul não gostou da nova realidade, em que perdeu seu posto prioritário na vida de Osbó, resolvendo, então, ir para longe do amigo.

Quando se deu conta da falta da pulga, Osbó, preocupado, foi procurá-la. Ambos conversaram e resolveram as diferenças. Osbó fez com que Pul percebesse o quanto era importante encontrar um amor, que dava sentido à vida, fazendo-lhe entender, também,

que o fato de estar com Zanzul não impedia a relação de amizade dos dois. Pul compreendeu a fala de Osbó, resolvendo, a partir do conselho de Osbó, encontrar uma pulga que lhe fizesse companhia. O pulgo, assim como o elefante, encontrou o amor de que carecia e ambos foram felizes.

O ritmo de ação dos personagens assemelha-se à ação dos homens no contexto da vida urbana; trata-se de um “grupo social” permeado por regras e noção de hierarquia, em que todos desempenham funções específicas. A noção de humanidade é realçada por referências ao ser “gente”, como no trecho em que a pulga diz não entender o barritês, ou seja, a língua dos elefantes: “Além do mais, falavam baixinho, ao contrário de tanta gente que, mesmo não tendo nada de importante para falar, urra como leões, inutilmente”(ANDRADE, 1985, p. 8). Por esse trecho é possível perceber reflexões acerca de acontecimentos e comportamentos humanos, que extrapolam a ficcionalidade e refletem a vida dos homens.

No desenrolar dos fatos, “o poeta narrador” dita o ritmo da ação dos bichos personagens, evidenciando que ambos são frutos de uma manipulação da linguagem. O narrador nomeia-os: “Curioso até não poder mais, o pulgo, que daqui por diante, para eu não ficar repetindo a toda hora “o pulgo”, “o pulgo”, será chamado de Pul, assim como o elefante ganha o nome de Osborne, porque seu pai trabalhou num circo norte-americano”(ANDRADE, 1985, p. 8).

O ambiente circense é também abordado no poema “O elefante” de *A Rosa do Povo*. A ideia de exposição ainda persiste; no entanto, se no poema “O elefante” o paquiderme é um ser estranho em meio aos homens, nessa história, o elefante é rei em seu *habitat* natural, com todas as vantagens que essa condição lhe garante.

No formato infantil, o livro *História de Dois Amores* logo nas páginas iniciais, evoca sentidos que extrapolam a história contada e que ultrapassam a compreensão do público infantil. Quando o narrador menciona a origem do elefante, por exemplo, de forma crítica e bem humorada, faz um questionamento – “Depois do papo comprido entre Osbó e Cacundê, que este era o nome do amigo, de estranha origem tupi (onde se viu um elefante africano descendente de índio? Jamais)” – que exige, para seu entendimento, um conhecimento histórico na maioria das vezes alheio ao universo infantil.

A escolha dos “animais personagens” não ocorre de forma gratuita ou aleatória. A figura ou imagem do elefante, como se procura demonstrar neste estudo, representa o poeta *gauche* e desajustado em meio ao mundo moderno, por isso aparece de forma

recorrente na obra do poeta Itabirano. A imagem da pulga, por sua vez, alude ao sentido de desconfiança, de reflexão sobre esse mundo. Tal análise encontra respaldo no senso comum do qual é possível extrair sentido para a expressão “com a pulga atrás da orelha” que, no livro *História de Dois Amores*, serve, em maior medida, para ilustrar as reflexões do narrador. A própria narrativa disponibiliza informações sobre a imagem que se tem das pulgas:

O pulgo tinha o mau costume de se achar muito importante, mesmo que estivesse na pele de um bebê. Colocado naquela altura, pode-se imaginar como ficou ainda mais cheio de prosa. Achou mesmo que era um pulgo fora de série. E quando percebeu (as pulgas percebem depressa as coisas) que aquela orelha era do próprio chefe dos elefantes, aí é que só faltou estourar de vaidade (ANDRADE, 1985, p. 5).

A expressão “as pulgas percebem depressa as coisas”, presente na citação acima, dimensiona ou confirma o porquê da escolha desta para “contracenar” com o elefante. Importa considerar, na história, que a pulga e o elefante tiveram a felicidade plena ao mesmo tempo em que encontraram o amor do qual careciam.

Depreende-se, a partir disso, que Drummond, em 1985, conseguiu, com *História de Dois Amores*, a missão empreendida em *A Rosa do Povo*, com o poema “O elefante”. Se em 1945, o elefante fabricado não obteve sucesso ao tentar viver entre os homens, o narrador criou em um contexto diferenciado – mundo de elefante e numa história inicialmente concebida para o público infantil – a possibilidade de realização dessa amizade entre diferentes (um elefante e uma pulga). O espaço ficcional dessa história é o do continente africano, *habitat* natural de muitos bichos; no entanto, as reflexões sobre as relações entre os bichos são transpostas para avaliar o comportamento de seres humanos, proposta empreendida pelo poeta em *A Rosa do Povo*.

Tanto o elefante fabricado pelo escritor em *A Rosa do Povo*, quanto o elefante de *História de Dois Amores* apresenta-se como personagem, um disfarce, um animal personificado. Repetida na poética drummondiana, e ressignificada por meio do signo do *gauche*, do homem partido e desajustado, a imagem do elefante serve, assumidamente, como máscara para o poeta itabirano, que a constrói à sua imagem e semelhança para figurar as tensões do viver no mundo. Poeta e personagem se “confundem”, metonimicamente, no signo do ser paquidérmico, deslocado, em meio à urbanidade, porém fabricado de matérias leves e mínimas.

A metonímia, vista pelos gramáticos como um recurso estilístico da língua, auxilia na compreensão da imagem do elefante na poética de Drummond. Essa figura de linguagem, que pode ser utilizada como recurso poético ou retórico, faz parte das relações cotidianas, interferindo na forma de pensar, ouvir e falar das pessoas. Como exemplo de processos metonímicos, Mônica Mano Trindade Ferraz, no artigo “Polissemia, metonímia ou extensão de sentido: um estudo da metonímia em diferentes Perspectivas da Semântica”, apresenta as seguintes relações: “parte pelo todo, produtor pelo produto, objeto pelo usuário, instituição pelos responsáveis, lugar pela instituição, lugar pelo evento”(FERRAZ, 2013, p. 93).

