

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
UNIDADE DE JARDIM  
CURSO DE LETRAS**

**SANDRO DE SOUZA SILVA**

**POESIA E SOCIEDADE EM *SENTIMENTO DO MUNDO*, DE CARLOS  
DRUMMOND DE ANDRADE**

**JARDIM-MS  
2012**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**

**SANDRO DE SOUZA SILVA**

**POESIA E SOCIEDADE EM *SENTIMENTO DO MUNDO*, DE CARLOS  
DRUMMOND DE ANDRADE**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras  
Habilitação Português-Inglês da Universidade  
Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito  
parcial para obtenção do grau de Licenciado em  
Letras, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Susylene Dias de  
Araujo

**JARDIM-MS  
2012**

SILVA, Sandro de Souza. “**Poesia e sociedade em *Sentimento do Mundo, de Carlos Drummond de Andrade***”. / Sandro de Souza Silva. Trabalho de Conclusão de Curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade de Jardim, 53 p., 2012.

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português-Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1. *Sentimento do Mundo* 2. Sociedade 3. Solidarietà

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para publicação e reprodução de cópia(s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) somente para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

**SANDRO DE SOUZA SILVA**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS-INGLÊS  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**POESIA E SOCIEDADE EM *SENTIMENTO DO MUNDO*, DE CARLOS  
DRUMMOND DE ANDRADE**

**APROVADO EM:** \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Susylene Dias de Araujo  
UEMS / Jardim

---

1º Examinador: Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato  
UEMS / Campo Grande

---

2º Examinador: Prof. Me. Rosicley Coimbra  
UEMS / Jardim

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus por ter me iluminado durante os quatro anos de estudos de graduação na UEMS;

À minha família, que sempre esteve ao meu lado e que acreditou em mim;

À professora orientadora, Dr<sup>a</sup>. Susylene Dias de Araújo, pelos subsídios necessários à confecção deste trabalho, bem como por sua compreensão frente às dificuldades que enfrentei nos anos da graduação;

A todos os professores que fizeram parte de minha vida acadêmica nos anos de minha formação;

A todos os meus colegas de sala, em especial à Jocilene Sanches Cacho, por sua amizade e companheirismo nos anos da graduação;

Ao professor Dr. Fábio Dobashi Furuzato, por ter me apresentado o autor Carlos Drummond de Andrade, durante aulas de Literatura Brasileira no terceiro ano do curso de Letras;

Ao professor Dr. Luis Otávio Batista, pelo seu comprometimento com a aprendizagem da Língua Inglesa em minha formação.

Dedico este trabalho de pesquisa à minha mãe,  
*Maria Isabel de Souza Silva*, pelo amor  
incondicional que sempre foi meu.

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, [...]. 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.

**Alfredo Bosi**

## RESUMO

SILVA, Sandro de Souza Silva. “**Poesia e sociedade em *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade**”. 2012. 53 f. TCC (Graduação) – Curso de Letras hab. Port. Ingl., Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Jardim, 2012.

Para este trabalho, registramos a escolha do livro *Sentimento do Mundo*, de 1940, de Carlos Drummond de Andrade, por considerarmos que o livro apresenta a poesia necessária ao olhar social e solidário que se desperta em meio ao conturbado século XX. A seleção de “Poema da Necessidade”, da crônica poética “O Operário no Mar” e do poema “Mãos Dadas”, formou o *corpus* que representa o despertar social. A intrínseca relação de Drummond com o século XX, traçada por Silviano Santiago a partir da proposição de Eric Hobsbawm em *Era dos Extremos* (1995) serviu como guia de nossa leitura no reconhecimento do Século XX como época marcada por guerras e injustiças sociais. O deslocamento geográfico feito por Drummond, a saída de Itabira e a ida para a capital planejada – Belo Horizonte, bem como o deslocamento para a megalópole do Rio de Janeiro foram caminhos delineados por Letícia Malard (2005) e nos pareceu de fundamental importância para a compreensão do poeta e da poesia moderna. As inquietudes drummondianas demonstradas por Antonio Candido (2004) e Alcides Villaça (2006), geralmente identificadas pela subjetividade do poeta, em nosso trabalho, aparecem como um fator determinante para a detecção da mudança do eu-lírico em *Sentimento do Mundo* a um cantar poético social, solidário.

**Palavras-chave:** *Sentimento do Mundo*; Carlos Drummond de Andrade; Sociedade

## ABSTRACT

SILVA, Sandro de Souza Silva. "**Poetry and Society in the World Feeling, Carlos Drummond de Andrade.**" 2012. 53 f. TCC (undergraduate) course - Letters hab. Port. Ingl., State University of Mato Grosso do Sul, Garden, 2012.

For this study, we recorded the choice of book *Feeling the World*, 1940, Carlos Drummond de Andrade, because we consider that the book presents poetry needed to look at social and solidarity that awakens amid the turbulent twentieth century. Selecting "Poem of Necessity", the poetic chronicle "The Worker at Sea" and the poem "Hands", which formed the corpus represents the social awakening. The intrinsic relationship with Drummond of the twentieth century, drawn by Silviano Santiago from the proposition Eric Hobsbawm in *Age of Extremes* (1995) served as guide our reading in recognition of the twentieth century as a time marked by wars and social injustices. The geographic shift made by Drummond, output and Itabira way for planned capital - Belo Horizonte, as well as the shift to the megalopolis of Rio de Janeiro were paths delineated by Leticia Malard (2005) and seemed very important for understanding and the poet of modern poetry. The concerns drummondianas demonstrated by Antonio Candido (2004) and Alcides Villaça (2006), generally identified by the subjectivity of the poet, in our study, appear as a determining factor for the detection of change in the self-lyrical sentiment World sing a poetic social solidarity.

**Keywords:** *Sense of the World*, Carlos Drummond de Andrade; Society

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
-------------------------	----

### **CAPÍTULO I – DE ITABIRA PARA O MUNDO: O “BREVE” SÉCULO XX**

1.1 - O poeta e o século XX.....	13
1.2 - Inquietudes de Drummond: o Eu e o mundo.....	15
1.3 - O berço do anjo torto.....	22

### **CAPÍTULO II – CAMINHOS DE DRUMMOND**

2.1 - <i>A cidadezinha qualquer</i> .....	24
2.2 - A capital planejada.....	27
2.3 - O Rio da Alegria e da miséria.....	30

### **CAPÍTULO III – *SENTIMENTO DO MUNDO*: O ANJO TORTO SAI DA SOMBRA PARA SE TORNAR SOCIAL**

3.1 - O anjo torto sai das sombras.....	32
3.2 - “Poema da Necessidade”.....	34
3.3 - “O Operário no Mar”.....	40
3.4 - “Mãos Dadas”.....	47

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	52
-----------------------------------	----

<b>REFERÊNCIAS</b> .....	53
--------------------------	----

## INTRODUÇÃO

Quando pensamos em poesia, em nossa memória, sentimentos belos e encantadores, que nos fazem bem, invadem o pensamento, tal como a música clássica chega aos nossos ouvidos. Porém, desde o século XX a poesia tem percorrido um caminho pedregoso e obscuro. Furtou-se aquele poder sublime de encantamento e beleza poética.

As guerras e a ascensão do capitalismo condenaram a poesia a um lugar de difícil acesso e solitário, onde o seu deslindamento pelo leitor não se dá devido a sua obscuridade e distância. “A poesia moderna foi compelida à estranheza e ao silêncio”. (BOSI, 1977, p. 143).

Sendo assim, a proposta de analisar a poesia drummondiana, em seu livro *Sentimento do Mundo*, de 1940, surge como um importante empreendimento relacionado ao deslindamento da poesia moderna, no seu contexto social, em meio ao turbulento dia-a-dia do Século XX. A poesia drummondiana vem como resistência à falsa ordem da lógica do sistema.

Para este trabalho, o *corpus* foi formado pelo “Poema da Necessidade”, pela crônica poética “O Operário no Mar” e do poema “Mãos Dadas”. A escolha desses textos poéticos do livro *Sentimento do Mundo*, deve-se a relação dos poemas no despertar social e solidário. Em “Poema da Necessidade”, depois de ter perscrutado os acontecimentos do século, que se embalava na destruição das guerras, Drummond assume um eu-lírico que detecta a necessidade de mudança na sociedade, e canta essa mudança prezando pela união e desalienação do espírito capitalista nas pessoas como forma de solidariedade. Em “O Operário do Mar”, o eu-poético canta a diferença social, entre a classe operária e a classe burguesa e, quando conclui a crônica poética, demonstra esperança com relação ao fim dessa desigualdade. Já em “Mãos Dadas”, acontece o momento mais importante da análise, ou seja, o eu-poético sai de sua condição de “observador-das-sombras”, e passa a confirmar seu espírito fraterno e solidário. Demonstra querer caminhar junto com a sociedade, de “mãos dadas”, tendo como objetivo a vida presente.

Após esclarecermos o objetivo que irá nortear este trabalho, que será o surgimento de uma poesia social e solidária no livro *Sentimento do Mundo*, de 1940, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos:

- Proceder a uma investigação da relação poética de Carlos Drummond de Andrade com os acontecimentos do Século XX, passando pelo contexto sócio-econômico da época;

- Demonstrar o deslocamento geográfico realizado por Drummond, de Itabira para Belo Horizonte e Rio de Janeiro, demonstrando o despertar do espírito moderno no *gauche*, através das duas últimas cidades que foram tidas como exemplo da modernidade na época;
- Realizar a análise dos poemas e da crônica poética, tendo em vista suas relações no despertar de uma poesia social e solidária no livro *Sentimento do Mundo*, de 1940.

Para a fundamentação teórica foram usados os seguintes autores: Alcides Villaça (2006), Antonio Candido (2004), Silviano Santiago (2007), Letícia Malard (2005), Eric Hobsbawm (1995), Marco Lucchesi (2008), Alfredo Bosi (1977), Jorge Luis Borges (2000) e Hugo Friedrich (1991). Sobre a vida e obra de Drummond, pesquisamos na coleção volume único, *Carlos Drummond de Andrade. Poesia completa* (2007), da Editora Nova Fronteira.

A metodologia da pesquisa procedeu da seguinte forma:

- Leitura sobre a vida e obra de Drummond, a partir da coleção volume único, *Carlos Drummond de Andrade. Poesia completa* (2007);
- Seleção, organização e leitura dos teóricos da crítica drummondiana;
- Seleção e organização do *corpus* para análise;
- Análise dos textos poéticos; e
- Considerações finais.

A divisão do trabalho procedeu em três capítulos.

O capítulo I retrata a visão de Silviano Santiago, da relação do século XX com a poesia drummondiana, tendo como base de referência a obra *Era dos Extremos*, de Eric Hobsbawm. A intrínseca relação poética de Drummond com o “breve século XX”, a poesia drummondiana é vista como “[...] um longo e variado discurso que atravessa boa parte do século XX alimentando-se dos acontecimentos menores e maiores, pessoais e coletivos [...]”. (VILLAÇA, 2006, p. 15)

No capítulo II, traçamos, por meio das contribuições de Letícia Malard (2005), o percurso geográfico percorrido por Drummond durante sua vida, da saída da “cidadezinha qualquer” – Itabira, em 1920, quando vai para a capital planejada, Belo Horizonte, tida naquela época, como exemplo da modernidade. Fica na capital mineira até 1934, ano em que se muda definitivamente para a megalópole Rio de Janeiro, onde permanece até a sua morte, no ano de 1987.

O capítulo III consiste na análise dos poemas e da crônica poética no que diz respeito ao despertar de uma poesia social e solidária. E por fim, as considerações finais, que consistem no deslindamento do objetivo proposto no início deste trabalho e o convite para o desvendamento de novas significações que abrangem a vasta e enigmática obra drummondiana. Obra que apesar de olhada por lentes poderosíssimas, não deixa de oferecer novos empreendimentos para pesquisas.

## CAPÍTULO I

### DE ITABIRA PARA O MUNDO: “O BREVE” SÉCULO XX

#### 1.1 O Poeta e o século XX

A História respira na pele das palavras, nas entrelinhas, não como causa e efeito mecânicos, mas como multicausação, sem espelhos ou reflexos de estruturas, ou diversas tópicas sociais. E é exatamente por causa dessa marca histórica que a obra de Drummond alcança [...] um coeficiente de solidão, que o desprende do próprio solo da História, levando o leitor a uma altitude livre de referências, ou de marcas ideológicas, ou prospectivas. (LUCCHESI, 2008, p. 11)

Ano de 1902, o Século XX começara a engatinhar em meio às turbulências que prenunciavam o início de uma era de grandes revoluções na humanidade. Em Itabira do Mato Dentro, no Estado de Minas Gerais, em 31 de outubro, nascia Carlos Drummond de Andrade, aquele que seria o maior poeta brasileiro de todos os tempos. Veio a falecer em 1987, na cidade do Rio de Janeiro, para onde tinha se transferido definitivamente desde a década de 1930.

De acordo com Silviano Santiago, na introdução do volume *Carlos Drummond de Andrade. Poesia completa* (2007, p. 3), em 1995, o famoso historiador Eric Hobsbawm lança seu olhar para o século XX, com o intuito de compreender e explicar os acontecimentos, seus motivos, suas graves consequências e como estes fatos se relacionaram entre si. Assim, Hobsbawm denomina o Século XX de “breve século” e a *Era dos Extremos* torna-se uma obra notabilizada por descrever as grandes guerras e massacres seguidas de um acentuado crescimento sócio-econômico, do avanço tecnológico, da ascensão dos direitos trabalhistas e de crises na econômica mundial, sintetizando os altos e baixos do capitalismo.

A Europa foi tida como berço e palco de grandes reviravoltas e conflitos jamais vistos na história da humanidade. Os reflexos da desordem se expandiram mundo a fora, e no Brasil a situação não foi diferente. Aqui o século XX foi tido como “época dos grandes massacres”, pois nunca houve registros de tantas mortes em outra época.

