

POESIA E RESISTÊNCIA: O POSICIONAMENTO POLÍTICO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE DURANTE O ESTADO NOVO

Ygor Fernandes Leiteⁱ

André Pereira Leme Lopesⁱⁱ

RESUMO: O presente artigo destina-se a discutir a relação entre poesia e história. Serão analisadas duas obras de Carlos Drummond de Andrade criadas e publicadas durante o Estado Novo, verificando de que forma o poeta se posiciona e age politicamente por intermédio de seus poemas.

Palavras-chave: Poesia. História. Resistência. Estado Novo. Carlos Drummond de Andrade.

POETRY AND RESISTANCE: THE POLITICAL POINT OF CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE DURING VARGAS ERA

ABSTRACT: This article aims to discuss the relationship between poetry and history. Therefore, will be considered two works of Carlos Drummond de Andrade created and published during the Estado Novo, checking how the poet stands and acts politically through his poems.

Keywords: Poetry. History. Resistance. Vargas Era. Carlos Drummond de Andrade.

ⁱ Graduando em História (UnB).

ⁱⁱ Doutor em História (UnB). Professor de Teoria e Metodologia da História (UnB).

INTRODUÇÃO¹

Os poemas de Carlos Drummond de Andrade presentes em *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*, publicados respectivamente em 1940 e 1945, são sem sombra de dúvidas alguns dos mais conhecidos e mais debatidos de sua extensa obra. A visão do poeta sobre a angústia da Segunda Guerra Mundial, sobre o Estado Novo e as tensões sociais relacionadas ao ideal revolucionário permeiam as obras de um sentimento, ao mesmo tempo, pessimista, nostálgico e auspicioso. Pode-se perceber, nestas obras especificamente, um grande teor de crítica à situação política e social estabelecida no Brasil e no mundo, o que leva a perceber também uma posição aparentemente paradoxal do autor, tendo em vista que o momento de produção e publicação destas obras de teor tão crítico insere-se no período em que ele passa como funcionário do Estado, de 1934 a 1945, na função de chefe de gabinete do Ministro da Educação Gustavo Capanema, caracterizando-se assim como um poeta crítico do Estado, mas ao mesmo tempo funcionário dele. Este paradoxo servirá como base para enquadrar a principal questão teórica do presente artigo: a relação entre poesia e sociedade ou poesia e história.

A utilização de textos literários como fonte histórica há muito não se configura como novidade na historiografia brasileira. Reservo este espaço para uma pequena discussão e elucidação a respeito do caráter teórico de minha abordagem, que apesar de não reduzir a poesia ao nível da mera representação referencial, também não pretende partir para o extremo oposto e engendrar uma análise estrutural radical que leve ao completo isolamento da obra, banindo autor e contexto para outra dimensão da crítica.

Há sem dúvida várias formas de analisar uma obra literária em relação ao seu contexto: em termos psicológicos, religiosos, sociais e políticos, entre tantos outros, mas o que será tomado como imprescindível na presente análise é não cair na utilização simplista do conceito de *mimesis*², levando em conta a “relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de *poiese*” (CÂNDIDO, 2006, p. 22). O social e político, que aqui ganharão destaque, além de não serem os únicos aspectos a se levar

¹ O presente artigo desenvolveu-se sob a orientação do Prof. Dr. André Pereira Leme Lopes, integrado ao Projeto Laboratório de Estudos das Ficções do Tempo (Ladestuhistoficçotem).

² Sobre a utilização do conceito de *mimesis* na literatura ocidental e a tradição moderna em relação ao conceito, cf.: AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976; bem como ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996; e LIMA, Luis Costa. *Mimesis e modernidade: as formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

em conta na crítica de uma obra literária, também não devem ser tomados como *referentes*³ de onde o autor tira suas imagens e situações, como se a obra simplesmente ilustrasse o que acontece no mundo *real*. Tratarei o texto literário como evento em si, como forma engajada e interessada de agir no mundo, uma forma alternativa de participar dos debates políticos de seu tempo e de denunciar os problemas que o autor observava. Agindo “pela *via oblíqua* do ato ficcional”, o texto literário caracteriza-se em minha análise como forma de discurso ativo “que intenta a produção de um efeito no público, construindo subjetividades não apenas no sentido de interpretação da realidade, mas também no de estabelecimento de formas de ação” (FARIA, 2006, p. 72, 71).