O termo metonímia, etimologicamente, deriva do grego, cujo significado é “mudança do nome”(PAIVA, 2010, p. 8). A metonímia pode ser vista, pois, como uma difusão semântica, em que um significado interfere em outro, acelerando efeitos de sentido, uma vez que suprime etapas do processo enunciativo.

Assim, a figura do elefante remete ao leitor a imagem de um ser grotesco, de grandes proporções e acentuada dificuldade de locomover-se. Tais características associadas aos significados atribuídos ao paquiderme, na lírica drummondiana, remetem à ideia de desajuste e deslocamento constantes na obra do poeta. Ao atribuir aceleração ao sentido do termo, a metonímia apresenta valor argumentativo muito forte, pois este se apoia numa operação de substituição de um signo por outro, baseado numa atitude reflexiva, racional do poeta, o que a difere da metáfora, por exemplo, cujo sentido advém de uma percepção subjetiva de mundo.

Essa conclusão é fundamental às reflexões apresentadas nesta pesquisa, que distingue o sentido da expressão “ele é um elefante”, metafórica, da criada por Drummond: “fabrico um elefante”, metonímica. Na metáfora acima, percebe-se uma junção de elementos diferentes, condensados numa aproximação, pois ao atribuir ao homem características de elefante, atribui-se àquele traços similares deste. Na metonímia construída por Drummond, o fabrico do elefante associa-se à fabricação da própria poesia, objeto sem lugar na cena da vida urbana. A imagem, acelerada, conforme comentário anterior, evoca toda uma série de sentimentos, percepções e significados, que exigem do leitor um esforço de lógica e síntese mais complexos que os necessários à leitura dessa metáfora, por exemplo.

Tal conclusão permite afirmar que a figura de linguagem mais comum na poética drummondiana é a metonímia. Ela se repete no “Poema de sete faces”: “O bonde passa cheio de pernas:/ pernas brancas pretas amarelas./Para que tanta perna, meu Deus,

pergunta meu coração. Porém meus olhos/ não perguntam nada”(ANDRADE, 2003, p.5), em que as pernas representam a multidão e suas diferenças e os olhos evocam a angústia do sujeito lírico que não se integra aos outros. A figura se cristaliza na poética do autor de Itabira, em expressões como “uma pedra no meio do caminho”, as “mãos e o sentimento do mundo” e o indefectível “José” do mais popular verso drummondiano; “E agora, José?”.

As reflexões acima possibilitam que se apreendam pelo menos dois sentidos à figura do elefante, tal como esta leitura quer ressaltar. O primeiro sentido aproxima o signo da figura do eu lírico, em que se pode perceber que o elefante criado é uma espécie de *alter ego* do sujeito, na medida em que o configura como um homem solitário e incomum, que destoa da paisagem citadina. O segundo sentido aproxima a imagem do elefante à própria poesia, artefato estranho e deslocado dos elementos característicos da cena moderna.

Na sequência a esta leitura, apresenta-se um estudo da relação entre a figura do elefante e a do eu lírico.

3.2 O homem-elefante

O título deste tópico advém do filme *O homem elefante*, lançado no ano de 1980, dirigido por David Lynch, que conta a história de vida de Joseph Carey Merrick, um homem que apresentava uma grande deformação física, sendo considerado, na época, como símbolo da aberração humana e da monstruosidade. Por essa razão foi discriminado socialmente e exposto como atração circense.

O monocromatismo do filme, editado em preto e branco, reforça o mundo sombrio e delicadamente sensível do protagonista. Aprisionado em um quarto, esse homem elefante é retratado em completo isolamento social e privado do convívio com outros. Nas poucas aparições era submetido ao público que o via como um ser diferente, anormal. Em contraste com sua estrutura física, o personagem é dotado de uma sensibilidade acentuada, que o aproxima da figura de um poeta.

O filme recupera uma imagem de elefante – humanizada e desajustada – que é similar à apresentada na poética drummondiana. Tal elefante é composto por materiais leves – algodão, paina e doçura – que, paradoxalmente, reúnem-se na imagem lenta e pesada do paquiderme. O personagem do filme apresenta contraste semelhante em sua

constituição: sua anomalia física não é suficiente para camuflar sua ternura perante os homens.

A intenção deste tópico, pois, é a de refletir sobre a imagem do poeta na sociedade, conforme concebido por Drummond. As relações estabelecidas com o filme e com outros estudos sobre essa imagem tentam referendar a força expressiva da incorporação da metonímia como exemplar na literatura drummondiana. Como se percebe, a seguir, muitos estudiosos perceberam a carga significativa do “elefante” nos versos do poeta mineiro.

Fabiane Renata Borsato, no artigo intitulado “Sentinelas Poéticas: os elefantes de Drummond, Alvim e Chacal”, publicado em 2011, utiliza a definição “sujeito elefante” ao se referir à criação poética de Drummond. Essa definição associada ao termo “enunciador – criador” reporta a uma imagem de unidade entre figuras do discurso poético, na análise do poema drummondiano. Na análise de Borsato (2011), o poema é estruturado na perspectiva do enunciador, o que pode ser atestado pela utilização do verbo “fabrigo”, conjugado na 1ª pessoa do singular. Ao elefante cabe o papel de destinatário – “pronto para sair/ à procura de amigos”. Nesse percurso, em busca de amigos, entra em cena a figura do “corpo-poesia”, personificado na figura do elefante que busca persuadir os sujeitos descrentes em bons sentimentos. Entretanto, como não encontra ninguém disposto a se deixar persuadir, o sujeito elefante não se realiza.

Bosarto utiliza ainda, em sua análise, a expressão “elefante frankstein¹⁵” ao enfatizar que, apesar da exposição do corpo, o elefante é ignorado, tornando-se uma criatura sem “expectador-leitor”. Mesmo assim não deixa de seguir criticamente seu caminho: “O verso final – Amanhã recomeço – enuncia performances e modalizações cíclicas de caráter mítico que, aqui, aproximamos do mito moderno de Frankstein em sua eterna busca de paixão e compreensão humana”(BOSARTO, 2011, p. 4).