Hobsbawm (1995) observa que o “breve século XX” se inicia em 1914 com a Primeira Grande Guerra e termina em 1991 com o desmoronamento do bloco socialista da União Soviética. De acordo com Silviano Santiago, se levarmos em consideração a cronologia

correta de Hobsbawm, teria então, o autor de *Sentimento do Mundo* falecido quatro anos antes do fim do século.

Através das concepções de Santiago, podemos perceber que Hobsbawm divide “O breve século XX” em três fases que se destacaram pelos acontecimentos, na maioria das vezes, catastróficos. A primeira foi denominada “Era da Catástrofe”, que se iniciou em 1914 com a Primeira Grande Guerra e terminou pouco após a Segunda Grande Guerra de 1945, os confrontos foram quase constantes, explodiram impulsionados por motivos que englobam todo o planeta, foi o período de maior desordem planetária já registrado. A segunda fase, foi denominada de “Era de Ouro” e abrangeu, aproximadamente, as décadas de 1950 a 1960, tida como os anos dourados do capitalismo, impulsionado, primeiramente, pelo enfraquecimento do bloco socialista, seguido do acentuado crescimento sócio-econômico e a ascensão da tecnologia. O bem-estar social cresceu, a demanda de empregos cresceu, bem como o fortalecimento das leis trabalhistas e dos direitos humanos; porém, paralelamente a todo o desenvolvimento benéfico, cresceu também a desigualdade social. A terceira e última fase foi denominada como “O desmoronamento”, abrangeu o período entre os anos de 1970 a 1991, marcada pela ruptura do bloco socialista da União Soviética, e simbolicamente significou o fim da Guerra Fria. Essa época teve como destaque grandes crises socioeconômicas, que fizeram surgir uma crise financeira mundial. Vejamos o que diz Silvano Santiago:

O mundo sofre perturbações profundas, atravessando crises em que o tecido social e econômico se decompôs e, aqui e ali, se recompôs mal e porcamente através de estratégias ditadas pelas políticas da incerteza. (SANTIAGO, 2007, p. 4).

Aos sobreviventes, “o breve século” proporcionou um sofrimento jamais visto na história da humanidade e um futuro carregado de incertezas, preconceitos e injustiças, um futuro sem esperanças. “Se eu tivesse que resumir o Século XX, diria que despertou as maiores esperanças já concebidas pela humanidade e destruiu todas as ilusões e ideais”. (YEHUDI MENUHIN *apud* HOBSBAWM, 1995, p. 12).

A vasta obra de Carlos Drummond de Andrade e “o breve Século XX” estão intrinsecamente ligados, ler a poesia drummondiana é tentar compreender os fatos histórico-sócio-políticos do Século XX. Vejamos como conclui Silvano Santiago, ao se referir a íntima relação de Drummond com o Século XX:

Irmão dois anos mais novo, Carlos Drummond de Andrade é nas nossas letras o melhor e mais multifacetado intérprete do irmão um ano mais velho.

Os dois seguem percurso paralelo e íntimo. O caminhar conflituoso do século XX está indissolúvelmente interligado ao desenvolvimento em ritmo de vai e vem da sua poesia. (SANTIAGO, 2007, p. 3)

De acordo com Alcides Villaça, em *Passos de Drummond* (2006, p. 15), “Vista no conjunto, a poesia de Drummond é um longo e variado discurso que atravessou boa parte do século XX, alimentando-se dos acontecimentos menores e maiores, pessoais e coletivos [...]”.

## 1.2 Inquietudes de Drummond: o Eu e o mundo

Da mesma maneira que Hobsbawm divide o “breve século XX” em três fases, podemos dividir a obra poética de Drummond em três momentos importantes, que aparecem perante os acontecimentos do conturbado “breve século XX”, representados pelas suas inquietudes, que são apontadas por Antonio Candido (2004) e Alcides Villaça (2006).

O primeiro momento foi apresentado em suas obras iniciais, o poeta observa o mundo em sua volta o começa apresentá-lo de maneira não convencional. O eu-poético aparece marcado como um ser avesso à sociedade, um ser incompleto em busca da completude, um “anjo torto”, avesso, em busca da purificação; purificação essa, que é barrada pelas incompreensões e desajustamento do mundo, pois, “a sociedade oferece obstáculos que o impedem a plenitude dos atos e dos sentimentos [...]”, conforme Antonio Candido, (2004, p. 76).

Acreditamos que essa tal purificação tanto buscada pelo “anjo torto”, representa uma ordem social, tendo em vista que Drummond se deparava, naquela época, com os acontecimentos de desordem social da “Era da Catástrofe”. Dessa maneira, o poeta desejou uma ordem social, ou seja, o fim daqueles acontecimentos de desordens. Vejamos as considerações de Alcides Villaça:

Para muito além dos limites do *eu* e da vida imediata projeta-se, com força de ideal, o sentido de uma ordem ampla e verdadeira, que não se representa em lugar nenhum, mas que não deixa nunca de se oferecer como um horizonte. O ressentimento drummondiano origina-se da impossibilidade dessa ordem ideal, recortando-se contra um plano longínquo e afirmativo que, mesmo quando invisível, está suposto na perspectiva do discurso e é a contraface do modo irônico. (VILLAÇA, 2006, p.14).

Em conformidade com as considerações de Villaça, acreditamos que o *gauchismo* de Drummond nasce da impossibilidade dessa ordem social, ou seja, o poeta lançou seu olhar para o mundo tomado pelas desordens da Primeira Guerra Mundial, e o registra de maneira

não convencional, logo atribui ao seu eu-lírico um *gauche*, “um anjo torto desses que vivem na sombra”, um ser avesso à sociedade em busca da purificação. Alcides Villaça afirma que “[...] a desqualificação do sujeito, por este mesmo promovida, funciona como índice de uma consciência mais alta e rigorosa, diante de cujo padrão tampouco o mundo está ‘direito’, embora tenha este a iniciativa dos maiores impactos” (2006, p. 18). Assim, acreditamos que quando o poeta se desqualifica o seu eu-poético na figura de um ser *gauche*, da esquerda, ele tenta se diferenciar do “mundo caduco”, que se apresenta em constante desordem mundial, por motivo das guerras.

De acordo com Antonio Candido (2004, p. 75), “[...] não há dúvida de que para o poeta o mundo social é torto de incompletude e incompreensão.” Ele também comenta que “este tratamento, mesmo quando insólito, garantiria a validade do fato como objeto poético bastante em si, nivelando fraternamente o Eu e o mundo como assuntos de poesia” (2004, p. 75).

Dessa forma, do desajustamento do poeta com o mundo nasceu no plano estético e ideológico a constante tematização do Eu e do mundo, que ficou imortalizada em sua vasta obra poética. A figura do *gauche*, do “anjo torto” que vive na sombra, surge em seu primeiro poema, o “Poema de Sete Faces”, de sua primeira coleção de poesia, *Alguma Poesia*, de 1930, e nunca mais desaparece.

De acordo com Alcides Villaça (2006, p. 13), “o poeta absorve como chancela de uma personalidade *gauche*, condenada à insuficiência no nascedouro, sob o signo do demonismo banal e desprestigiados de um desses muitos anjos tortos que ‘vivem na sombra’”. Ou seja, o eu-lírico drummondiano se auto atribuiu um ser diferente dos outros, das outras pessoas.

Como podemos verificar logo no início de seu caminhar poético, em 1930, Drummond atribui ao seu eu-lírico um ser desajeitado, um indivíduo “*gauche*”, um ser desajustado. Pode-se acreditar que, quando o poeta se retrata como um “*gauche*”, é na tentativa de se mostrar diferente das outras pessoas responsáveis pela desordem social, diferente do mundo que coloca várias pedras em seu caminho, barrando assim, sua plenitude, ou seja, a ordem social.

Segundo Antonio Candido (2004, p. 67), Drummond demonstra, em suas primeiras obras poéticas, certa limitação em registrar os acontecimentos do mundo, porém, quando o faz, é de maneira anticonvencional. Vejamos o que afirma Candido:

O sentimento, os acontecimentos, o espetáculo material e espiritual do mundo são tratados como se o poeta se limitasse a registrá-los, embora o faça de maneira anticonvencional preconizada pelo Modernismo. Este tratamento, mesmo quando insólito, garantiria a validade do fato como o

objeto poético bastante em si, nivelando fraternamente o Eu e o mundo como assuntos de poesia. (2004, p. 67)

Podemos acreditar que quando o poeta se autoatribui um *gauche*, como já dissemos, é uma forma de se diferenciar do mundo não convencional registrado em suas poesias, um “mundo caduco”. Logo, desse desajustamento entre o poeta e o mundo nasce uma das maiores essências de sua poesia: o Eu e suas inquietudes perante o mundo, ou melhor, seu desajuste no mundo dos humanos.

Nota-se que essas inquietudes iniciais apontadas na obra de Drummond, do Eu e do mundo em constante confrontação, surgiram da visão que o poeta lançou para a “Era da Catástrofe”, já que a época dos acontecimentos dessa parte do “breve século XX”, coincide com a época das inquietações do *gauche*. Sendo assim, acreditamos que, o que moldou o fazer poético de Drummond, de maneira inconventional do Eu perante o “mundo caduco”, foram os acontecimentos catastróficos da Primeira Guerra, seguido do crescimento do capitalismo.

O segundo momento das inquietudes drummondianas aparece face ao cenário pós-guerra mundial. Como vimos nas considerações de Silviano Santiago (2007), sobre a *Era dos Extremos*, em 1945 termina a “Era da Catástrofe”. Sendo assim, a segunda parte do “breve século XX” seria a “Era de Ouro”, tida como o período do desenvolvimento capitalista. O bem-estar social cresceu, a demanda de empregos cresceu, bem como o fortalecimento das leis trabalhistas e dos direitos humanos; porém, paralelamente a todo o desenvolvimento benéfico cresceu também a desigualdade social. E essa desigualdade social, que fora camuflada entre os diversos meios desenvolvimentistas da ascensão capitalista, não passa despercebida pelas potentes lentes do *gauche*, pois, aparece denotadamente cantada em *Sentimento do Mundo*, no qual, Drummond tenta descobrir sua própria identidade em meio ao atribulado processo de reconstrução da sociedade e do avanço tecnológico. De modo individual, nega sua condição de “poeta do mundo caduco”, conforme podemos verificar no primeiro verso do poema “Mãos Dadas” do livro *Sentimento do Mundo*.

Há em Drummond uma desconfiança que atinge sua própria identidade. Vejamos as considerações de Antonio Candido:

Mas de permeio, digamos de 1935 e 1959, há nele uma espécie de desconfiança aguda em relação ao que diz e faz. Se aborda o ser, imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar do mundo; se aborda o mundo, que melhor fora limitar-se ao modo de ser. E a poesia parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo, justificado na medida em que institui um objeto novo, elaborado à custa da desfiguração ou mesmo

destruição ritual do ser e do mundo, para refazê-los no plano estético. (CANDIDO, 2004, p. 67).

Acreditamos que com o processo de reconstrução das mazelas deixadas pela “Era da Catástrofe”, o *gauche* sente vontade de sair da sombra do “mundo caduco”, e participar dessa reconstrução e desenvolvimento da nova era que se apresentava; porém foi invadido por uma grande insegurança, pois desconfia de tudo, do que diz e faz. O Eu e o mundo parecem se confundirem na medida em que o poeta procura sair da “sombra”, da solidão e passar a partilhar dos problemas vividos pela sociedade. Sua poesia se torna mais solidaria. O *gauche* sai à procura de seu lugar no coletivo, em meio ao povo, sai com esperança à procura de uma sociedade mais justa e fraterna; porém, sua dúvida e desconfiança não desaparecem, só aumentam. É como se ele vivesse em constante procura, ora da sua identidade, ora da identidade universal, talvez isso o levasse à ordem social, conforme Villaça (2006) apontou. Há uma constante oscilação entre o Eu e o mundo. “Se aborda o ser, imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar do mundo; se aborda o mundo, que melhor fora limitar-se ao modo de ser.”. “E a poesia parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo”, conforme apontou Candido. Ou seja, o poeta deseja sair de sua condição de “anjo das sombras”, de somente registrar os acontecimentos desordenados, para participar da caminhada com a massa (povo), conforme ele canta no poema “Mãos dadas”.

Porém, de acordo com Antonio Candido (2004, p. 67), à medida que o poeta tenta se distanciar do objeto da criação (o Eu e o mundo), sua dúvida aumenta ainda mais, o que o faz novamente tratar “o ser e o mundo no estado pré-poético de material bruto, o que talvez pudesse ter mantido em primeiro plano, conservando o ato criador na categoria de mero registro ou anotação”.

Como podemos notar nas considerações dos críticos, em sua segunda fase de inquietudes, Drummond é invadido por grandes incertezas e dúvidas que o levam a querer escapar de seu eu “torto”, sentir e conhecer o outro, ou seja, ele demonstra vontade de se situar em meio ao mundo, que se deparava em fase de reconstrução das destruições da “Era da Catástrofe”.

Podemos considerar o poema “Mãos Dadas” como um divisor de águas na obra drummondiana, pois este poema mostra com perfeição o momento em que o poeta nega sua condição de viver nas sombras, como observador, como um *gauche* e assume um lugar no mundo social, junto ao povo. Vejamos os poemas, na ordem cronológica, para que se possa clarear mais um pouco a questão:

Quando nasci, um anjo torto  
 Desses que vivem na sombra  
 Disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida. (ANDRADE, 2007, p. 5).

Não serei o poeta de um mundo caduco.  
 Também não cantarei o mundo futuro.  
 Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
 Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.  
 Entre eles, considero a enorme realidade.  
 O presente é tão grande, não nos afastemos.  
 Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas. (ANDRADE, 2007, p. 80).