Este dilema que envolve literatura e história permanece aberto, disperso entre as diversas abordagens possíveis aos textos literários. O próprio campo da história intelectual (ou “subcampo/subdisciplina”, como define Dominick LaCapra) permanece em constante debate entre dois extremos, que vão desde um contextualismo linguístico exagerado⁴ até um estruturalismo radical, aonde me proponho a concordar com LaCapra (2012, p. 286) ao afirmar que “el historiador que lee textos o bien como meros documentos o bien como entidades formales (si no como tests de Rorschach) no los lee historicamente, precisamente porque no los lee como textos”; sendo necessário, portanto, encontrar um meio termo que envolva as duas abordagens sem que elas se anulem. Segundo esta análise, as duas dimensões principais do texto, a dimensão documentária e a dialógica (ou interpretativa), devem necessariamente ser levadas em consideração na leitura do historiador intelectual, sendo que “la relación entre el intelectual ‘crítico’ y el historiador ‘erudito’ (o *érudit* tradicional) es esencial para el diálogo internalizado que es una de las marcas del historiador intelectual” (LACAPRA, 2012, p. 291).

Como a fonte de análise aqui é formada por poemas, serão utilizados também, como ponto de partida, conceitos advindos dos trabalhos críticos do poeta mexicano Octávio Paz, principalmente de sua célebre obra *O arco e a lira*, em que defende que a experiência poética seria paradoxal em sua própria natureza, pois desenvolver-se-ia no nível da experiência, uma experiência que está além da inteligência racional e da linguagem cotidiana, em um tempo arquetípico que não é o histórico mas sim o do *instante*, com toda a intensidade que lhe é característica, porém que somente se realizaria através da passagem desta experiência para o

³ Para uma discussão sobre o conceito de *referência* e suas limitações quando se trata de linguagem literária, especialmente em poesia, cf.: RIFFATERRE, Michael. A ilusão referencial. In: RIFFATERRE et al. *Literatura e realidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

⁴ As obras poéticas não têm ficado de fora desta abordagem, apesar de sua evidente dimensão estética e formal que, no mínimo, escapa a tais reduções contextualistas extremas.

tempo histórico e racional representado pelo poema em sua concretude linguística, estando, portanto, além do tempo histórico, em uma constante tentativa de inversão ou conversão do fluir temporal, e simultaneamente inserido nele. Conforme suas palavras, a poesia:

para se realizar como poema apoia-se em algo alheio a si mesma. Alheio, mas sem o qual não poderia se encarnar. [...] O que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra tanto como sua luta por transcendê-la. Essa circunstância permite uma indagação sobre sua natureza como algo único e irreduzível e, simultaneamente, considerá-lo como uma expressão social inseparável de outras manifestações históricas. O poema, ser de palavras, vai mais além das palavras e a história não esgota o sentido do poema; mas o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta (PAZ, 1982, p. 225-226).

Seguindo este arcabouço teórico, analisarei a poesia de Carlos Drummond de Andrade durante o Estado Novo como uma forma de se posicionar diante do sistema que ele tanto criticava e discordava, mas ao qual, paradoxalmente, fazia parte como mais uma de suas engrenagens. Estes poemas que circularam clandestinos, copiados e enviados a amigos, figuram como a maior expressão da resistência espiritual e intelectual que o poeta dedicava à barbárie em que se inseria o país, cerceado pela ditadura, e ao mundo destruído pela guerra e pelo nazi-fascismo.