Importa-nos enfatizar as expressões utilizadas pela escritora que sugerem uma encenação teatral, sem desconsiderar a relação do elefante com a própria poesia de Drummond. As expressões “sujeito elefante”, “ator elefante”, “elefante frankstein”, dimensionam o embate do sujeito poético com o mundo. A utilização da figura do animal como símbolo de um ser desajustado que, cinematograficamente, representa ou encena a atuação do poeta é similar à de Drummond configurado no estudo de Ivan Marques, que o caracteriza como um modernista provinciano:

¹⁵Frankstein configura-se como um romance de terror gótico, de autoria de Mary Shelley, que relata a história de um estudante que constrói um monstro em seu laboratório.

[...] a *persona* poética drummondiana se define precisamente como um temperamento de exceção. O *gauche* se sente vítima de um deslocamento que se dá tanto em face do “vasto mundo” moderno quanto nos domínios da “vida besta” provinciana – e que também implica a indefinição de *status* que marcou fortemente a trajetória desse “fazendeiro do ar” (MARQUES, 2011, p. 58).

A expressão de Marques é suficiente para apresentar um contraste entre o homem urbano, vinculado à metrópole e a seus problemas e o mineiro do interior, que nunca consegue se desprejar do homem tímido, introspectivo, afeito à “vida besta” de uma cidadezinha de Minas Gerais. Tal contraste traduz com eficácia a paralisia demonstrada pelo eu lírico, que repete continuamente não ter perspectivas ou soluções para os problemas do mundo ou para suas próprias dores existenciais.

É como se o poeta se dividisse em dois eus, que são diferentes, mas que não se separam: um sujeito contemplativo e lírico, de um lado, e outro analítico e crítico, do outro, que busca refrear seus sentimentos. Esse sujeito múltiplo repete-se constantemente na obra de Drummond, e se encontra facilmente nos poemas de *A Rosa do Povo*.

Sobre a condição de “multiplicidade” do poeta e dos vários disfarces por quem se reveste, é importante considerar:

Além do duplo “Carlos” e da mescla de eu, tu, você na mesma subjetividade, o poeta, aos poucos, desenvolve um processo de diferenciação caracteriológica. Aquêles que iniciou sua carreira literária sob as vestes de vários pseudônimos vai se projetando numa diversidade de imagens. Êle se consubstancia naquela *môça fantasma*, onde a *gaucherie* atinge o fantástico; ele continua no *elefante*, artefato que diariamente monta e a realidade desmonta; ele é aquêles tríplice enigma *aporo*, aquêles polimorfo *leão marinho* reunindo atributos aquáticos e terrestres, mas, principalmente, se resume em três disfarces que permanecem por toda sua obra: *Robinson Crusoe*, *José* e *Carlito* (SANTANNA, 1972, p. 55).

Conforme está perceptível na citação acima, o crítico seleciona, em 1972, *Robinson Crusoe*, *José* e *Carlitos* como disfarces permanentes da obra de Drummond. Neste estudo, pelas referências à imagem do elefante, a publicação de outros livros – *O*

elefante e História de Dois Amores – a menção a um romance não efetivado¹⁶ e o reconhecimento de críticos como o próprio Affonso Romano de Sant’anna – “ele continua no elefante, artefato que diariamente monta e a realidade desmonta” (SANTANNA, 1972, p. 55) – elege-se a figura do elefante como um disfarce que se tornou permanente.

Nos versos “eu e meu elefante/ em que amo disfarçar-me”, essa duplicidade revela-se explicitamente. A máscara ou disfarce também evoca, por sua vez, uma ideia ambígua, posto que o mascaramento não é senão uma outra maneira de exposição. Tal análise encontra respaldo no próprio poema: “Tão alva essa riqueza/ a espojar-se nos circos/sem perda ou corrupção” (ANDRADE, 2005, 104).

A menção ao ambiente circense justifica o paradoxo mostrar-se/ esconder-se presente na imagem poética. No circo, o animal exerce uma função alegórica: alegrar os expectadores que estão ali exclusivamente para assistir ao espetáculo de um animal não humanizado e extrapolar os limites que lhe são destinados, pois ele vai, metaforicamente, para a rua à procura de amigos humanos e deixa de ser notado. Essa imagem não escapa a um sentido grotesco que a ideia da exposição pode ensejar, como se, intimamente, o sentido de exposição fosse ofensivo ao poeta.

A respeito da máscara, Gaston Bachelard, em *O Direito de Sonhar*, reflete:

Parece que a máscara realiza, de imediato, a dissimulação. Entrincheirado atrás da máscara, o ser mascarado está ao abrigo da indiscrição do psicólogo. Rapidamente encontrou a segurança de um semblante que se fecha. Se o ser mascarado pode entrar de novo na vida, se quer assumir a vida de sua própria máscara ele se confere facilmente a habilidade da mistificação. Acaba por acreditar que a outra pessoa toma sua máscara por um rosto. Crer simular ativamente após ter dissimulado facilmente. A máscara é, assim, uma síntese ingênua de dois contrários muito próximos: a dissimulação e a simulação (BACHELARD, 1994, 164).

Dissimular e simular são constitutivos do jogo poético em que ficcionalidade e factualidade se encontram. De fato, é difícil ao leitor seccionar o homem Carlos Drummond de Andrade, jornalista, funcionário público, com nítida formação política de esquerda do eu lírico partido, *gauche*, elefante, que traz para o universo poético suas angústias íntimas. O ser ficcional que emerge dos versos é ao mesmo tempo político e lírico, que analisa racionalmente as mazelas da vida moderna na mesma medida em que

¹⁶ Ler *Drummond e o Elefante Geraldão*, publicado por Fernando Jorge, em 2012.

reconhece o poder precário de sua poesia. Sobretudo em *A Rosa do Povo* é difícil separar vida e obra do autor.