Como podemos notar, o poema “Mãos Dadas”, aparece como uma fronteira na obra de Drummond, de um lado o solitário, o “anjo torto” que vive nas sombras; de outro o poeta social e solidário que aclama aos companheiros por união – “vamos de mãos dadas”. Acreditamos que essa transposição de fronteiras sofrida por Drummond, o faz oscilar poeticamente entre o eu e o mundo. Logo nasce nele aquela “desconfiança aguda em relação ao que diz e faz.”, conforme disse Antonio Candido (2004, p. 67).

No terceiro momento, as inquietudes drummondianas aparecem quando o “breve século” segue para “O desmoronamento”. Drummond é indivíduo novamente invadido por uma grande desconfiança, pois, desconfia de sua própria existência, questiona o mundo ao seu redor, questiona a si mesmo e questiona seu fazer poético, vivendo em profunda introspecção e reflexão, que o faz regredir em sua antiga tematização poética - o passado, sua família, sua cidade natal - Itabira. Vejamos as considerações de Silviano Santiago sobre a questão:

Ao querer recuperar as lembranças de menino de Minas Gerais, a poesia de Carlos Drummond passa por um processo lento e intermitente de negação. Nega-se o pai como transmissor da cultura, nega-se a Família como determinante da situação sócio-econômica do indivíduo na sociedade. No auge de sua carreira, a partir do final da década de 1960, a restauração da memória do ‘menino antigo’ desabrochará plena e perfumada nas auto-indulgentes coletâneas *Boitempo I, II e III*. (SANTIAGO, 2007, p. 30).

Acreditamos que, com o fato de Drummond tornar-se poeticamente um homem da sociedade, como vimos em “Mãos Dadas”, o poeta passa a acreditar na resolução das questões acerca do desajuste do seu Eu com o mundo, pois acreditava ter encontrado sua verdadeira identidade em meio à sociedade. Drummond almejava escapar de seu eu torto, sentir e conhecer o outro, ou seja, demonstrava vontades de se situar em meio ao mundo. E esse

desajustamento, essa tortura que nunca se separou dele, aparece agora como se o poeta atribuísse a culpa ao seu berço de origem, sua família, seu passado em Itabira. Nasce dessa forma a ânsia da purificação do “anjo torto”, é quando o poeta é invadido por uma constante negação de seu passado.

Porém, de acordo com Silviano Santiago (ANDRADE, 2007, p. 36), em certo momento, especificamente nas séries de poesia *Boitempo I, II e III* (1968-73-79), Drummond “abandona a rebeldia contra os familiares, a incomunicabilidade entre os parentes” e começa a cantar uma poesia de memorialista.

De acordo com Leticia Malard, “Merquior observou que o tema de Itabira reina em seu décimo primeiro livro de poesia - *Boitempo*” (2005, p. 49), e ela ainda afirma que o próprio Drummond interpreta o significado do vocábulo Boitempo em “Livro”, de *Poesia errante*: “significa o boi ruminante de tudo aquilo que ficou no passado.”:

Boitempo, ou seja, aquele vago boi  
imóvel na planura do passado,  
a ruminar o verde-azul-dourado  
silêncio do que é de quanto foi. (ANDRADE, 2007, p. 1443)

Diante disso, pode-se acreditar que, Drummond, ao abandonar seu passado, sua terra natal em Itabira, saiu à procura de sua identidade em meio às turbulências do século XX. Logo de início, o poeta foi lançado para uma cidade que representava o antônimo da pacata Itabira, e então nos referimos à cidade de Belo Horizonte, cidade onde o poeta se deparou com a correria do Modernismo e com as engrenagens das indústrias que consumiam a mão de obra da classe proletária. Logo, o poeta se viu diferente, “torto” em meio àquela tumultuada cidade moderna; não foi diferente na cidade do Rio de Janeiro, para onde o poeta se mudou definitivamente na década de 1934, e onde colheu os acontecimentos que lhe deram uma poesia social, representada por *Sentimento do Mundo*, foi quando o “anjo torto” saiu das sombras à procura de caminhar com o povo, em busca da sublimação ora pessoal, ora universal.

Porém, suas inquietudes não desaparecem, o poeta é invadido por incompreensões e desconfianças, por não se adequar ao rápido movimento do desenvolvimento capitalista que vinha sendo impulsionado pela “Era de Ouro”. Acreditamos que esse eterno desajustamento do *gauche*, provocou certas inquietudes que o fez regredir ao passado através da memória. O poema “Ruas” do livro *Boitempo*, demonstra com clareza esse desajustamento do poeta com o mundo moderno das metrópoles. Vejamos:

Por que ruas tão largas?  
 Por que ruas tão retas?  
 Meu passo torto  
 foi regulado pelos becos tortos  
 de onde venho.  
 Não sei andar na vastidão simétrica  
 implacável. (ANDRADE, 2007, p. 1093)

Nota-se que, com esse poema de 1967, o poeta expõe sua dificuldade em se ajustar ao mundo das metrópoles. E, novamente, o adjetivo “torto” o marca nos seus passos, o “anjo torto” lá de *Alguma Poesia*, de 1930, aproximadamente, quarenta anos depois, se mostra presente no eu-lírico do poeta. Podemos perceber também, através desse poema, que essa tortura do poeta é atribuída a sua origem, e Itabira e lembrada de novo: “Meu passo torto / foi regulado pelos becos tortos / de onde venho”. Desse modo, o olhar do poeta volta-se, através da memória, para seu passado em Itabira. Sua poesia ganha caráter memorialista. Vejamos as considerações de Silvano Santiago em relação a esta fase memorialista da obra drummoniana:

Nesta fase proustiana, o olhar drummondiano já não se apropria mais das vastidões geográficas do planeta. O olhar se interioriza, se esbate contra as pálpebras e se volta para as dimensões acanhadas da cidade que o viu nascer no ano seguinte em que o século XX abriu os olhos. (SANTIAGO, 2007, p. 36).

Portanto, Drummond após constante observação do mundo em busca de descobrir sua verdadeira identidade, após ter assistido a “Era da Catástrofe”, depois de ter tomado as dores do mundo e depois de ter cruzado quase todo o “breve século XX”, não consegue se libertar do seu desajustamento perante o mundo, de seu eu-torto. Nesse tempo, o poeta lança novamente seu olhar para o passado na busca de respostas.

Neste terceiro momento de inquietudes, Drummond tenta encontrar sua verdadeira identidade na qual tudo começou, na velha e antiga cidade utópica, Itabira. Conforme foi apresentado, a partir das séries *Boitempo*, há uma explosão de seu passado.

De acordo com Silvano Santiago (ANDRADE, 2007, p. 38), a reconciliação de Drummond com seu passado, com sua família é demonstrada pelo poema “Comunhão”, de *Boitempo I*, quando o poeta reconhece seu verdadeiro lugar em meio à família Andrade:

Todos os meus mortos estavam em pé, em círculo  
 eu no centro.

Nenhum tinha rosto. Eram reconhecíveis  
 pela expressão corporal e pelo que diziam  
 no silêncio de suas roupas além da moda  
 e de tecidos; roupas não anunciadas  
 e nem vendidas.  
 nem tinham rosto. O que diziam  
 escusava resposta,  
 ficava, parado, suspenso no salão, objeto  
 denso, tranquilo.  
 Notei um lugar vazio na roda.  
 Lentamente fui ocupá-lo.  
 Surgiram todos os rostos, iluminados. (ANDRADE, 2007, p. 688)

Sendo assim, notamos através deste poema, que o eu-lírico de Drummond demonstra sua verdadeira identidade, que sempre esteve ali junto de seu passado. O poeta atravessou quase toda *Era dos Extremos* com suas inquietudes, buscando compreender seu eu-torto perante o “mundo caduco”, logo foi tomado por dúvidas e indecisões que o tocaram profundamente, e na medida em que tentava se livrar do eu-retorcido, o mundo lhe apresentava barreiras que não permitiram a sublimação de sua poética. Porém, depois de se tornar um poeta experiente, através do tempo, dos registros dos altos e baixos do “breve século XX”, poeticamente, Drummond assume o seu verdadeiro lugar, junto da família Andrade, em Itabira. Foi quando suas inquietações do Eu-torto perante o mundo, desapareceram, e de acordo com as observações de Silviano Santiago, o olhar de Drummond já não contemplava mais as dimensões geográficas do mundo, e sim o seu passado em Itabira. O poema “Comunhão” foi escrito pelo autor no ano de 1968, quando o terreno se preparava para a entrada do “Desmoronamento”, conforme a cronologia correta de Hobsbawm.

### 1.3 O berço do anjo torto

Ao finalizar a sua terceira fase em a *Era dos Extremos*, Hobsbawm comenta que: “à medida que a década de 1980 dava lugar à de 1990, o estado de espírito dos que refletiam sobre o passado e o futuro do século era de crescente melancolia *fin-de-siècle*” (HOBSBAWM *apud* SANTIAGO, 2007, p. 3). Já em seu terceiro momento poético de inquietudes, Drummond, depois de se tornar *un homme du monde*, através da obra notadamente cosmopolita, depois de varar quase todo o século em busca de respostas, depois de ter visto como espectador de sua janela as grandes guerras e revoluções da “Era da Catástrofe”, depois de ter saído da sombra para caminhar junto com a sociedade na ascensão do capitalismo impulsionado pela “Era de Ouro”, descobre sua verdadeira identidade que

estava e sempre esteve nas províncias de Itabira, dentro de seu próprio coração que talvez fora maior que o “mundo”, que crescera entre as turbulências do século XX. Podemos registrar o otimismo do poeta em mostrar-se em relação ao real-futuro que preludiara, a ordem social, na última estrofe do poema “Mundo Grande” de *Sentimento do Mundo*.

Então, meu coração também pode crescer.  
 Entre o amor e o fogo,  
 Entre a vida e o fogo,  
 Meu coração cresce dez metros e explode.  
 - Ó vida futura! Nós te criaremos. (ANDRADE, 2007, p. 87).

Verificamos então, que o coração de Drummond cresceu entre as turbulências da *Era dos Extremos* e foi tomado por várias inquietações até explodir revelando todas as lembranças que nele se escondiam, lembranças de seu passado em Itabira. Momento esse em que o *gauche* tira seu olhos do mundo e os lança para seu interior. Através de sua reminiscência traz para o presente o passado, onde estavam as respostas de sua torção perante o “mundo caduco”. Itabira representa, poeticamente, dessa forma, não somente um local de partida do poeta, mas também de chegada – sua obra demonstra isso.

De acordo com Alfredo Bosi, “a imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de co-existência de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele” (2004, p. 13). Desse modo, acreditamos que através da reminiscência, Drummond invocou o passado para o presente em seu fazer poético. E é no passado que ele encontra as respostas, que tanto procurou no decorrer do “breve século XX”, da origem de seu desajustamento, de seu eu-torto, conforme o poeta demonstra, com clareza, no poema “Ruas” de 1967, época essa, que o terreno se preparava para a entrada do *Desmoronamento*.

## CAPÍTULO II

### CAMINHOS DE DRUMMOND

#### 2.1 O poeta e a *cidadezinha qualquer*

Como podemos confirmar na obra poética drummondiana através da leitura do livro *No vasto mundo de Drummond*, de Letícia Malard (2005), Itabira sempre teve peso fundamental na poesia do poeta, apesar do mesmo ter vivido lá somente uma pequena parte de sua vida, mais precisamente até os dezoito anos de idade. Porém, a cidade provinciana percorreu quase toda esta mesma obra. Podemos nos perguntar, então. Qual é o papel que Itabira assume no fazer poético de Drummond?

Segundo Letícia Malard (2005), a poesia drummondiana apresenta profundas raízes tulérica, que se iniciam desde suas primeiras coletâneas de poemas, *Alguma Poesia* (1930) e *Sentimento do Mundo* (1940), e seguem mescladas em todo o decorrer da obra, explodindo notadamente nas séries de poesias *Boitempo* (1968-73-79).

Segundo Malard (2005, p. 50), o poeta dá a explicação para o significado dos vocábulos *boi+tempo* – “boitempo”, em livro de *Poesia errante*. Segundo ela, o poeta mineiro diz: “‘boitempo’ significa o boi ruminante do silêncio de tudo aquilo que ficou no passado”. Portanto, o autor “ruminou” todo seu passado em Itabira através desta obra de caráter memorialista, que apresenta um Drummond mais experiente, um homem que viu de sua janela as lutas e revoluções da “Era da Catástrofe”, as conquistas e desenvolvimento da “Era de Ouro”, “o desmoronamento” do Socialismo, e o Capitalismo que crescia cada vez mais e devorava a mão-de-obra do proletariado. Acreditamos que, nessa época, Drummond aparentava um bom repertório para o seu fazer poético, sua poesia era voltada para a coletividade e para o social, diferenciando-se dos poemas de 1930, que apresentavam um fazer poético mais subjetivo, individual e reservado.

Itabira teve motivos de sobra para se orgulhar de seu filho “gauche”, ilustre poeta brasileiro. Porém, de acordo com Malard (2005) algumas incompreensões se deram nas relações entre o poeta e a cidade. Primeiro, o abandono, considerando que Drummond deixou Itabira, definitivamente, na década de 1920, por incentivo dos pais, para poder estudar e se formar em farmácia, na cidade de Belo Horizonte e retornou pela última vez somente em 1954, para transladar os restos mortais de sua mãe. O segundo motivo, foi o “Eta vida besta”, no último verso do poema “Cidadezinha qualquer” (*Alguma Poesia*, 1935), interpretado pelos

itabiranos como um gesto de repúdio do poeta para com sua cidade natal. E essa impressão ainda foi reforçada pelo verso “Itabira é apenas uma fotografia na parede”, registrado na “Confidência do itabirano” (Sentimento do Mundo, 1940).