1 O POETA CONFRONTA O PRESENTE: É PRECISO TRANSFORMÁ-LO

*O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
promete ajudar a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta,
um verme.*
(“Nosso tempo”, Carlos Drummond de Andrade)

O primeiro contato com o poema é sempre um mergulho. A leitura do poema exige um entregar-se à experiência do outro, um abrir-se para tudo aquilo que possa vir na torrente de palavras em que se realiza a poesia, é um ato que demanda a criação de um laço estreito com o sujeito poético, daí vem a grande dificuldade que a caracteriza. Ler um poema é uma tarefa difícil. Não porque sua linguagem, configuração e expressão sejam “difíceis”, como muitos costumam apontar, mas acima de tudo porque o poema nos apresenta a algo novo e

naturalmente indizível a não ser por si mesmo; a experiência de ler um poema é indescritível, precisa ser vivida, experimentada, justamente por se aproximar tanto do próprio ato de criação do poema. Ler um poema é abrir-se para comungar da mesma experiência da qual ele surgiu, ou seja, é estar apto a reviver o instante em que se deu a experiência criadora do poeta, assim como afirma Octavio Paz,

se a comunhão poética se realiza de verdade, quero dizer, se o poema ainda guarda intactos seus poderes de revelação e se o leitor penetra efetivamente em seu âmbito de energia, produz-se uma recriação. Como toda recriação, o poema do leitor não é o duplo exato do escrito pelo poeta. Mas se não é idêntico quanto a isto e aquilo, é idêntico quanto ao próprio ato da criação: o leitor recria o instante e cria-se a si mesmo. (PAZ, 1982: 233-234).

Os estudos ligados à *estética da recepção* tem sido um longo avanço no campo da hermenêutica literária justamente por lançar luz ao âmbito usualmente ignorado tanto pela análise estrutural quanto pelas abordagens contextualistas ou biográficas: o do leitor. A sequência de *três leituras* elaborada por Hans Robert Jauss (2002, p. 877), por exemplo, impressiona justamente por articular a compreensão imediata na percepção estética, como fase da primeira leitura, seguida por uma interpretação refletida, como fase da segunda leitura, com o horizonte da compreensão histórica, característica de uma terceira leitura. Decompondo o ato hermenêutico em três leituras: a estética (orientada para o processo da percepção); a interpretativa (reflexiva, partindo do horizonte assimilado pela primeira leitura) e por último a histórica, Jauss reúne na prática da análise literária as dimensões da estrutura e do conteúdo, além de reintroduzir a importância da reconstrução histórica. Pelo seu caráter estético, o poema é o principal exemplo deste “efeito processual” das três leituras, pois

o texto poético se torna compreensível na sua função estética apenas no momento em que as estruturas poéticas, reconhecidas como características no objeto estético acabado, são retransportadas, a partir da objetivação da descrição, para o processo da experiência com o texto, a qual *permite ao leitor participar da gênese do objeto estético* (JAUSS, 2002, p. 876, grifos meus).

Mais uma vez é afirmada a participação ativa do leitor no poema; ler um poema é, portanto, recriá-lo.

A primeira leitura – ou o mergulho, como havia dito no início – é, portanto, imprescindível na análise de poemas, mesmo quando o foco está em seu caráter histórico, pois é a ela que irão remeter-se todas as outras leituras através do horizonte de expectativa, uma

vez que “a experiência da primeira leitura torna-se o horizonte da segunda leitura: aquilo que o leitor assimilou no horizonte progressivo da percepção estética torna-se tematizável no horizonte retrospectivo da interpretação” (JAUSS, 2002, p. 878). A grande maioria das análises feitas aos poemas de Drummond em *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo* tem deixado de lado este impacto primordial na sensibilidade do leitor. “Tenho apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo” (ANDRADE, 2013, p. 11), a força com que esta imagem nos atinge, no exato momento da leitura, é indescritível, nenhuma teorização seria capaz de apreender o que ela diz *per se*, e transcrevo-a justamente na esperança de que sua leitura possa escusar esta declarada incapacidade. Assim, levando em conta este efeito natural da poesia, esforço-me em preservar aqui, na análise histórica e crítica, a integridade do que somente os próprios poemas podem expressar, aquilo que está além de qualquer explicação.