Ao analisar o livro, Iumma Maria Simon, em *Drummond: uma poética do riso*, propõe-se a verificar de que forma Drummond assume o desafio ou compromisso estético que se impõe aos poetas conscientes e abalados pelo tempo de guerra. Tal desafio enseja a tentativa do poeta de apreender, nos moldes da poesia moderna, a tônica de uma poesia participante.

Nesse sentido, sobressai a relação “leitor X povo” a quem a prática participante deseja atingir. Segundo Simon, a reflexão crítica de uma poesia participante é perceptível no poema “O elefante”, que se forma pela adequação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Se o plano do conteúdo desenvolve-se como metalinguagem do processo de construção de uma lírica social e as tensões decorrentes, o plano da expressão representa o ápice desses termos.

A fabricação do elefante ocorre por meio de dois sistemas de significação: o primeiro diz respeito ao objeto em sentido denotativo, já o segundo pela recriação ou instauração de uma imagem poética. Essa imagem poética é constituída pela utilização de materiais heterogêneos, partes do próprio corpo – orelha, tromba e presas – em sentido denotativo e “materiais” abstratos, como a doçura. A mistura instaura a ideia de fragmentação e impureza da imagem construída em função dos elementos denotativos, conforme demonstra a análise de Simon:

Impureza e fragmentação são os traços caracterizadores da criação poética: assim como há o risco de se perder a poesia, há também o risco de não atingir o objeto visado (comunicação através da imagem recriada poeticamente). Manifesta-se desde logo, a desconfiança do poeta em relação ao seu próprio projeto de construção da lírica participante (SIMON, 1978, p. 77).

Observa-se pela citação acima que a criação poética confunde-se com a montagem do elefante, que alude em maior medida à tentativa do sujeito lírico de ser ouvido e entendido pelos leitores. O elefante, nesse contexto, tem como função comunicar uma mensagem, uma reflexão social, caracterizando assim a lírica participante.

Sob o plano da expressão, o texto é fragmentado em períodos simples, representando a construção fragmentada do elefante poético. A imagem da cola sugere ou evidencia a precariedade do elefante que, a qualquer momento, pode ser fragmentado, quebrado, cujo retrato não se mostra por inteiro.

Esses velar e desvelar são sentidos frequentes na produção poética do autor mineiro e são consubstanciados no conhecido *Poema de Sete Faces*, em que a ideia de mascaramento pode ser encontrada, especialmente na expressão “O homem atrás dos bigodes”. Em ambos os casos – bigodes e elefante – o que se subtrai é o sentido de ativa e vívida interpretação de mundo, que se choca com um sentido geral de inutilidade e ausência de poder de reação.

Em *Os sapatos de Orfeu*, Biografia de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1993, José Maria Cançado, dá o título de “Elefantes” a um dos capítulos do livro, especialmente na parte em que trata das conquistas femininas do poeta. No capítulo, relata a relação amorosa entre Carlos Drummond de Andrade e Lygia Fernandes, bibliotecária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O crítico descreve o sentimento de responsabilidade do poeta para aquela a quem roubara o coração: “[...] Drummond, com um certo código masculino itabirano na cabeça, sentia-se responsável por aquela moça que conhecera o amor pela primeira vez com ele [...]” (CANÇADO, 1993, 255).

Além de descrever a relação do poeta com Lygia Fernandes, Cançado revela outras conquistas amorosas de Drummond, mencionando, por exemplo, de forma cômica, um beijo roubado a Olga Savary, filha de um aristocrata da cidade russa de Smolensk, quando estavam no elevador. Apesar de considerar a importância do posicionamento amoroso do poeta, para este estudo, importa, principalmente, considerar a relação que Cançado estabelece entre a personalidade de Drummond e a figura do elefante:

Os budistas consideram o elefante o mais sábio dos animais, por ser o único capaz de se lembrar das vidas anteriores, “e de ficar muito tempo quieto, pensando nelas”. A mais de uma amiga de Drummond ocorreu considerá-lo o mais sábio dos amantes por uma razão semelhante; ele era capaz de ser fiel aos amores de todas as épocas da sua vida, e de renovar o seu desejo no limiar do seu desaparecimento (CANÇADO, 1993, p. 250).

O elefante visto dessa forma contribui para reforçar a ideia do animal como objeto símbolo do próprio poeta, posto que a capacidade de reflexão aliada à uma consciência apurada sobre a realidade circundante dimensiona traços característicos da personalidade do poeta itabirano.

Analisada a relação entre a imagem do elefante e a do eu lírico (e em certa medida à do próprio poeta Carlos Drummond de Andrade) que aparece na obra *A Rosa do Povo*,

propõe-se no tópico seguinte a leitura da relação metonímica entre a figura do elefante e a poética de Drummond. Antes, porém, é válido mencionar o desejo manifesto pelo poeta de escrever um romance fantástico, cuja temática envolve a presença de um elefante:

Adoraria ser o autor de um romance fantástico, com a história de um elefante voraz, insaciável, que devora todos os dias, na hora do almoço, um boi, ou uma baleia, ou um hipopótamo. Até já escolhi o nome desse bicho: Geraldão. Devido ao seu apetite, fica do tamanho daquele morro de Ouro Preto, o Itacolomi, cuja altura é de 1.797 metros. Geraldão ambicionava namorar a elefanta Claudete e não conseguia, por causa do seu tamanho. E, além disso, ao fazer cocô, emporcalhava tudo... [...] (JORGE, 2012, p. 12).

O elefante Geraldão acompanhado da elefanta Claudete são uma promessa que não se cumpriu; no entanto, a citação acima confirma a importância da figura do animal na poética drummondiana, ratificando, em consequência, o fato de que o animal torna-se um disfarce permanente em sua produção poética, conforme se procurou demonstrar nesta pesquisa. A descrição do animal – voraz, insaciável, devorador de boi, baleia e hipopótamo – e de um porte colossal; simboliza o desajuste do animal em meio ao mundo de homens, bem como a luta diária dos sujeitos sociais sobreviventes a um mundo em guerra.