Malard (2005) afirma ainda que outro fator que aumentou o desentendimento do poeta e sua cidade, foram os poemas denunciadores da exploração de minerais pela mineradora Vale do Rio Doce, publicados primeiro no periódico local da cidade *O Cometa Itabirano*, que deram novamente ao entender do povo de Itabira a impressão de poemas difamadores da cidade, já que a mineradora gerava vários empregos e aumentavam a economia da cidade – assim eles pensavam. Vejamos então a disposição do poema “O Maior Trem do Mundo”, da sua coleção *Viola de bolso III*, que pode esclarecer melhor a questão:

O maior trem do mundo  
 Leva minha terra  
 Para a Alemanha  
 Leva minha terra  
 Para o Canadá  
 Leva minha terra  
 Para o Japão

O maior trem do mundo  
 Puxado por cinco locomotivas a óleo diesel  
 Engatadas geminadas desembestadas  
 Leva meu tempo, minha infância, minha vida  
 Triturada em 163 vagões de minério e destruição

O maior trem do mundo  
 Transporta a coisa mínima do mundo  
 Meu coração itabirano

Lá vai o trem maior do mundo  
 Vai serpenteando, vai sumindo  
 E um dia, eu sei não voltará

Pois nem terra nem coração existem mais. (ANDRADE, 2007, p. 1450)

Como podemos ver, o poema denuncia a exploração de minério pela Vale do Rio Doce, deixando claro uns dos maiores motivos do desentendimento e perda de identidade do poeta com sua terra natal, pois demonstra que o trem “Leva meu tempo, minha infância, minha vida / Triturada em 163 vagões de minério e destruição”. Ele demonstra também, especificamente, na terceira estrofe, que o trem levou seu “coração itabirano”, ou seja, todo o seu carinho por aquela cidade. Devemos então, tentar esclarecer esses pontos de desentendimento. Podemos afirmar que Drummond só deixou sua cidade natal de maneira física, levando-a em seu coração de maneira inseparável; como já foi dito, o poeta levou

Itabira estampada em toda a sua obra, dando ainda mais ênfase em suas últimas coletâneas de poemas o que é claramente demonstrado na vasta obra, recheada de temas relacionados à família e a cidade natal, como foi dito no início desta seção: “A poesia drumoniana apresenta profundas raízes tulérica [...]”. O poeta levou o nome de sua cidade natal de maneira notada no decorrer de toda sua obra, em toda sua história. De acordo com Letícia Malard, Drummond comenta de três Itabiras:

Num texto de 1933, “Vila da Utopia”, Drummond fala de três Itabiras: a antiquíssima, da exploração do ouro, da qual resta apenas um mapa; a dos velhos de seu tempo, que construíram a história política e administrativa dessa Itabira de 1933. Quanto à terceira Itabira, dirá ser aquela que não mais se reconhece, que se lhe tornara invisível: não conhecia mais ninguém – nem velhos nem jovens; a cidade mudara muito, era como um espelho que não mais refletia seu dono. (MALARD, 2005, p. 51).

Malard (2005), ainda comenta que, mais tarde, na obra drummoniana essas três Itabiras virariam quatro. A quarta seria a larga exploração de minério cometida pela Vale do Rio Doce. Quando o poeta se refere à terceira Itabira, momento que ele não reconhece ninguém, já são os reflexos causados pela empresa mineradora. Em suas escritas finais, o poeta demonstra uma perda de identidade em relação à sua cidade natal, não reconhecendo mais ninguém, “nem velhos nem jovens”. Pode-se acreditar que essa falta de identidade do poeta com a cidade foi causada pela transformação que Itabira passou, por motivo da grande invasão que a cidade presenciou dos trabalhadores vindos de outros Estados para prestar serviço na mineradora Vale do Rio Doce.

Sendo assim, quando eu-poético drummondiano se referia a Itabira como “apenas uma fotografia na parede”, doendo muito em seu peito, ele falava da dor que sentia ao ver sua cidade desaparecer em meio à população vinda de outros Estados, falava também da dor que sentia ao ver sua Itabira sendo transportada, levada aos pedaços pelos vagões do trem ao porto e daí para o estrangeiro. Essa transformação da cidade levava também o tempo, a infância e a vida do poeta “triturada em 163 vagões de minério e destruição”.

Pode-se acreditar que, o “gauche” temia retornar à sua cidade e encontrar outra Itabira, uma Itabira totalmente diferente daquela de menino, daquela “cidadezinha qualquer” onde tudo “vai devagar”. As coisas não iam mais devagar com a chegada da Vale do Rio Doce, tudo parecia correr, as máquinas corriam em direção às pedras preciosas daquela cidade. Cada pedaço que saía dali em vagões era um pedaço da história, da vida do poeta, pois doía muito

em seu peito ver aquela correria toda em busca de lucros e mão-de-obra; a segregação de sua querida cidade.

Sendo assim, a nova Itabira que surgia diante dos olhos do poeta, era estranha e ele “não conhecia mais ninguém – nem velhos nem jovens; a cidade mudara muito, era como um espelho que não mais refletia seu dono” (MALARD, 2005, p. 51).

Pode-se confirmar através do poema “O Maior Trem do Mundo”, que o eu – poético drummondiano demonstra um sentimento de perda, perda de sua Itabira de infância, de sua querida cidade natal, que estava sendo destruída pela mineradora Vale do Rio Doce. Ele temia retornar àquela cidade e não encontrar mais a velha e querida Itabira.

## 2.1 A Capital planejada

Por que ruas tão largas?  
 Por que ruas tão retas?  
 Meu passo torto  
 foi regulado pelos becos tortos  
 de onde venho.  
 Não sei andar na vastidão simétrica  
 implacável.  
 Cidade grande é isso?  
 Cidades são passagens sinuosas  
 de esconde-esconde  
 em que as casas aparecem-desaparecem  
 quando bem entendem  
 e todo mundo acha normal.  
 Aqui todo mundo é exposto  
 evidente  
 cintilante. Aqui  
 obrigam-me nascer de novo, desarmado.

(Carlos Drummond de Andrade)

“Ruas”, poema do livro *Boitempo* de Drummond, nos traz claramente as indagações que surgiram nas concepções do poeta ao se deparar com a cidade grande, o contraste criado por aquela linda e perfeita cidade que se distinguia, e muito, daquela “cidadezinha qualquer” onde tudo “vai devagar”. Surgia naquele momento um novo fazer poético para Drummond, o do movimento Modernista.

Os poetas e as cidades estão intimamente ligados. A cidade é o lugar de nascimento do espírito moderno. A cidade não é somente um local que abriga casas e famílias das mais diversas classes, é também onde se abrigam os poetas, é onde circulam suas poesias através de seus significados. De acordo com João Cabral de Melo Neto (*apud* SANTIAGO, 2007, p. 5),

o poema é um organismo de vida própria que se desliga de seu autor e sai em busca de dialogar com o leitor, atrás de um significado, e a cidade é o local que proporciona esse diálogo da poesia com o leitor.

A cidade é onde se desenvolve o espírito moderno, é o *lócus* do desenvolvimento da tecnologia, da modernidade, pois nela se desenvolve a sociedade e suas diferenças. É também o local no qual se localizam as grandes estruturas arquitetônicas e as pequenas casas, é onde explodem os grandes acontecimentos sócio-político-econômicos, é um local marcado pela grande diversidade e desigualdade em todos os âmbitos. As cidades possuem vida, possuem veias, que são chamadas de ruas, e por essas ruas passam as grandes máquinas do mundo – entre elas, “O Maior Trem do Mundo”, passam pessoas e animais e também os poetas em busca de subsídio poético; é onde circulam as poesias em busca de significado. As ruas são as veias que levam e conduzem a vida e o desenvolvimento da modernidade e o espírito capitalista. Dessa maneira a cidade fornece a matéria-prima para o poeta fazer sua poesia.

Carlos Drummond de Andrade, o poeta das cidades, teve a maior parte de suas poesias forjadas em meio ao desenvolvimento de grandes cidades que representaram e mostraram-lhe a modernidade em excelência no seu mais alto grau estético e ideológico.

O maior motivo que desprendeu Drummond para longe de sua terra natal foi a ambição e vaidade de seus pais em dar-lhe uma educação boa e letrada. Naquela época os fazendeiros, as famílias abastadas almejavam uma educação privilegiada para seus filhos, pois seria mais fácil escalar as profissões vinculadas ao poder. Como o Brasil não possuía escolas superiores, as famílias ricas mandavam seus filhos para estudar na Europa. E uma variante de doutor eram as autoridades eclesiásticas, os padres, que detinham o poder da palavra e também tomavam diversas opiniões importantes no desenvolvimento das comunidades e cidades. Por essa razão, muitas famílias sonhavam em ver seus filhos trilharem o caminho eclesiástico – em ser padre. E como os colégios, naquela época, eram administrados por ordens religiosas, o menino que saía de sua livre e arbitrária cidade, passará a viver sobre os rigorosos e autoritários dogmas eclesiástico (MALARD, 2005, p. 58).

Segundo Letícia Malard (2005), Belo Horizonte era o maior exemplo de modernidade do início do século XX, pois fora projetada para ser a capital de Minas, pelo famoso engenheiro paranaense Aarão Reis. Em 1916, aos 14 anos de idade, Drummond retorna novamente a Belo Horizonte para cursar o que hoje equivale ao ensino médio. Desta vez no Colégio Interno Arnaldo, da Congregação do Verbo Divino, que era uma das instituições preferidas pelas famílias da alta classe. Mas seu contato com a escola durou poucos meses, pois logo adoeceu e teve que retornar à Itabira. Segundo Malard (2005), o regime de internato

do colégio era muito rígido, e nele ao interno só era permitido sair somente um domingo a cada quinze dias. Drummond aproveita esses momentos de folga para descansar e contemplar a cidade modernizada que se mostrava totalmente diferente daquela onde tudo “vai devagar”, apesar de seus passeios se restringirem ao Parque Municipal e à Livraria Alves, conforme demonstram os poemas “Parque Municipal” e “Livraria Alves” de *Primeiro Colégio* da série *Boitempo* de 1967-73-79. (MALARD, 2005, p. 59)

Drummond lançou seu olhar para aquela cidade-modelo e registrou com perfeição o desenvolvimento da modernidade. Foi o seu segundo contato com aquela ilustre e magnífica cidade. Belo Horizonte representava sinônimo de moderno. A cidade era uma verdadeira maravilha da ciência e da modernidade. Acreditamos que aquele ambiente surgiu como uma contradição nas concepções daquele jovem criado na tranquila e pacata Itabira, agora tudo parecia diferente; suas ruas, avenidas, logradouros, tudo era tão perfeito e retilíneo. Belo Horizonte “era o que se existia de mais moderno em matéria de urbanismo na virada do século XIX” (MALARD, 2005, p. 56). Podemos vislumbrar essa trajetória escolar do poeta em *Primeiro Colégio* das séries *Boitempo*. Acreditamos que os poemas, “Fim da Casa Paterna”, “Mestre”, “Aula de Português”, “Aulas de Francês”, “Aulas de Alemão”, todos de *Primeiro Colégio*, trazem com perfeição, ao leitor, um pouco dessa estada escolar de Drummond, pois o poeta fala desde a sua saída da “casa paterna”, até sobre aulas que teve no colégio, bem como, fala também de professores que por ali passaram. Além desses poemas, em *Primeiro Colégio*, podemos também encontrar “A Norma e o Domingo” e “Programa”, nos quais o poeta nos demonstra como era rigorosa a rotina escolar naquele internato, pois as liberações eram permitidas somente em um domingo a cada quinze dias, confirmando a citação anterior de Malard (2005).

Como podemos ver, o jovem poeta veio à cidade por vontade dos pais, para estudar, o que o apresentou ao *lócus* de seu futuro fazer poético, que lhe daria as ruas, por onde passariam as máquinas do mundo, as pessoas os animais, os casebres e os edifícios, praças e logradouros, ou seja, o subsídio de sua poesia Modernista. A cidade metropolitana, naquele momento, era Belo Horizonte; futuramente, dezoito anos depois, o *gauche* seria lançado para a megalópole Rio de Janeiro, onde permanecerá até sua morte.

Em 1918, o poeta continuou seus estudos, novamente como aluno interno, mas agora no Colégio Anchieta da Companhia de Jesus em Nova Friburgo, cidade conhecida como a Suíça brasileira. O jovem se destacou no colégio; foi diversas vezes laureado pelos professores e colegas. Em 1919 o jovem poeta foi expulso do colégio por “insubordinação mental”, ao discordar de seu professor de português.

Carlos Drummond de Andrade retorna para Belo Horizonte em 1920 pela terceira vez, mas agora, acompanhado de toda sua família. Começa a trabalhar no *Diário de Minas*, importante veículo de notícias daquela cidade, é quando ele começa a divulgar seus primeiros trabalhos. Em 1922, ganha um prêmio de 50 mil réis pelo conto *Joaquim no telhado*, no concurso de Novela Mineira. No mesmo ano ingressa no curso de farmácia pela Escola de Odontologia e Farmácia, de Belo Horizonte.

Em 1924, conhece jovens modernistas paulistas, entre eles, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral por ocasião de uma visita às cidades históricas. Na época, os jovens estavam ciceroneando o grande poeta suíço Blaise Cendrars. Foi quando surgiu uma grande amizade que duraria longas datas, mesmo sendo através de cartas, entre Mário de Andrade e Carlos Drummond.