Em muitos poemas de *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo* a voz poética de Drummond ataca o presente. Esta voz é definida por Affonso Romano de Sant’Anna como o *gauche*, personagem central de uma estrutura dramática contínua de que seria constituída sua obra e em que “ele [Drummond] constrói um tipo literário – o *gauche* – que, partindo de componentes específicos de sua personalidade, atinge, no entanto, o plano universal”, pois “*gauche* é a palavra em que se cristalizou a essência da personalidade estética do poeta. Significa basicamente o indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos. [...] Um excêntrico.” (SANT’ANNA, 2008, p. 30; 43). Esta voz, diretamente relacionada à personalidade e à vida do poeta, percebe-se inserida no mundo logo que o poeta muda-se para o Rio de Janeiro, em 1934, a pedido de Gustavo Capanema, para tornar-se seu chefe de gabinete. Na capital do país, ciente do espetáculo do mundo, inserido nos problemas de seu tempo, começa a sentir intensamente a necessidade de trilhar o caminho que leva do alheamento do mero observador ao posicionamento ativo do participante. Este posicionamento é, em grande medida, político, e aproxima-se do que seria o programa da esquerda brasileira naquele tempo, ainda fortemente ligada ao Partido Comunista⁵. Em “Nosso tempo” afirma:

⁵ Ao chamar atenção para esta relação de Drummond com o comunismo não pretendo exaltar a ideologia ou tratar Drummond como símbolo comunista, pelo contrário, será ainda ressaltado mais a frente o afastamento que ocorre entre ele e os amigos comunistas e com a ideologia comunista, levando-o a desiludir-se também com a própria tentativa de posicionamento político, principalmente após os embates ocorridos na eleição para a Associação Brasileira de Escritores – ABDE de 1949. O que afirmo é que havia sim um direcionamento de suas expectativas e ideais políticos, naquele momento, para a esquerda, representado tanto pelas críticas a sua condição de “burguês” e ao “mundo capitalista”, quanto por sua identificação com a URSS em meio aos conflitos da Segunda Guerra Mundial, como a portadora da esperança de um mundo novo.

Calo-me, espero, decifro.
As coisas talvez melhorem.
São tão fortes as coisas!
Mas eu não sou as coisas e me revolto.
Tenho palavras em mim buscando canal,
são roucas e duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas há tanto tempo,
perderam o sentido, apenas querem explodir (ANDRADE, 2006, p. 38-39).

E suas palavras explodem. A poesia de Drummond nestas duas obras caracteriza-se como a explosão de um funcionário público dependente dos subsídios do Estado Novo, inseguro e incapaz de agir conforme seus anseios políticos: a voz poética expressa o que o “escritor-funcionário”⁶ (MICELI, 1979, p. 178) não pode ou não consegue, como a flor que fura o asfalto em “A flor e a náusea” ou a orquídea que forma-se em país bloqueado de “Áporo”.

É visível sua insatisfação e revolta diante do que vê: a ditadura do Estado Novo, cada vez mais embrutecida; a ascensão de ideologias extremistas e autoritárias como o fascismo e o nazismo – bem como o Integralismo no Brasil; a guerra que se espalha pelo mundo, matando e destruindo em escala cada vez maior. Diante disto, o poeta posiciona-se, primeiramente, afirmando a necessidade do presente, a necessidade de viver a despeito de todos os problemas, como em “Os ombros suportam o mundo”, em que sua voz alerta: “Chegou um tempo em que a vida é uma ordem./ A vida apenas, sem mistificação.” (ANDRADE, 2013, p. 51), assim como define em “Vida menor”: “Não a morte, contudo./ Mas a vida: captada em sua forma irreduzível,/ [...] Nem o morto nem o eterno ou o divino,/ apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente/ e solitário vivo./ Isso eu procuro.” (ANDRADE, 2006, p. 68), e nos célebres versos de “Mãos dadas”: “O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,/ a vida presente.” (ANDRADE, 2013, p. 53). É, portanto, a partir de sua inserção no mundo como sujeito ativo que a voz poética de Drummond pretende agir.