3.3 A poética-elefante

Marcos Antônio Castelli, em “Remontagem do mundo – um estudo do poema ‘O elefante’”, analisa o poema em um contexto social destituído do que conceitua como socialidade primária. Em sua construção textual, menciona a inexistência de uma sociedade de homens inteiros, apesar de, às vezes, essa sociedade retornar na memória do poeta. Segundo sua leitura, o poema “O Elefante” converte-se em instrumento de procura por esse homem dotado da capacidade de amar. Nesse processo, representa o símbolo da luta do poeta que “[...] recria os objetos e o clima em que esses objetos se realizam, dando-lhes o verdadeiro caráter, valor e função, contudo sem idealizá-los, pois eles existem porque existe a linguagem poética, a única arma imune aos efeitos da coerção social (CASTELLI, 1981, p. 58).

Castelli exalta a força da poesia como possibilidade de reflexão. Ainda que a arte poética permita penetrar no mundo real e imaginário, o poeta, pela extrema consciência dos problemas do seu tempo, não idealiza o real, pelo contrário, utiliza a poesia independente de coerções sociais.

O estudioso assegura, também, que a construção do elefante pode ser vista como apresentação do passado, trazendo à cena poética um mundo de disfarce, ou seja, um mundo de criança. Se a criança transfere o seu “eu” para o que seria um “brinquedo verdade”, o poeta o faz de forma similar e significativamente, passando o seu “eu” para o “bicho personagem”. A partir disso, o poeta-personagem e a criação poética se confundem, se misturam:

Carlos é o gauche. É o elefante: desengonçado, desproporcional, pesado, patético, de olhos distantes e cansados. É o poeta, ser inquieto rompendo sua individualização, transferindo a inquietação para o poema. Carlos é poema, e este se forma dos elementos recolhidos na memória, não com a pretensão única de fazer voltar o passado, mas de reestruturar o presente. Drummond faz do poema a sua denúncia, da qual, no entanto, ele desconfia como elemento de força efetiva (CASTELLI, 1981, p. 60).

Passado e presente ganham novos significados no mundo poético de Drummond, em “O Elefante”. Nesse sentido, a busca do elefante por amigos em um mundo desigual, destituído de amor, confunde-se com a tentativa de sucesso da poesia nesse mesmo mundo.

O elefante, nesse sentido, representa, também, a busca do poeta por uma lírica participante, na medida em que a montagem do paquiderme converte-se ou faz alusão à elaboração do próprio poema. Se o elefante não foi aceito nem notado pelos transeuntes, o poema ou a poesia o seriam?

Esse questionamento nos impulsiona a recorrer às reflexões de Antonio Candido (1995) sobre a teia de sentidos inerentes à construção poética. Ao refletir sobre a obra do poeta itabirano, Candido assegura que “o poeta renuncia à luta algo espetacular e à sua própria veleidade, a fim de que esta possa renascer como palavra poética” (CANDIDO, 1995, p. 139). Neste estudo, como já se evidenciou, a palavra poética pode ser representada pela figura do elefante, que atua como metonímia da própria criação poética.

Na análise de Bosarto (2011), entretanto, ao contrário do que sugere o poema, o poeta elefante encontra “o de que carecia”, posto que como criação poética é fecundo na

memória de outros. Prova disso são os poemas: “Elefante”, de Francisco Alvim, datado do ano 2000 e “Sentinela”, publicado por Chacal, em 2005, que atestam a intertextualidade com o poema “O elefante” de Drummond. Conforme análise de Borsato, “a instabilidade da poesia – elefante é, portanto, traço comum aos três textos e insinua a condição de resistência do poeta e de sua poesia num contexto fortemente marcado pela alienação, desconhecimento e impassibilidade dos sujeitos” (BORSATO, 2011, p. 8).

Tal fato, sem dúvida, justifica a instauração do termo “poesia elefante”. A contribuição de Borsato é muito importante para os objetivos finais deste estudo, principalmente no tocante ao fato de que esta análise parte do pressuposto de que a figura do animal como representante do poeta e da própria poesia extrapola os limites de *A Rosa do Povo*, ganhando vida e aludindo a outros vocábulos, nesta e em outras obras.

Essa afirmação suscita um questionamento: em que sentido a imagem do elefante pode ser relacionada ao texto poético de Drummond em *A Rosa do Povo*?

Nos poemas analisados neste texto, por exemplo, é possível atestar pelo menos três aspectos importantes que referendam tal proximidade. Primeiro, o termo “poesia elefante” pode ser associado à presença de inovações linguísticas, materializadas no livro em análise; no uso de metáforas inusitadas; na recorrência de ritmos surpreendentes e na apropriação de diferentes gêneros de escrita para composição dos seus poemas.

Em “Consideração do poema”, por exemplo, que abre o livro *A Rosa do Povo*, o eu lírico anuncia sua intenção inovadora ao afirmar que dispensa a possibilidade de rima em prol de um jogo com as palavras, num prenúncio de versos livres, modernos: “Não rimarei a palavra sono/ com a incorrespondente palavra outono/ Rimarei com a palavra carne/ ou qualquer outra, que todas me convêm” (ANDRADE, 2005, p. 21). A quebra de rima não constituía, na época da escrita do poema, uma inovação propriamente, já que o poeta bem como toda a leva de modernistas de primeira hora já exercitara o recurso de diferentes formas. No entanto, o que o eu lírico propõe em “Consideração do Poema” é a negação radical de uma lírica subjetiva e tradicional. A “carne” proposta pelo eu lírico não quebra somente a sonoridade do verso, impõe, sobretudo, uma escuta da objetividade dura e fria que compõe a sociedade da época.

Em *A Rosa do Povo*, a palavra poética adquire *status* de “arma” ou de instrumento na medida em que seu manuseio, livre de amarras, permite uma liberdade criadora,

personificada no signo “rosa”, entendido, ora como desejo de liberdade, ora como expressão poética.

O fato de a rosa ser do povo anuncia o teor participativo e engajado do poeta para com as questões sociais do Brasil e o quanto a composição da obra foi influenciada pelos fatores de ordem política, econômica e social, inerentes aos problemas do século XX. Sobre a composição poética, o próprio poema nos fornece a medida da criação: “As palavras não nascem amarradas/ elas saltam, se beijam, se dissolvem/ no céu livre por vezes um desenho/são puras, largas, autênticas, indevassáveis” (ANDRADE, 2005, p. 21).