No ano seguinte, o poeta conhece a senhorita Dolores Dutra de Moraes, por ela se apaixona e logo se casam. A vida na cidade não oferecia muitos meios de ganhar dinheiro e seus trabalhos no Diário não davam lucros financeiros. Já formado em farmácia, Drummond dizia que preferia preservar a vida das pessoas, por isso não desempenhava a profissão de farmacêutico. Dessa maneira, o poeta retorna a Itabira para se tornar fazendeiro, mas não ficou por muito tempo, além de sua esposa ser acostumada com o conforto da cidade e não ter se adaptado àquela vida monótona do campo, o seu amigo Mário de Andrade, enviou várias cartas e bilhetes pedindo para que deixasse aquela rotina de isolamento e viesse novamente na cidade com a sociedade. Dona Dolores, alegando problemas de saúde logo retornou para Belo Horizonte, e em dezembro do mesmo ano, Drummond recomeça novamente seus trabalhos no Diário de Minas, agora como redator-chefe, e em 1928, publica na *Revista de Antropofagia*, de São Paulo, o poema “No meio do caminho”, que recebeu pesadas críticas, porém hoje é considerado um dos principais poemas de Drummond. Em 1930, publica sua primeira coletânea de poesia, *Alguma Poesia*. A partir desse momento, o poeta não parou mais com a produção de seus trabalhos poéticos. Começou a trabalhar de maneira simultânea em vários outros jornais da cidade, como o *Minas Gerais*, o *Estado de Minas* e o *Diário da Tarde*. Em 1934, o poeta publica seu último trabalho na cidade de Belo Horizonte, sua segunda coletânea de poesia *Brejo das almas*. No mesmo ano, se muda com sua família para a grade metrópole Rio de Janeiro, onde o poeta publicaria a maior parte de sua obra, e ficaria até sua morte.

### **2.3 O Rio da alegria e da miséria**

A cidade do Rio de Janeiro foi a cidade onde Drummond mais viveu e muito amou. Foi, também, onde ele publicou a maior parte de sua vasta obra. Aos trinta e dois anos de idade, aquelas mãos lentas de *Alguma Poesia* (1930), agora eram mais rápidas e ágeis; o homem mais maduro que já havia morado quatorze anos na capital de Minas Gerais, na moderníssima Belo Horizonte, se deparava, agora, com uma megalópole, com grandes arranha-céus, ruas e becos intermináveis, praças e casas de todos os tipos, e uma super população, eram pessoas vindas de todos os lugares, pessoas de todas as classes sociais.

Nascia então, o Carlos Drummond de Andrade, poeta da crítica social e política, que muito soube captar as diferenças sociais em *Sentimento do Mundo*, de 1940, lançando seu olhar poderoso para aquela megalópole carioca que logo a poetizou.

De acordo com Letícia Malard (2005, p.85), Drummond lançou seu olhar sobre a cidade carioca e a poetizou sob duas óticas opostas: a cidade cartão postal, da alegria e beleza tropical, do carnaval e do futebol, como podemos ver nos poemas, “Elegia carioca”, “Retrato de uma cidade” e “Alegria entre cinzas”, todos da coleção de poesia *Discurso de Primavera e Algumas Sombras*, de 1977; e a cidades das favelas, do Rio como um vulcão prestes a entrar em erupção, essa segunda óptica foi muito bem apresentada em seu bem construído e longo poema “Favelário Nacional”, do livro *Corpo*.

“Favelário Nacional” é um longo poema dividido em vinte uma partes e retrata com perfeição a rotina miserável e indigente vivida por aquele povo na favela. Remete a favela como uma cidade dos excluídos, um verdadeiro lixão do Rio.

Em 1940, Drummond pública um de seus principais livros na cidade do Rio, *Sentimento do Mundo*, que é o livro foco desta pesquisa e análise. O livro trouxe um autor mais experiente, diferente daquele indivíduo subjetivo dos anos 30, de *Alguma Poesia*; pois seu olhar voltou mais para o fazer coletivo, universal.

Em 5 de agosto de 1987, registra-se o falecimento de sua querida filha Maria Julieta, vítima de câncer. Segundo Drummond, esta foi a filha que ele mais amou. Doze dias depois, o Brasil perdia então, o maior poeta de todos os tempos. Carlos Drummond de Andrade faleceu do dia 16 de agosto de 1987 e, deixou viva uma vasta obra, que cada dia que passa mais desperta o interesse de poderosos olhos da literatura nacional e universal.

## CAPÍTULO III

### ***SENTIMENTO DO MUNDO: O ANJO TORTO SAI DA SOMBRA PARA SE TORNAR SOLIDÁRIO***

#### **3.1 O anjo torto sai das sombras**

*Sentimento do Mundo* (1940) é a terceira coletânea de poemas de Drummond. O livro é composto por vinte e oito poemas e em sua maioria, o autor demonstra sentimentos em relação aos acontecimentos desastrosos da “Era da Catástrofe”. Seu foco é a sociedade. A poesia cantada de Drummond, neste livro, aparece carregada de versos livres, que trazem em sua maioria, a esperança de um mundo melhor, a solidariedade e a crítica à desigualdade social.

Em 1940, data de publicação de *Sentimento do Mundo*, Drummond, estava morando na cidade do Rio de Janeiro, para onde tinha se transferido definitivamente com sua família desde 1934, ano que deixou a cidade Belo Horizonte, onde morou durante quatorze anos, desde 1920.

Antes da publicação do livro *Sentimento do Mundo*, Drummond já havia percorrido um longo caminho em órgãos inerentes ao Modernismo, como jornais e revistas. Também havia feito um considerável deslocamento geográfico, saindo de Itabira, onde viveu até os dezoito anos de idade; passando por Belo Horizonte, onde permaneceu durante quatorze anos, e por fim se fixando no Rio de Janeiro, onde viveu a maior parte de sua vida, durante cinquenta e três anos, até sua morte. O poeta viveu grande parte de sua vida (sessenta e sete anos) em duas cidades exemplos da Modernidade, conforme vimos no segundo capítulo deste trabalho de acordo com as concepções de Letícia Malard (2005). Do ponto de vista estético e ideológico, Drummond já não se apresentava leigo poeticamente, pois já havia publicado duas coletâneas de poesias, *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934). Além disso, havia conhecido vários nomes importantes do Modernismo no Brasil, entre eles, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, artistas da primeira fase do Modernismo, que muito influenciaram a percepção modernista na obra de Drummond. Tido como uns dos mais importantes do movimento, Mário de Andrade muito ajudou a moldar um caráter nacionalista e moderno em Drummond, pois foi como um mestre do *gauche* que recém começava sua carreira literária modernista. De acordo com Silviano Santiago, em 1924, ano que Drummond e Mário se conheceram, Drummond era “um jovem completamente tomado pela tristeza e o

pessimismo de Joaquim Nabuco e, principalmente, pelo ceticismo finissecular de Anatole France” (2007, p. 13). Fato este, decorrente das leituras que o jovem *gauche* se embalava de ambos os autores.

Santiago (2007) esclarece ainda que quando Mário encontrou Drummond totalmente tomado por essas influências cosmopolitas de Anatole France e Joaquim Nabuco, logo tratou de despertar o espírito ufânico e Moderno no *gauche*. Acreditamos que a maior prova desse êxito seja a própria obra drummondiana, que é carregada de versos livres e formas tradicionais, pois, demonstra forte inclinação para o Modernismo, se mantendo fiel às mudanças trazidas pela Semana da Arte Moderna.

A poesia de *Sentimento do Mundo* (1940) foi forjada mediante as turbulências das duas Guerras Mundiais da “Era da Catástrofe”, e em meio ao espírito capitalista, as almas e objetos foram guiados pelo mecanismo do interesse. Sua poesia surge como uma flor no meio do deserto, resistindo às guerras, e perante a lógica do sistema capitalista, tornando-se dessa forma imortal.

Bem sabemos que Drummond é uns dos poetas mais estudados do século XX até o momento atual, porque sua obra foi analisada por diversas perspectivas. Porém, ela nos apresenta a cada momento, em que a abordamos, um mundo novo a ser descoberto, tanto pela vastidão de escritos, que vão de poesias até prosas e contos, quanto pelo tempo que abrange quase todo o século XX; como pelo seu eu-poético multifacetado. Sendo assim, sua obra sempre oferecerá novas faces para que se possam empreender novos estudos.

Sendo assim, através dos poemas e da crônica poética selecionados, pretendemos perceber a transformação do eu-lírico drummondiano. A partir desse livro, o eu-poético passa a cantar uma poesia social, detectando a necessidade de mudança na sociedade e as diferenças sociais, o que invade seu espírito de fraternidade e solidariedade. O *gauche* passa da condição de observador-das-sombras para a de participação na construção de uma sociedade mais justa.

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, Drummond considera o seu eu-lírico um ser desajeitado, “um anjo torto desses que vivem na sombra”, demonstrando certo desajuste em relação à modernidade das metrópoles “Meu passo torto / foi regulado pelos becos tortos / de onde venho.”, e perante também os acontecimentos desordenados da “Era da Catástrofe”.

Por meio dos poemas selecionados, acompanharemos a evolução que sofrerá a lírica drummondiana. Isso se mostrará desde o primeiro momento quando o poeta detecta a necessidade de mudança na sociedade, logo no início do livro, em “Poema da Necessidade”. Depois, passa a cantar a diferença social em “O Operário no Mar”. Encerramos o estudo com

a análise do poema “Mãos Dadas”, nos quais se perceberá o deslocamento da lírica drummondiana, da solidão para o mundo, para a solidariedade. É quando, o “anjo torto” sairá da sombra para caminhar firme com o povo, como “o operário do mar”.

### 3.2 *Poema da Necessidade*

É preciso casar João  
 é preciso suportar Antônio,  
 é preciso odiar Melquíades,  
 é preciso substituir nos todos.

É preciso salvar o país,  
 é preciso crer em Deus,  
 é preciso pagar as dívidas,  
 é preciso comprar um rádio,  
 é preciso esquecer fulana.

É preciso estudar volapuque,  
 é preciso estar sempre bêbado,  
 é preciso ler Baudelaire,  
 é preciso colher as flores  
 de que rezam velhos autores.

É preciso viver com os homens,  
 é preciso não assassiná-los,  
 é preciso ter mãos pálidas  
 e anunciar o FIM DO MUNDO. (ANDRADE, 2007, p. 68).

“Poema da Necessidade” é o terceiro do livro *Sentimento do Mundo*. Sua estrutura é composta por quatro estrofes, sendo dois quartetos, representados pela primeira e última estrofe; e dois quintetos correspondentes a segunda e terceira estrofe.

O “Poema da Necessidade” apresenta logo no título o vocábulo “necessidade”, palavra que mantém uma relação intrínseca de coerência com todo o poema. O Dicionário da Língua Portuguesa, Aurélio, dá a seguinte definição para a palavra “necessidade”: “1. Qualidade ou caráter de necessário. 2. Aquilo que é absolutamente necessário, exigência [...]” (1975, p. 966). Ou seja, o poema, logo em seu título, traz a palavra “necessidade”, que através de seu sentido entrará em concordância com todo o poema.

Ao abordar o poema, podemos logo visualizar que em sua estrutura se fazem presentes os procedimentos da recorrência e da anáfora, através da conjugação verbal “é preciso” que se repete por dezesseis vezes nos dezoito versos que compõe o poema. Desse modo, podemos confirmar a relação intrínseca do vocábulo “necessidade” com a conjunção verbal “é preciso”,

já que o verbo “precisar” é sinônimo do vocábulo “necessidade”. Já o verbo conectivo “é”, que precede o vocábulo “preciso”, aumenta a intensidade do verso mais adiante.

Bosi afirma que a recorrência é um “modo tático pelo qual a linguagem procura recuperar a sensação de simultaneidade” (1977, p. 31). E a concepção de Bosi se mostra correta no “Poema da Necessidade”, pois o recurso da recorrência proporciona ao leitor uma sensação de que os versos se realizam de forma simultânea, já que a conjunção verbal “é preciso” sempre retoma o início de cada verso do poema, tendo como exceção somente os versos de número quatorze e dezoito, que representam causalidade.

Bosi ainda comenta que, “do ponto de vista do sistema cerrado, o proceder da fala repetitiva tende ao acorde, assim como o movimento se resolve na inquietude final. É um modo estritamente teológico de encarar o poema” (1977, p. 31). Isso se confirma quando levamos em consideração o “Poema da Necessidade” em sua totalidade, “do ponto de vista do sistema cerrado”. Podemos perceber isso no acorde retomado na maioria dos versos do poema pela conjunção “é preciso”, que desperta no leitor certa expectativa com relação a alguma surpresa que pode vir à tona, como casualidade. E a surpresa é anunciada pelo poeta, depois de ter chamado a atenção do leitor através dos procedimentos da recorrência, quando o eu-lírico revela surpreendentemente, “o fim do mundo”, eis que aparece sua intencionalidade.

Bosi também menciona a anáfora, outro procedimento identificado neste poema. Vejamos: “Em outro plano: anáfora põe e repõe continuamente diante de nosso espírito a intencionalidade que anima todo o poema [...]” (1977, p. 33), neste caso, o “Poema da Necessidade”.

Desse modo, as concepções sobre a recorrência e a anáfora, reconhecidas como características da lírica nos estudos de Bosi, podem sem dificuldades ser incorporadas à compreensão do “Poema da Necessidade”. O primeiro procedimento dá uma sensação de simultaneidade e expectativa, logo o procedimento anafórico carrega certo sentido de intencionalidade no poema, e essa intencionalidade se confirma quando de forma súbita e surpreendente o poeta anuncia o fim do mundo “é preciso ter mãos pálidas / e anunciar o FIM DO MUNDO.”.

Podemos perceber que o anúncio que vem à tona, “o fim do mundo”, causa de certo modo, uma surpresa no leitor, que inicialmente conduzia uma leitura expectante através de processo de recorrência, e se alimentava com a intencionalidade apresentada pelo procedimento anafórico. Mas, o que pretende nos dizer este poema, que em toda sua estrutura carrega de forma otimista e expectante, a necessidade de mudança, porém, em seu último verso anuncia o fim do mundo? Qual é então a intenção? Para responder este

questionamento, acreditamos que devemos nos aprofundar mais no contexto temporal e espacial da escrita do poema para que possamos saber de onde e de que forma foi extraída a seiva que o alimenta.

“Poema de Necessidade” é o terceiro poema do livro *Sentimento do Mundo*, de 1940. Nesta época, se levarmos em consideração a cronologia correta de *A Era dos Extremos*, de Eric Hobsbawm referenciado por Silviano Santiago, desde 1914 o mundo girava em tornos de guerras, revoluções e conflitos, seguidas pela ascensão do capitalismo.

Dentro desse contexto, a sociedade é isenta de sentimentos fraternos e solidários. Alfredo Bosi, também comenta sobre a ideologia capitalista que repercutiu mundo à fora, a partir do século XIX: “[...] o estilo capitalista e burguês de viver, pensar e dizer se expande a ponto de dominar a Terra inteira” (1977, p. 142).

Diante desses acontecimentos, com o predomínio da guerra e do capitalismo. “as almas e objetos foram assumidos e guiados, no agir do cotidiano, pelos mecanismos do interesse, da produtividade; e o seu valor foi submetido quase automaticamente pela posição em que ocupam na hierarquia de classe ou de *status*”. (BOSI, 1977, p. 142).

Acreditamos que Drummond dirigiu seu olhar para a “Era da Catástrofe”, e logo percebeu que havia algo errado, apurou sua visão e sentiu a “necessidade” de mudança, porque o mundo estava prestes a acabar em desordens. A desigualdade social cresceu paralelamente ao capitalismo, e isso não passou despercebido aos olhos de Drummond. Ao perscrutar todos esses acontecimentos da desordem mundial, acreditamos que Drummond foi invadido por um sentimento de ordem universal, “uma ordem ampla e verdadeira”, conforme se referiu Alcides Villaça (2007), mencionado no primeiro capítulo deste trabalho.

Sendo assim, com sentimento de ordem universal, o poeta compôs o “Poema da Necessidade” e podemos claramente observar em seus versos, o apelo pela necessidade de mudança. Registra-se então a intencionalidade que geralmente conduz o leitor a prever um final sublime, o que neste poema poderia ser a salvação da sociedade. Tal expectativa do leitor é contrariada na última linha do poema que anuncia o “FIM DO MUNDO”, na imposição de uma antítese.

O poema conduz o leitor à intencionalidade de salvação da sociedade, como podemos perceber no decorrer de seus versos da primeira estrofe: “É preciso casar João”, acreditamos que neste verso, o poema nos orienta sobre a importância do matrimônio, na união entre as pessoas, bem como o respeito aos valores fundamentais e dogmáticos pregados pela igreja. O verso “é preciso suportar Antônio”, por sua vez, orienta com relação à importância do convívio entre as pessoas e da boa relação social que devemos possuir. No verso “é preciso

odiar Melquíades,” acreditamos que o poema tenta despertar nas pessoas um espírito crítico para que não acreditem no discurso dominante, já que na época a sociedade alienava-se com o discurso do capitalismo. No verso “é preciso substituir nós todos.” acreditamos que o poema denuncia sua intencionalidade que seguiu implícita nos versos anteriores, intencionalidade esta de demonstrar que a sociedade não se importa e nem respeita os valores fundamentais e dogmáticos pregados pela igreja, não está tendo “boa relação social” e muito menos “espírito crítico” ao se deixar alienar pela ideologia capitalista.

Na primeira estrofe, a estrutura recorrente e anafórica dá ao leitor um sentido de simultaneidade e expectativa, seguidos de uma implícita intencionalidade, que leva o leitor a prever um final feliz, a uma mudança das pessoas, porém o poema nos surpreende com seu último verso desta estrofe: “é preciso substituir nós todos.”. Surge aí um contraste ideológico que percorre todo o poema, que ora canta a salvação da sociedade - “É preciso salvar o país,”, ora sua destruição, “é preciso ter mãos pálidas / e anunciar o FIM DO MUNDO”.

Já a segunda estrofe é representada por um quinteto e também gira em torno da composição recorrente e anafórica, do sentido expectante e intencional: “É preciso salvar o país,”, neste verso, acreditamos que o poema chama a atenção do leitor de que o país está prestes a se acabar em meio às reviravoltas políticas da época. A “Era da Catástrofe” e a alienação capitalista isentavam a sociedade de sentimentos. No verso “é preciso crer em Deus”, o que faz o poema orientar o leitor com relação a necessidade da religião, da fé e de acreditar nos dogmas eclesiásticos. O trecho “é preciso pagar as dívidas”, percebe-se que o poema chame a atenção da sociedade para que honrem seus compromissos. O verso “é preciso comprar um rádio” se faz interessante pela sua profundidade de sentido. Pode-se acreditar que quando o poema orienta para a necessidade de comprar um rádio, nos orienta com relação à aderência ao espírito moderno, já que o rádio, na época, representava um grande veículo de informação, ou seja, deixava as pessoas informadas dos principais acontecimentos de maneira “crua e nua”. Na parte “é preciso esquecer fulana”, podemos acreditar que o vocábulo “fulana” represente metaforicamente o passado, especificamente, o tempo passado, que era negro, muito negro, já que desde 1914 o mundo vinha sendo abalado pelas guerras mundiais, o mais relevante motivo da desordem mundial.

De acordo com Aristóteles (*apud* BOSI, 1977, p. 30), “a metáfora consiste em dar a uma coisa um nome que pertence a alguma outra coisa, vindo a ser a transferência ou de gênero a espécie, ou de espécie a gênero, ou de espécie a espécie, ou na base da analogia”. Jorge Luis Borges dá essa autonomia de atribuição de nomes, dessa “transferência ou de gênero a espécie, ou de espécie a gênero, ou de espécie a espécie, ou na base da analogia”, ao

leitor: “O importante sobre a metáfora, eu diria, é ser sentida pelo leitor ou pelo ouvinte como uma metáfora” ( BORGES, 2000, p. 31).

Diante do exposto por Bosi e Borges, aplicamos suas concepções no “Poema da Necessidade”, pois sentimos a presença da metáfora no poema, como demonstrado no vocábulo “fulana” que o poema nos conduz ao sentido metafórico de “tempo passado”.

Há também, casos de mitomania no poema, como por exemplo, nos vocábulos: “João”, “Antônio” e “homens”, que representam a sociedade; “Melquíades”, que representa o discurso dominante; “País”, o mundo; “Deus”, a fé; “dívidas”, os compromissos; “rádio”, a Modernidade; “Volapuque”, o cosmopolitismo; e “Baudelaire”, o espírito do modernismo. Abordaremos a presença de outras metáforas no decorrer da análise.

Diante da identificação dos sentidos metafóricos e da metonímia no poema, nosso olhar analítico-expectante sobre o poema-intencional, antes opaco começa a clarear, a atender a pergunta feita no início desta análise: Mas, o que pretende nos dizer este poema, que em toda sua estrutura carrega de forma otimista e expectante, a necessidade de mudança; porém, em seu último verso anuncia o fim do mundo, como intenção?

“É preciso estudar volapuque”. Neste verso da terceira estrofe observamos que o poema traz ao leitor certa visão cosmopolita, já que volapuque se trata de uma “Língua auxiliar de comunicação internacional”, conforme o conceito do dicionário; e outro fato, é o cosmopolitismo presente na obra de Carlos Drummond de Andrade, conforme confirmado nas concepções de Silviano Santiago (ANDRADE, 2007, p. 12). O verso “é preciso estar sempre bêbado”, leva ao leitor uma orientação de amenização das mazelas que estavam sendo causadas, naquela época, pela “Era da Catástrofe”, ou seja, somente bêbado poderia se ignorar as injustiças da época, o que parece se configurar numa sátira. “O lugar onde se move a sátira é, claramente, um *topos* negativo: a recusa aos costumes, à linguagem e aos modos de pensar correntes.” (BOSI, 1977, p.163).

Dessa forma, acreditamos, que o “Poema da Necessidade” carrega esse sentido satírico em seu verso 11, - “é preciso estar sempre bêbado”. Porém, eis que surge a pergunta: O poema satiriza o que? Quem? Pode-se acreditar que o objeto de sátira do poema seja a desordem social em que se encontrava o mundo na época, bem como o pensamento do capitalismo e o discurso burguês, como vimos anteriormente. Outro fator que justifica o emprego da sátira seria levar em consideração o sentido da ideologia do poema, que gira em torno da expectativa de mudanças benéficas à sociedade atingida pela destruição das guerras e pela ideologia capitalista. Não seria conveniente acreditar que o verso 11 preze pela ordem em seu discurso direto. Porém, o faz de maneira satírica.

Com o verso “é preciso ler Baudelaire”, acreditamos que o poema transmite ao leitor a necessidade conhecimento do Espírito Moderno pela sociedade, através da leitura de Baudelaire, que é conhecido como uns dos precursores do Modernismo na Europa e reconhecido como “poeta da ‘modernidade’, criador deste vocábulo, conforme comenta Hugo Friedrich (1991, p. 35).

Nos versos 13 e 14: “é preciso colher as flores / de que rezam os velhos autores”, acreditamos que mantém íntima ligação com o verso 13. Visto que “Baudelaire” (verso 12), “flores” (verso 13) e “escritores” (verso 14)”, se relacionam em nosso conhecimento de mundo pela leitura. Baudelaire, autor nascido em 1821, e famoso internacionalmente pela publicação do livro de poesia *Les Fleurs Du Mal* [ *As Flores do Mal* ], de 1857, conforme confirmado pelo autor Friedrich (1991). Logo, se o leitor possui conhecimento da vida e obra de Baudelaire, provavelmente vai atribuir à palavra “flores” (verso 13) o sentido de *As Flores do Mal*, bem como considerar Baudelaire um autor antigo, “um velho autor”, já que do seu nascimento até a publicação do “Poema da Necessidade” são, aproximadamente, 119 anos. Assim, pode-se acreditar que nos três versos finais da sua terceira estrofe, o poema novamente transmite ao leitor a importância de ler Baudelaire, a importância do espírito moderno e sua origem, já que naquela época o espírito moderno, no Brasil, ainda engatinhava no curto caminho percorrido, desde 1922.

Já na quarta estrofe, é quando surge o inesperado, a revelação não esperada pelo leitor: “O FIM DO MUNDO”. Acreditamos que em seu primeiro e segundo verso, a quarta estrofe, ainda carrega o sentido de continuidade, expectativa e intencionalidade, produzidas pela recorrência e anáforas, pois remetem de maneira clara a necessidade de uma boa convivência entre a sociedade. Os versos prezam por essa boa relação, visto que, na época, os homens estava em guerra, matavam-se mutuamente. Dessa forma, o poema canta a necessidade de não assassiná-los: “É preciso viver com os homens, / é preciso não assassiná-los”. Porém, nos dois últimos versos do poema surge a surpresa inesperada pelo autor, o poema anuncia o “fim do mundo”: “é preciso ter mãos pálidas / e anunciar o FIM DO MUNDO”.

Essa divergência de tematizações gera certa ambiguidade e obscuridade no sentido principal do poema. Inicialmente fomos conduzidos pelo eu-lírico à crença de que a sociedade e conseqüentemente o mundo seriam salvos, porém surge a destruição – o fim do mundo. Salvação que entra em claro contraste com destruição.

Em suma, acreditamos que o mais a questão mais importante levada pelo poema ao leitor é a necessidade de mudança, a necessidade da consciência mútua e fraterna, que vise à

mudança da triste realidade da “Era da Catástrofe” que intencionava o fim dos tempos, alertado pelo poema como o “FIM DO MUNDO”.

### 3.3 *O Operário no Mar*

Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. Para onde vai ele, pisando tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só um campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que conta da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder oposicionista vociferando. Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor. Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha. Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre? Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos. Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido. A palidez e confusão do seu rosto são a própria tarde que se decompõe. Daqui um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar. Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei? (ANDRADE, 2007, p. 71 )

Em “O Operário no Mar”, Drummond foge da composição poética por versos e se apropria do discurso em prosa. É uma crônica poética na qual o autor mede de maneira mítica, do real para o imaginário, a distância entre a classe operária e a burguesia.

Na época em que Drummond escreveu esta crônica poética, o mundo girava em torno do capitalismo e da exploração da mão-de-obra operária, que fizeram reinar um discurso dominante burguês, uma ideologia baseada no consumo, progresso e produção. Vejamos algumas concepções de Alfredo Bosi, sobre a ideologia dominante capitalista:

No mundo moderno a cisão começa a pesar mais duramente a partir do século XIX, quando o estilo capitalista e burguês de viver, pensar e dizer se expande a ponto de dominar a Terra inteira. O Imperialismo tem construído uma série de esquemas ideológicos de que as correntes nacionalistas ou cosmopolitas, humanistas ou tecnocráticas, são momentos diversos, mas quase sempre integráveis na lógica do sistema. Nós vivemos essa “lógica” e nos debatemos no meio das propostas que ela faz. (BOSI, 1977, p. 142)

Portanto, essa “lógica” a qual se refere Bosi, é a da lógica composta pela ideologia capitalista, que repercutiu mundo afora, propondo um discurso de desenvolvimento e progresso, chamado por Bosi de “má positividade”. Esse discurso predominava na face da terra, tinha o poder de dar sentido e nome às coisas, bem como estabelecer o andamento da sociedade ao comércio e consumo.

Bosi ainda continua:

[...] As almas e objetos foram assumidos e guiados, no agir cotidiano, pelos mecanismos do interesse, da produtividade; e o seu valor foi-se medindo quase automaticamente pela posição que ocupam na hierarquia de classe ou de *status*. (BOSI, 1977, p. 142)

Como podemos ver o mundo gira em torno da lógica do sistema da ideologia capitalista, “as almas e objetos foram” tomados como se fossem mercadorias, as pessoas tinham valor pelos de acordo com sua produção, pelos seus trabalhos e se não atingissem os objetivos eram logo trocadas por outros.

Em meio a essa ascensão do capitalismo cresce a desigualdade social, a diferença entre a classe alta e baixa, o burguês e o operário. Assim, a ideologia da burguesia fora implantar o espírito capitalista, ideologia baseada no comércio e no consumo. Quanto ao operário, este era tido como mercadoria de trabalho, era submetido à “lógica do sistema”, que para ele, correspondia ao trabalho, somente ao trabalho, enquanto o burguês desfrutava dos frutos da alta produção em seus castelos. Essa era a lógica, o discurso dominante, “cada macaco no seu galho”, e quem quisesse enfrentar o sistema capitalista era excluído da sociedade.