Além disso, nos poemas “Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou”, o autor brinca com as modalidades literárias misturando a carta, o telegrama e o poema. A carta, conforme análise do poema, apresentada no primeiro capítulo, suscita a ideia de manifesto, pois seu texto é escrito por um remetente – no caso o eu-lírico – direcionado a um destinatário, a cidade de Stalingrado: “Stalingrado, quantas esperanças!/ Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama!/ Que felicidade brota de tuas casas!” (ANDRADE, 2005, p. 159). Nesse poema, o eu lírico adverte em verso que “a poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais” (ANDRADE, 2005, p. 158), numa referência explícita ao compromisso social do poeta.

Em “Telegrama de Moscou” o recurso é o mesmo, porém o texto poético reproduz a síntese e o teor informativo que caracteriza o gênero telegrama: “Pedra por pedra reconstruiremos a cidade./ Casa e mais casa se cobrirá o chão./ Rua e mais rua o trânsito ressurgirá” (ANDRADE, 2005, p. 161). O ritmo que se subtrai da construção poética, sincopado e expresso em períodos simples, também evoca a proximidade com o gênero telegrama.

Além das inovações linguísticas, a junção da imagem da guerra à ideia de amor e solidariedade é transposta para o plano ficcional: “O conta, velha preta, ó jornalista, poeta, pequeno historiador urbano/ ó surdo-mudo, depositário de meus desfalecimentos, abre-te e conta,/ moça presa na memória, velho aleijado, baratas nos arquivos, portas rangentes,/ solidão e asco” (ANDRADE, 2005, p. 40-41), tal como demonstra esse trecho do poema “Nosso tempo”.

A preocupação com o fazer poético é tema preponderante em *A Rosa do Povo* e pode explicitar, em diferentes palavras, a necessidade de o poeta dizer em nome do povo toda a atmosfera de tensão e aprisionamento que caracteriza o momento de guerra. Veja-se o exemplo destacado do poema “Nosso Tempo”: “Tenho palavras em mim

buscando canal,/ são roucas e duras/ irritadas, enérgicas,/ comprimidas há tanto tempo,/ perderam o sentido, apenas querem explodir”(ANDRADE, 2005, p. 39).

No poema “Procura da poesia” a metalinguagem converte-se quase que numa admoestação ou conselho: “Penetra surdamente no reino das palavras/ Lá estão os poemas que esperam ser escritos./ Estão paralisados, mas não há desespero,/ há calma e frescura na superfície intata./ Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário” (ANDRADE, 2005, p. 25).

Essa preocupação da voz lírica com o fazer literário assinala para a busca de um exercício poético que contradiz a lírica tradicional e procura no tecido do texto a expressão dos conflitos sociais e íntimos que afligem os homens.

A negação de uma poesia de caráter pessoal e totalmente confessional expressa a ideia de que para o poeta a linguagem do poema converte-se em signo e referência de participação política. A isso este estudo denomina de poética-elefante, pois ao operar com vocábulos e versos estranhos ao mundo tradicional da poesia, Drummond propõe novos modelos de escrita.

À semelhança do elefante construído de materiais diversos e estranhos, os poemas de *A Rosa do Povo* constroem-se a partir de objetos, coisas, partes do corpo, aparentemente deslocados do campo semântico que integra os versos de uma dada tradição poética. Como um elefante descomunal desfilando pelas ruas da cidade, alguns versos de *A Rosa do Povo* ferem o gosto habitual, opondo a este matérias inusitadas:

É tempo de cortinas pardas,
de céu neutro, política
na maçã, no santo, no gozo,
amor e desamor, cólera
branda, gim com água tônica,
olhos pintados,
dentes de vidro,
grotesca língua torcida.
(ANDRADE, 2005, p. 41).

Para o leitor desavisado, as imagens do poema não apresentam nexos ou sentido. No entanto, dada às circunstâncias histórico-temporais essas imagens recobram o tumulto vigente no interior do eu-lírico, que flagra na pluralidade de objetos e sentimentos o caos, o medo, as restrições e a dor existentes num país em uma época de guerra e sob um governo ditatorial.

Nesse sentido, a imagem do elefante serve para reafirmar a dicção diferenciada do engajamento político de Drummond. Como atestado nas leituras apresentadas nesta pesquisa, sua poesia de tempo de guerra documenta, critica, analisa e metaforiza a experiência do homem face aos momentos de terror ou de exceção; no entanto, a avassaladora consciência do eu lírico não lhe permite acenar para além de uma tênue e frágil esperança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se as impressões iniciais, motivadoras desta pesquisa, demonstraram que a obra de Carlos Drummond de Andrade ainda suscita muitas discussões, ao término deste estudo, a impressão persiste.

Longe de encerrar as reflexões suscitadas pela leitura dos poemas de *A Rosa do Povo*, este trabalho privilegiou os efeitos das imagens, metáforas, metonímias presentes no tecido poético dos poemas drummondianos, procurando relacionar tais figuras ao campo social. As discussões e conclusões advindas da leitura dos poemas visaram, principalmente, ler como o texto, que emana dos versos escritos em tempo de guerra, representa, por meio de alguns signos recorrentes, as tensões do sujeito, em face de um contexto tão adverso.

Expressões como: “tempo de gente cortada”; “palavra proibida”; “mundo que se esvai em sujo e sangue”; “muita sede no país”, que figuram nos poemas, anuncia o contexto de escritura de *A Rosa do Povo*, onde se lê uma vontade de luta e ao mesmo tempo uma impotência declarada.

No poema de abertura do livro, “Consideração do Poema”, Drummond anuncia sua intenção ao dispensar a rima, aludindo à renovação na escrita como reflexo do movimento modernista, em favor de um jogo com as palavras, que permitiu ao poeta, livre de amarras, expor o que estava engasgado há muito tempo, querendo explodir.

Assim como os tanques de uma guerra física e declarada e uma guerra subjetiva, materializada pela solidão humana, a poesia, como um objeto cortante “tal lâmina, o povo, meu poema, te atravessa” (DRUMMOND, 2005, p 23) – teria como função penetrar na realidade circundante, sobrevivendo em meio aos escombros de um espaço dominado pelo caos, pela violência e pelo medo.

Nesse contexto, *A Rosa do Povo*, como arma de combate, cumpre pelo menos três missões: representar os fatos históricos (guerra e ditadura Vargas), refletir sobre o homem desse tempo e sobre a força da poesia como possibilidade de humanização dos homens, descrentes no amor e na solidariedade.

O livro cumpre a primeira missão ao relatar fatos que permitem o leitor identificar o contexto da 2ª guerra mundial, independente de conhecer sua data de publicação. Tal fato é possível pela menção às cidades envolvidas no conflito – Stalingrado, Berlim, Moscou –, pela marcação temporal em títulos de poemas – “Visão

1944” – e pela alusão à noite como tempo do silêncio, conforme se lê nos fragmentos: “versos a boca da noite”, “rua da madrugada”, “onde há pouco falávamos”, característico do tempo de guerra e de ditadura.

Como fruto desse contexto, o poeta cumpre a segunda missão ao questionar o homem que habita o espaço de guerra. O poema “A morte do Leiteiro”, por exemplo, apresenta o verbo “liquidar” numa alusão ao homem, imerso na cidade grande, que se desintegra em meio ao ritmo do contexto capitalista. Percebe-se, assim, que a fragmentação do sujeito, tal como demonstrado no primeiro capítulo desta pesquisa, é a representação de um homem portador de uma identidade esfacelada, visível nos poemas por meio dos membros humanos que se repetem nos textos de forma constante, e na perplexidade demonstrada pelo eu lírico, que clama por solidariedade, justiça e amor.

O trocadilho partido/ partidos presentes no poema “Nosso tempo”, analisado neste estudo, condensa a noção de responsabilidade do poeta para com as causas sociais do seu tempo: o poeta, embora não seja um homem de partido político, “toma partido” do seu povo. Essas discussões foram amparadas em dados históricos; entretanto, buscou-se especificamente no texto poético vocábulos, expressões e ideias que embasassem tais reflexões. A noção de “gente cortada” tão presente no poema “Nosso tempo” se repetiu ao longo de outros poemas analisados neste estudo.

No segundo capítulo, destacou-se uma referencia a imagem de Charles Chaplin, conhecido ator da época do cinema mudo, contrário à condição marginalizada do homem no contexto urbano. Os personagens cotidianos são trazidos para a cena poética e descritos como sujeitos solitários e tristes. Na visão do poeta, que se coloca na condição dos sujeitos e sofre por perceber, conscientemente a realidade circundante, a condição social e econômica impede esses homens de analisarem criticamente a realidade na qual estão inseridos.

No entanto, apesar de perceber esse ambiente de tristeza e caos, o poeta apregoa a ideia de esperança. O texto poético é utilizado como arma de combate, cumprindo uma terceira missão. Tais apontamentos confirmam-se no poema “A flor e a náusea”, que traduz a apreensão filosófica do mundo e os fatos e coisas que circundam o poeta: “Preso a algumas roupas/ vou de branco pela rua cinzenta/melancolias, mercadorias espreitam-me” (DRUMMOND, 2005, p. 27). O aprisionamento que o primeiro verso sublinha muito revela do intelectual, premido pelas contingências do ofício e da classe, que se debate contra a consciência do poeta. A justaposição do par sonoro “melancolias e mercadorias” condensa o abstrato ao concreto, o sublime ao circunstancial, exalando

numa náusea expressiva, derivada do mal estar físico que a visão da rua provoca no eu lírico.

Pode-se dizer que, na lírica do poeta Carlos Drummond de Andrade, encontram-se indicações de uma consciência sensível acerca da lógica perversa que subsiste no mundo em guerra. Nela se lê as facetas de uma modernidade em agonia, em que a violência tem papel constitutivo e onde velhos valores são destruídos. Drummond subtrai desse caos aquele caráter essencialmente paradoxal, que é uma das características de sua poesia: a ideia de que a modernidade está atrelada à destruição, daí a atitude melancólica diante da possibilidade de subverter o processo e transformar as coisas.

Outra imagem que se destacou de forma absoluta foi a figura do elefante, que, conforme se procurou demonstrar, não é gratuita ou fortuita na literatura de Drummond. Elege-se a imagem do animal descomunal, deslocado e desajustado na atmosfera das grandes cidades como representante da figura *gauche*, que tão bem traduz o poeta Carlos Drummond de Andrade. A recorrência da imagem do elefante em livros publicados pelo poeta, como *O elefante* (1983) (em formato infantil) e *História de Dois Amores* (1985) reforçam a importância da figura do paquiderme na poética drummondiana.

A carga significativa que se depreende da enorme figura colocada em meio à cena urbana e, portanto, deslocado de seu lugar habitual, reflete, segundo a leitura apresentada neste estudo, a posição do eu poético em relação ao mundo, à sociedade e ao outro.

Solitário, diferente, levando para toda sua obra poética a imagem de um “eu todo retorcido”, Drummond expõe, em diferentes contextos, sua dificuldade em integrar-se e sua posição retraída e desajustada. Conforme se procurou demonstrar, as várias imagens (anjo torto, homem atrás dos bigodes e outros) refletem os mesmos sentimentos e reafirmam a ideia de estar sempre à margem, presentes na lírica drummondiana.

O sujeito que se apresenta constantemente fragmentado grita pela necessidade de recomposição interior. É como se, no conjunto de sua poética, houvesse uma voz insistente, lutando para recompor os pedaços de si. Sua poesia, assim, volta-se para as indagações e conflitos que emanam do “eu”; por isso, a imagem do elefante parece o signo mais forte e mais apropriado para representar o deslocamento do sujeito lírico nos versos de Drummond.

É pertinente ressaltar que, considerando as representações de *A Rosa do Povo*, e o contexto histórico em que os poemas do livro foram escritos, a figura do elefante revela-se significativa, permitindo ao leitor apreender os vários sentidos que dela se subtrai.