Porém, aos olhos de Drummond, essa desigualdade não passa despercebida, sua poesia resiste a essa falsa ordem. Dessa maneira, surge a crônica poética “O Operário do Mar”, em que seu eu-poético canta a diferença social entre classes, entre o burguês e o operário. Ele considera esta diferença tão grande que chega a sair do real para o mítico, quando o operário recebe um dom divino, e como Jesus fez, ele andou sobre as águas.

Através da crônica poética podemos perceber que Drummond assume um eu-lírico burguês e começa a observar a caminhada firme de um operário:

Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes.

Podemos perceber neste trecho que o eu-lírico possui um discurso burguês, isso se nota primeiramente, quando ele afirma que o operário não possui “blusa”. Acreditamos que a “blusa”, depois referida como “blusa azul de pano grosso”, diz respeito ao uniforme de trabalho do operário. Podemos fazer uma analogia, já que o substantivo “blusa” é qualificado pelos adjetivos “azul” e “grosso”, este último qualifica o pano da blusa. A cor “azul” conduz o leitor a acreditar na uniformidade do vestuário, geralmente os uniformes usados por operários são representados por uma cor padronizada, conforme o nome explicita. Outro fator que leva o leitor a acreditar na “blusa” como uma vestimenta usada pelo operário é sua qualidade de seu pano “grosso”, podemos novamente fazer inferência. Se a blusa possui um pano grosso, logo é uma blusa resistente, forte, que resiste ao tempo e a lida dura de um operário. Assim, a “blusa azul de pano grosso” leva o leitor a acreditar que se refere ao uniforme usado pelo operário em sua lida do dia a dia. Outro fator que reforça esta crença é quando o eu poético comenta que o operário deixou a fábrica para trás “A fabrica ficou lá atrás.”. Quando o eu-poético nos dá essa informação, logo elaboramos a ideia de que o operário estava saindo de sua labuta na fábrica.

Diante da leitura desta crônica poética, somos tomados por um questionamento: Por que, no conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes?

Como já apresentado “a blusa azul, de pano grosso” está relacionada ao trabalho do operário, a sua rusticidade confirmada pelo andar firme. Não será diferente em suas “mãos grossas”, nos “pés enormes” e nos “desconfortos enormes”. Podemos perceber que os adjetivos “grossas” e “enormes” qualificam as mãos, os pés e o desconforto do operário, e essas qualificações se relacionam semanticamente com o operário e seu trabalho. Podemos fazer uma dedução, nos perguntando: Por que o operário possui mãos grossas, pés grossos, e desconfortos enormes? A resposta surge prontamente: Por causa de sua condição de operário. Por causa de sua rotina, que consiste somente no trabalho árduo. Logo, a dor do operário está em sua condição de operário, na labuta intensa.

Acreditamos que “o conto”, “o drama” e “discurso político” representam metaforicamente o discurso capitalista da época, que pregava a ideologia da lógica do sistema, ou seja, “cada macaco no seu galho”. Seria difícil algum escritor da época, escrever conto ou

um drama que fosse contra os preceitos do sistema, exaltando a classe operária e condenando a burguesia. Seria difícil ouvir um discurso político que fosse contra a classe dominante. Portanto, acreditamos que “o conto”, “o drama” e “o discurso político”, eram feitos em consonância com a ideologia capitalista, respeitavam a lógica do sistema.

Acreditamos que a resistência a essa falsa ordem, somente cabe à poesia, conforme é expresso por Alfredo Bosi

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos [...]. 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 (1977, p. 146).

Dessa forma, consideramos que o eu lírico conduz o leitor ao entendimento de que a dor do operário está em seu trabalho, em sua árdua rotina de enfrentar todos os dias a dura e cansativa rotina do serviço industrial, impostos, a dura realidade da lógica do sistema. Vejamos o que diz Alfredo Bosi, sobre a ideologia capitalista dominante, da época:

Sob o peso desse aparelho mental não totalizante, mas totalitário, vergam oprimidos quase todos os gestos da vida social, da conversa cotidiana aos discursos dos ministros, das letras de música para jovens às legendas berrantes de cartazes, do livro didático ao editorial da folha servida junto ao café da vítima confusa e mal-amanhecida. (BOSI, 1977, p.146)

Predominava o discurso capitalista que vinha de um regime totalitário da ideologia burguesa, que dominava “quase todos os gestos da vida social”, que traziam a lógica do sistema, não poderia ser diferente “no conto”, “no drama” e “no discurso político” da época, todos traziam a lógica do sistema.

Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. Para onde vai ele, pisando tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás.

Em constante admiração o eu lírico burguês continua a observar o caminhar firme do operário. Podemos acreditar, através de inferência, que o operário deixou seu local de trabalho, a fábrica, pois o eu-lírico nos dá a informação de que “a fábrica ficou lá atrás”. Podemos perceber que o eu-lírico demonstra certo interesse em saber para onde vai o operário em passos tão firmes, querer acreditar que o operário é um homem igual a todos, mas alguma coisa estranha ele vê no operário, que representa carregar desígnios e segredos. Também nos

dá a informação que o operário é um homem mais “escuro” que os outros e traz uma “significação estranha” no corpo. Acreditamos que essa “escuridão” seja devido ao sol, que faz parte de seu dia a dia; a significação “estranha” acreditamos que se refere à aparência de seu corpo cansado do trabalho que tinha feito na fábrica que deixara. A admiração do eu-lírico burguês pelo operário parece aumentar a cada momento. Chega a questionar, querer saber para aonde vai aquele homem, com passos tão firmes, que representam possuir um “desígnio”, um plano, o operário caminha como se quisesse chegar a um objetivo. O eu-poético admirado se pergunta: “Para onde vai ele, pisando assim tão firme?”. Isso demonstra um grande interesse em saber o destino daquele misterioso homem que guarda “segredos”. No terceiro trecho podemos observar que a curiosidade do eu-lírico aumenta:

Adiante é só um campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que conta da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder opositor vociferando. Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor. Para onde vai o operário?

Neste trecho, podemos perceber a presença o desenvolvimento da modernidade, da tecnologia, do capitalismo em si, representados na crônica poética pelo “grande anúncio da gasolina americana”, pelos “fios, os fios, os fios”, que carregam informações exteriores, de outros países. Todo esse desenvolvimento moderno, é tido como algo muito importante para o capitalismo, para a alta sociedade burguesa que desfruta das facilidades tecnológicas.

Porém, o eu-lírico burguês se surpreende ao notar que o operário não percebe esse desenvolvimento tecnológico, os meios de comunicação modernos, a propaganda do “anúncio da gasolina americana”; surpreende-se também porque o operário não ouve o discurso político na “Câmara dos Deputados”. “Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor”.

Podemos acreditar que neste trecho, o eu-lírico demonstra metaforicamente as divergências de ideologias entre a classe operária e burguesa. Além disso, demonstra a distância entre os operários e os meios tecnológicos e a falta de participação dessa classe nas decisões políticas. Porém, demonstra também a ligação do operário à natureza, pois caminha no campo, nota que ali corre água e faz calor. Sendo assim, o eu-lírico apresenta o operário como um ser desprovido do pensamento capitalista e da ideologia dominante, sendo mais ligado à natureza, o que o difere do burguês.

Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha.

Neste trecho, novamente o eu-lírico burguês demonstra através de um jogo de tempos verbais, a diferença existente entre ele e o operário, é como se ela sempre tivesse existido, e sempre existirá. Demonstra que não possuem vínculos, não possuíram e nunca possuirão – “[...] Ele sabe que não é, [...]” - no tempo presente; “[...] nunca foi meu irmão [...]” - no tempo passado e “não nos entenderemos nunca” – no futuro. Porém, apesar da diferença e distância que os separam, o eu-lírico é invadido por uma grande admiração pelo operário a caminha firme. Há um momento como podemos ver que o eu-lírico burguês ameaça “pular a janela e cair em frente do operário”. Pode-se acreditar que o vocábulo “janela” represente o isolamento em que a classe burguesa se mantém da sociedade, quando se distancia dos problemas da sociedade da massa que perambulam pelas ruas.

Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre? Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos. Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido.

Neste trecho o eu-lírico passa do plano real para o imaginário, vê o operário realizar um milagre, andar por cima das águas do mar, igual ao milagre bíblico realizado por Jesus – “Quando os discípulos o viram andar sobre o mar, ficaram apavorados e disseram: ‘É um fantasma’. E gritaram de medo. Mas Jesus logo lhes falou: Coragem! Sou eu. Não tenhais medo! (MATHEUS, 14, 26 – 27).

O eu-lírico burguês vê o operário caminhar sobre as águas como se fosse Jesus, pois fez o mesmo milagre, e da mesma forma que os discípulos de Jesus se assustaram – “É um fantasma”, o eu-lírico burguês também se assustou com o milagre do operário – “Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre?”. Como podemos ver, apesar do operário ter realizado um milagre sobrenatural, não deixou de ser humano, o eu-poético dá ao leitor a informação de que o operário está cansado - “[...] Mas agora vejo que o operário está cansado [...]”.

No que diz respeito aos “peixes que escorriam da mão do operário”, acreditamos que o eu-lírico comparava analogicamente o operário com o mar, pela sua força e imensidão. O mar é imenso e guarda muitos mistérios. Da mesma maneira que o mar, a classe operária é imensa, pois representa a maior parte da sociedade e sua força é grande, pois leva o desenvolvimento do capitalismo por meio do trabalho. Outro fator que dá consistência a essa analogia entre o mar e o operário, é quando o eu-poético se refere ao operário que se volta para ele dirigindo um sorriso úmido – “Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido”. O que seria esse “sorriso úmido”? Defini-lo em sua significação é complicado, pois seu significado não dá ao leitor uma equivalência prévia dos termos postos, só podemos perceber que o adjetivo “úmido” qualifica o sorriso do operário como um sorriso molhado, pouco molhado, mas molhado. Essa água no rosto do operário ajuda a dar consistência na analogia, na comparação entre o operário e o mar, do mar representar a classe operária na sua imensidão e mistérios. Porém, somos conduzidos para outra inferência, sobre o sorriso “úmido” do operário. Pode-se acreditar que essa umidade no sorriso do operário possa representar o suor que corre em sua face, molhando seu sorriso, tornando-o úmido.

De acordo com Alfredo Bosi, através da “analogia, o discurso recupera, no corpo da fala, o sabor da imagem. A analogia é responsável pelo peso de matéria que dão ao poema as metáforas e as demais figuras” (1977, p. 29). Pela analogia podemos fazer essa comparação entre o operário e o mar e conseguimos recuperar no “corpo da fala” a imagem do operário como o mar, da classe operária em sua imensidão.

Bosi também comenta sobre um processo ligado à poesia onírica, o devaneio: “O devaneio seria a ponte, a janela aberta a toda a ficção” Sendo assim, podemos atribuir esse devaneio, como característica marcante nesta crônica poética, quando o eu-lírico passa de sua condição real, seu passo firme na rua e no campo para uma condição fictícia e imaginária da caminhada no mar.

A palidez e confusão do seu rosto são a própria tarde que se decompõe. Daqui um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar. Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei?

Neste trecho, o eu-poético demonstra uma pequena esperança com relação ao fim da desigualdade social. Após de demonstrar a rotina árdua do dia a dia do operário que enfrenta

várias dificuldades em sua labuta, representadas pelas “grandes massas líquidas”, pelas “formações salinas”, pelas “fortalezas da costa”, “medusas”. Podemos ver que todos esses fatores são inerentes ao mar, representam metaforicamente, as dificuldades que enfrentam a classe operária. O mar, assim como o operário, está em constante movimento, seja durante o dia ou pela noite suas ondas sempre ficam a correr sobre as “formações salinas” e “fortalezas da costa”; o operário em seu trabalho árduo enfrenta o desprezo das classes burguesas e a dura realidade do trabalho industrial, da ideologia capitalista.

Porém, a surpresa aparece no desfecho da crônica poética, quando surge a esperança do fim da diferença social, representada simbolicamente pelo beijo que o operário dá no eu-lírico burguês. Beijo, que também pode representar o espírito de afeto, o espírito de perdão, o bom coração, por parte da classe operária, que atravessa todas as dificuldades da vida, porém não perde o espírito fraterno, que por incrível que pareça despertou uma pequena esperança no coração do eu-lírico burguês, que se pergunta a si próprio: “[...] quem sabe se um dia o compreenderei?”.

### 3.7 Mãos Dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco  
Também não cantarei o mundo futuro.  
Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.  
Entre eles, considero a enorme realidade.  
O presente é tão grande, não nos afastemos.  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,  
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,  
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,  
não fugirei para as ilhas nem serei raptados por serafins.  
O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,  
a vida presente. (ANDRADE, 2007, p. 80)

Consideramos o poema “Mãos Dadas”, uns dos mais solidários e fraternos poemas do livro *Sentimento do Mundo*, de 1940. Nesse texto, o eu-lírico demonstra querer sair de sua condição de isolamento à participação coletiva com a sociedade na construção de um mundo melhor. É o poema de número vinte do livro selecionado.

Na época em que foi escrito este poema, o mundo sofria profundamente com a destruição provocada pelas Grandes Guerras Mundiais, que se iniciaram desde o ano de 1914,

com a Primeira Guerra Mundial e só terminariam em 1945 com o fim da Segunda Guerra, cinco anos após a publicação de *Sentimento do Mundo*.

Sendo assim, a seiva que alimenta o poema “Mãos Dadas”, foi colhida em meio às turbulências das Grandes Guerras surgidas pelo interesse do espírito capitalista, que crescia cada vez mais, propondo um discurso de desenvolvimento. A sociedade foi tomada por um espírito de alienação. Em primeiro lugar, o clima de guerra isentou a sociedade de qualquer sentimento solidário; em segundo, o capitalismo arrancou os resquícios fraternos das pessoas. Dessa forma, a alienação se propagou e “as almas e objetos foram assumidos e guiados, no agir cotidiano, pelos mecanismos do interesse, da produtividade”.