Neste estudo, por fim, as figurações do elefante desdobraram-se em dois eixos principais: o “homem elefante” e a “poética elefante”. O primeiro tópico foi importante por evidenciar de que forma o sujeito lírico adota a máscara do elefante a fim de mostrar sua posição peculiar diante do mundo e dos homens. O segundo tópico evidencia reflexões metalinguísticas que permeiam os versos drummondianos, nas quais se avalia o papel da poesia no mundo capitalista.

De fato, a imagem do elefante, se considerada de maneira extensiva, atravessa com sutileza toda a trajetória poética do escritor *gauche*. Sempre à margem e desfilando pelas ruas, com as quais não interage totalmente, a voz lírica tenta juntar os pedaços decorrentes da Guerra bélica e da guerra do viver, que lhe afligem:

A cola se dissolve
e todo seu conteúdo
de perdão, de carícia,
de pluma, de algodão,
Jorra sobre o tapete,
Qual mito desmontado.
Amanhã recomeço. (DRUMMOND, 2005, p. 107).

E, porque se trata de poesia, haverá sempre um recomeço...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia do autor

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*, prefácio de Affonso Romano de Sant'ana, 30 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *100 poemas*. Organização e Tradução Manuel Graña Etchevery. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *História de Dois amores*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O elefante*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1967.

Bibliografia sobre o autor

ACHCAR, Francisco. *Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo; Publifolha, 2000 — (Folha explica).

ANJOS, Cyro dos; ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cyro & Drummond: correspondências de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. (orgs). Wander Melo Miranda e Roberto Said. Editora Biblioteca Azul, 2012.

BORSATO, Fabiane Renata. Sentinelas Poéticas: os elefantes de Drummond, Alvim e Chacal. *Cadernos de Semiótica Aplicada*. Páginas 1- 17. Vol. 9, n. 2, dezembro de 2011.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu – Biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Editora Página Aberta, 1993.

CASTELLI, Marco Antônio. A remontagem do mundo: um estudo do poema “O elefante”. *Travessia: Revista de Literatura Brasileira*. Publicação do Programa de Pós-graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina, nº 02, 1981.

GINZBURG, Jaime. Drummond e o pensamento autoritário no Brasil. In: *Drummond: poesia e experiência*. (orgs) Ivete Walty; Maria Zilda Cury. Belo Horizonte: Atlântica, 2002.

GINZBURG, Jaime. Uma hipótese de ligação entre Carlos Drummond de Andrade e a poesia brasileira contemporânea: “a Vida menor”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 29, Brasília, 2007.

JORGE, Fernando. *Drummond e o Elefante Geraldão*. Barueri: Novo Século Editora, 2012.

JUTGLA, Cristiano A. da Silva. O tempo fragmentado: Uma leitura de “Idade Madura”, de Carlos Drummond de Andrade. *Revista de Estudos Literários*.

Universidad Complutense de Madrid, 2005. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/idadema.html>. Acesso em 30 de fevereiro de 2014.

MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província: Drummond e Outros Rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Ed. 34, 2011.

MELLO, Heitor Ferraz. Drummond, o antibusto. *Cult – Revista Brasileira de Cultura*- Drummond entre o ser e as coisas, outubro de 2002.

MELO NETO, Moisés Monteiro de. Ensaio A Guerra de Drummond: Ética e Poesia. Recife, 2002. Disponível em <http://www.moisesneto.com.br/eticaepoesia.pdf>. Acesso em 23 de janeiro de 2012.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond: Uma poética do Risco*. São Paulo: Ática, 1978.

VALVERDE, Luiz Antônio de Carvalho. De Daudelaire a Drummond, em meio às flores do sertão, temos poesia. Uma leitura dos poetas da geração de 70, de Feira de Santana, frente à lógica centro-periferia. *Odisséia*. n° 8. Rio Grande do Norte, 2012.

Bibliografia Geral

ADORNO. Theodor W. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Gráfica de Coimbra, 2008.

ALVES, Marco Antônio Sousa. Reflexões sobre a obra de arte a partir da Teoria Estética de Adorno: efemeridade, fragmentação, hibridismo e isolamento social. Trabalho apresentado no III Encontro de Pós-graduandos em Filosofia, PUC- SP. São Paulo, 2009.

BACHELARD, Gaston. *O Direito de Sonhar*. Trad. José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Lúcia de Carvalho Monteiro e Maria Isabel Raposo. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rounart. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. Pré-modernismo e modernismo. In: *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publicafolha, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

COUTO, Berenice Rojas. *O Direito Social e a Assistência Social na Sociedade Brasileira: uma equação possível?* São Paulo: Cortez, 2004.

FAUSTO, Boris. *Getúlio Vargas: o poder e o sorriso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FERRAZ, Mônica Mano Trindade. Polissemia, metonímia ou extensão de sentido: um estudo da metonímia em diferentes perspectivas da semântica. *ReVEL- Revista Virtual*

de Estudos da Linguagem, v. 11, n. 20, 2013. Disponível em www.revel.inf.br. Acesso em 23 de março de 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HORTA, José Silvério Baía. *Gustavo Capanema*. Recife: Massangana, 2010.

IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

MARQUES, Ivan. Blagues e cambalhotas de Drummond. *Folha de São Paulo*, São Paulo, ilustríssima, 23 de dez de 2011.

O HOMEM elefante. Direção: David Lynch. Produção: Jonathan Sanger. Roteiro: Christopher De Vore, Eric Bergren e David Lynch. Intérpretes: Anthony Hopkins, John Hurt e Anne Bancroft. Música: John Morris. EUA: Estúdios Brookfilms, 1980. DVD (124 MIN.).

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira. A metonímia como processo fractal multimodal. *Veredas - Revista de Estudos Linguísticos- Atemática*. Páginas 07-19. 01/2010. Disponível em <http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2010/04/ARTIGO-1.pdf>. Acesso em 24 de fevereiro de 2014.

PAZ, Octávio. Ruptura e Convergência. In *A outra voz*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Perspectivas, 1986.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. Drummond: *O gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (Direis) Puxar Conversa!*: Ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SCHEEL, M. *A Literatura aos pedaços: a fragmentação discursiva e a problemática da representação do primeiro romantismo alemão à modernidade e ao pós-modernismo*. 2009. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. 2ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.