Porém, como uma forma de recuperar os sentimentos arrancados pela ideologia dominante da época, surge o poema moderno, o poema drummondiano, surge “Mãos Dadas”, que logo em seu título, leva o autor a um sentido conotativo de união.

A primeira estrofe é composta por sete versos irregulares. No primeiro verso, o eu-lírico já apresenta em uma forma negativa, que se estende para o segundo verso. Ele começa negando sua condição de poeta do “mundo caduco” e também se mostra negativo em cantar o mundo futuro. Acreditamos que essa negatividade é uma forma de resistência às imposições da ideologia dominante na época. A expressão “mundo caduco” pode revelar ao leitor um sentido de mundo alienado, sem consistência mental. Essa concepção de “mundo caduco”, o eu-lírico criou, assim acreditamos, a partir de sua visão perante os acontecimentos das revoluções da época, em que a humanidade foi tomada pelo sentimento da guerra, os homens matavam-se mutuamente. Sendo assim, o mundo não caminhava para um futuro promissor, não deixava sinais de um futuro de paz e tranquilidade. Dessa maneira o eu-lírico se mostra pessimista em relação ao futuro, por isso, nega em cantar um mundo futuro, pois não consegue ver esse futuro perante aquele presente aterrorizante das guerras que levavam as vidas e do capitalismo que arrancava os sentimentos.

Depois de demonstrar seu repúdio com relação ao mundo desordenado e o futuro sem esperanças que ele previa, o eu-lírico é invadido pelo sentimento solidário em relação aos seus companheiros, demonstrado por ele, de forma triste, pois os qualifica com o adjetivo “taciturnos”. Acreditamos que “companheiros”, corresponde à sociedade, que é demonstrada por certa obscuridade através do adjetivo “taciturnos”. Provavelmente, o motivo que levou a sociedade a essa tristeza tenha sido as reviravoltas da “Era da Catástrofe”, porém o eu-lírico nos conduz ao entendimento que esta sociedade “nutre grandes esperanças”, apesar de a “Era da Catástrofe” ter proporcionado um sofrimento jamais visto na história da humanidade e um futuro carregado de incertezas, preconceitos e injustiças, um futuro sem esperanças, o eu-

lírico vê a esperança que demonstram as pessoas, apesar de tristes. Sendo assim, anuncia que considera o presente, a realidade do presente. Logo, é tomado por um grande espírito fraterno e convoca a sociedade à união de mãos dadas. Pode-se notar que o eu-lírico preza por uma reconstrução da sociedade, pois canta o presente, considerando-o uma enorme realidade.

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, em “Inquietudes de Drummond: o Eu e o mundo”, o poeta, logo no início de seu caminhar poético, atribui ao eu-lírico um ser *gauche*, um ser da esquerda, como foi apontado por Villaça (2006, p. 13), “o poeta absorve como chancela de uma personalidade *gauche*, condenada à insuficiência no nascedouro, sob o signo do demonismo banal e desprestigiados de um desses muitos anjos tortos que ‘vivem na sombra’”. O eu-lírico *gauche* tinha como sina viver “à sombra do mundo errado” demonstrava medo de caminhar junto da sociedade, demonstrava medo da turbulência das grandes cidades, do espírito capitalista, por isso, essa indiferença, o *gauchismo*. E essa foi uma marca, uma característica da obra de Drummond, esse realce de solidão. Veja o que escreveu o poeta em alusão aos seus próprios textos:

No formigamento das grandes cidades, entre os rancos dos motores e o barulho dos pés e das vozes, o homem pode ser invadido bruscamente por uma terrível solidão, que o paralisa e o priva de qualquer sentimento de fraternidade ou temor. (ANDRADE apud SANTIAGO, 2007, p. 6)

Essa “terrível solidão” a qual se refere o poeta pode ser o vazio, a alienação causada pelo espírito capitalista que se avolumava cada vez mais. Dessa forma, no seu eu-*gauche*, o poeta tenta se isentar dessa “solidão” daninha provocada por aquela realidade.

Surge então a questão: Qual é a relação desse *gauchismo* com o poema “Mãos Dadas”? Pois bem, partiremos para o esclarecimento desse questionamento.

Acreditamos que “Mãos Dadas” entra como um divisor de águas na obra drummondiana, porque o eu-lírico tematiza a união, o andar junto ao povo; logo entra em contradição com o isolamento do eu-lírico *gauche*, do ser avesso que vive “à sombra do mundo errado”. Dessa forma, o eu-lírico apresentado neste poema surge como um ser portador de um sentimento solidário, um ser fraterno que quer caminhar junto com a sociedade, diferente daquele “anjo torto que vive nas sobras”, na solidão, refugiando-se, tentando de alguma forma se isentar do sofrimento social, das injustiças.

A segunda estrofe possui seis versos. Os quatro primeiros versos são tomados por uma negação, pois aparecem precedidos do advérbio de negação “não” que garante novamente a resistência do eu-lírico-solidário contra o eu-lírico-*gauche*. Nesta estrofe, podemos acreditar

que o eu-lírico tenta se desprender de sua solidão de observador da janela. O leitor é conduzido a acreditar que o vocábulo “janela” possua um sentido conotativo de “solidão”, ou seja, ele tenta se desprender de sua solidão, tentar “sair das sombras” do mundo errado, sair de sua “janela”, posição na qual somente registra tudo e todos, desprovido do convívio social. Este vocábulo, “janela”, também fora apresentado na crônica poética “O Operário no Mar”, quando o eu lírico na sua condição de isolamento e distanciamento da classe operária, ameaça querer pular a “janela” para encarar o operário, “Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele”. Sendo assim, tanto no poema, quanto na crônica poética o vocábulo “janela” representa o local de isolamento do eu-poético.

Porém, a diferença aparece na intencionalidade transmitida por ambos, o eu-lírico burguês não sai de seu isolamento e nem idealiza sair, somente ameaça sair pela fascinação que assume pelo operário, mas não assume um espírito solidário, pelo contrário demonstra a diferença social entre as classes sociais. Já no poema “Mãos Dadas” esse abandono à solidão é almejado pelo eu-poético, quando o mesmo nega em dizer a paisagem vista de sua janela “não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela”, nega as ideologias passadistas e também preza pela união, ou seja, é solidário.

Como dito no parágrafo anterior, a presença do advérbio de negação aparece precedendo os quatro primeiros versos da segunda estrofe do poema, constituindo assim uma recorrência anafórica.

Segundo Alfredo Bosi (1977, p. 31 – 33), a anáfora “é um modo estritamente teleológico de encarar um poema.” A beleza da forma adviria do fechamento do sistema [...]”. E ainda comenta que: “O mesmo movimento que permite o sossego do retorno pode acender à diferenciação-para-frentado discurso. Re-interar, re-corre, re-tomar supõem também que se está a caminho; que se insiste em prosseguir.”. Fala ainda que: “Em outro plano: anáfora põe e repõe continuamente diante de nosso espírito a intencionalidade que anima todo o poema [...]”

Em suma, a anáfora consiste na insistência de prosseguir a um final, ao desfecho do poema, ou da estrofe. É o que ocorre no poema “Mãos Dadas”, durante o qual somos conduzidos pela insistência anafórica da negação, o eu-lírico nega ser poeta “de um mundo caduco”, nega cantar “o mundo futuro”, nega cantar “uma mulher”, “uma história”, nega o passado, nega-se em distribuir entorpecentes ou cartas suicidas, nega em fugir para as ilhas e nega ser raptado por serafins; porém essas retomadas nos apresentam um desfecho, a intencionalidade, uma idealização – “[...] o tempo presente, os homens presentes, / a vida

presente.” Diferente do “Poema da Necessidade”, “Mãos dadas” através da anáfora, nega o tempo passado, tendo como intenção o “tempo presente, os homens presentes”, fazendo-se claro seu sentido como um todo; já aquele – “Poema da Necessidade”, pelo mesmo processo da anáfora conduz uma intencionalidade para o final, porém, o desfecho é apresentado de forma dissonante em sentido, pois prezou pela necessidade de mudança através da recorrência, da anáfora, mas surpreende o leitor cantando a necessidade do fim do mundo.

Antes do desfecho, tentemos analisar o sentido dos versos 10 e 11: “não distribuirei entorpecentes ou cartas suicidas, / não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins”. Estes versos carregam certo sentido enigmático, de difícil entendimento, seja por analogia, seja por inferências ou conotação. E se o sentido for levado ao pé da letra, se tornará vago; então há de se acreditar que “entorpecentes”, “cartas suicidas”, “ilhas” e “serafins”, carregam algum sentido que venha a entrar em conformidade com o andamento de sentido trazidos pelos outros versos, não tal conformidade seja necessariamente obrigatório, mas tentemos proceder com inferência, já que estamos na situação de leitor do poema.

De acordo com João Cabral de Melo Neto (*apud* SANTIAGO, 2007, p. 5), o poema é um filho desgarrado que sai em desligamento do seu autor em busca do diálogo com o leitor, é “um organismo acabado capaz de vida própria”.

Em consonância com João Cabral, pode-se acreditar que a poesia é possuidora de vida própria, pois carrega significados ocultos, cujo deslindamento fica por conta dos leitores, “mesmo quando nos desviamos da intenção, não fixada pelo autor”. Sendo assim, voltemos ao deslindamento dos versos 10 e 11 do poema: “não distribuirei entorpecentes ou cartas suicidas, / não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins”.

O mais importante dessa última estrofe é que sem entendermos as devidas conotações para o emprego dos termos “entorpecentes”, “cartas suicidas”, “ilhas” e “serafins”, podemos muito bem entender a intencionalidade do eu-lírico – “[...] o tempo presente, os homens presentes, / a vida presente.”, que gira em torno do espírito solidário e do abandono ao passado através de sua negação e igualmente do abandono ao futuro, que se tornara incerto por causas da destruição que o mundo vinha sofrendo na “Era da Catástrofe”.

No caso do poema “Mãos Dadas”, carrega sentidos ocultos, especificamente na segunda estrofe, em alguns termos dos versos 10 e 11 - “entorpecentes”, “cartas suicidas”, “ilhas” e “serafins”, que se fazem incompreensíveis; porém não afetam a mensagem principal que transmite o poema, a construção do mundo presente através da união entre as pessoas, da solidariedade e da fraternidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da realização deste trabalho, podemos perceber a importância da poesia moderna de Carlos Drummond de Andrade dentro da Literatura Brasileira. Sua obra atravessou grande parte do século XX, captando seus principais acontecimentos, sejam fatos corriqueiros – de uma simples pedra no caminho, sejam universais por meio de uma poesia cosmopolita que aborda “gregos e troianos”. “Vista no conjunto, a poesia de Drummond é um longo e variado discurso que atravessou boa parte do século XX alimentando – se dos acontecimentos menores e maiores, pessoais e coletivos” (VILLAÇA, 2006, p. 15).

Sendo assim, o estudo da obra drummondiana se faz de fundamental importância, tanto para compreender fatos históricos relacionados ao século XX, quanto para pensarmos e refletirmos sobre nosso passado e presente, além de especular sobre o futuro. Pode-se perceber também a íntima relação de Drummond com as cidades modernas, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, cidades onde o poeta passou a maior parte de sua vida e colheu subsídios para a maior parte da sua obra. Pudemos, dessa forma, compreender um pouco como funciona a relação entre a cidade moderna e o poeta moderno.

Desse modo, o objetivo que norteou esse trabalho foi analisar o nascimento de uma poesia social e solidária no livro *Sentimento do Mundo*, de 1940. Nessa época, o mundo fora tomado pelas guerras e as almas e objetos eram comandados pelo capitalismo. Sua poesia surgiu como uma flor em meio ao deserto, resistiu como uma árvore que se esgueira em meio aos espinheiros procurando um fio de sol. No início deste trabalho, procuramos tentar entender as relações do poeta com o século XX, bem como sua caminhada pelas cidades que lhe deram o material da poesia moderna. Depois, no terceiro capítulo, procuramos analisar o *corpus* escolhido procurando detectar o nascimento de um eu-lírico social.

Ao finalizar a análise, percebemos o despertar de uma poesia social e solidária no livro *Sentimento do Mundo*. Pudemos notar a transformação no eu-lírico drummondiano, que em obras anteriores se mostrava mais subjetivo, tomado pelo *gauchismo*, que nascera em sua primeira coletânea de poesia em 1930. Foi possível identificar através do *corpus* selecionado o despertar de uma poesia social e solidária, voltada para o povo, para a mudança sociedade, para a esperança do fim da desigualdade social e para a união entre as pessoas. Com este trabalho, pretendemos enfatizar a importância da poesia moderna drummondiana, que após perscrutar os acontecimentos da desordem do século XX, cantou a necessidade de ordem mundial, a esperança de fraternidade entre as pessoas e a solidariedade universal.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia, Seleções. **Antologia poética**. – 39ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. **Antologia poética (organizada pelo autor)** / Carlos Drummond de Andrade; prefácio, Marco Lucchesi. – 60º ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

\_\_\_\_\_. **Poesia completa: conforme as disposições do autor** / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonças Teles; introdução de Silviano Santiago. – 1. ed., 3.impr. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2007.

**BÍBLIA SAGRADA**. Tradução da CNBB. 6ª edição. São Paulo: Editora Canção Nova, 2007.

BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. São Paulo : Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix. Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: J.E.M.M. Editores, 1975.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda. 1991.

HOBSBAWN, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991**. trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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

MÜLLER, Mary Stela. **Normas e padrões para teses, dissertações e monografias**. – 6. ed. rev. e atual. Londrina : Eduel, 2007.

VILLAÇA, Alcides. **Passos de Drummond**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.