E ao posicionar-se seu ataque é feroz. O presente apresenta-se feio, corrompido de tal forma que chega a devorar o poeta. A imagem da noite que perpassa grande parte dos poemas é forte o bastante para dispensar explicações e surge com maior impacto no poema “A noite dissolve os homens” de *Sentimento do mundo*. A noite expressa o grande sentimento de

⁶ Esta terminologia empregada por Sérgio Miceli (“escritor-funcionário” e “funcionário-escritor”) é tomada emprestado da obra em prosa de Drummond *Passeios na ilha*, publicada pela primeira vez em 1952. Na verdade, Drummond aparece em alguns momentos importantes da obra de Miceli, como na abertura do capítulo “Os intelectuais e o Estado” e também no seu encerramento, em que o autor trata Drummond como “o maior poeta nacional” (MICELI, 1979, p. 187). Cf. em *Passeios na ilha* especialmente o capítulo “A rotina e a quimera” (DRUMMOND, 1975, p. 66-69).

angústia do poeta diante do mundo, muito similar àquele que Octávio Paz verifica no “Soneto em ix” de Mallarmé:

A angústia é uma metáfora da noite e, particularmente, da meia-noite: fim de um dia e começo de outro. Hora angustiada porque nela a unidade do tempo e sua continuidade parecem romper-se: sairá o sol outra vez, ressuscitará das cinzas de seu “sonho vespéral” ou a hora assinala o começo de uma obscuridade sem limites e sem tempo? (PAZ, 1976, p. 189).

Diante da angústia (noite) que envolve o presente, o poeta arma-se, pois “até os poetas se armam” (ANDRADE, 1944, p. 73) e age para transformá-lo. Pode-se discutir até que ponto a poesia é eficaz de forma prática na transformação do mundo, mas a meu ver não se pode negá-la. “En un contexto revolucionário, los textos pueden ayudar a quebrar el sistema existente y sugerir caminos de cambio”, defende LaCapra (2012, p. 267), ou de acordo com o coração da tese mais cara a Alfredo Bosi (1977, p. 153), que vê “a resistência da poesia como uma possibilidade histórica”, a ação de Carlos Drummond de Andrade se dá efetivamente através de sua poesia. Ainda em 1936, o próprio Drummond reconhece a importância da poesia como meio de transformação histórica; em carta enviada a Cyro dos Anjos afirma:

Estou convencido de que o poeta não pode se alhear do espetáculo do mundo e que também ele tem uma missão social a cumprir no momento. [...] E, por outro lado, reconhecendo como você a falência da literatura bolchevista, acredito entretanto na possibilidade de uma mensagem poética que contribua para a solução dos conflitos humanos da nossa época. Vale a pena trabalhar nesse sentido (MIRANDA; SAID, 2012, p. 91-92).

A guerra é sem dúvida a visão mais alarmante que o poeta tem do mundo. Especialmente presente nos poemas de *A rosa do povo*, a visão do sujeito poético é constantemente posta à prova por tamanhas atrocidades, tornando sua visão incapaz de apreender o mundo. Em “Rola mundo”, a despeito de tudo ver: moças, tempestade, chuva, choro, sapo, saias errantes, coração de moça e a própria vida, afirma que:

e vendo,
 eu pobre de mim não via.
 [...]
 Depois de tantas visões
 já não vale concluir
 se o melhor é deitar fora
 a um tempo os olhos e os óculos.
 E se a vontade de ver

também cabe ser extinta,
se as visões, interceptadas,
e tudo mais abolido (ANDRADE, 2006: 59, 62).

É o que se percebe também, com uma força poética inigualável, no verso “Meus olhos são pequenos para ver” de “Visão 1944” (ANDRADE, 2006, p. 165-169). Neste poema, entretanto, há certa ambiguidade, pois não somente a guerra torna impotente a visão do sujeito poético, que se debate em desespero ante o horror que se espalha por todos os lados, mas também a esperança do povo que se levanta e a vida que “lateja subterrânea e vingadora” lhe parecem incompreensíveis; “toda essa força aguda e martelante” do povo que, disperso no mundo, resiste apesar de tudo, impressiona e mantém a esperança nos olhos do poeta.

Além da guerra, há também os poemas em que os ideais políticos de Drummond aparecem com mais evidência, demonstrando o olhar atento do poeta aos acontecimentos e o compromisso que mantinha com seu posicionamento. Também em 1936, nos primeiros anos de seu trabalho como chefe de gabinete de Gustavo Capanema e ainda antes do Estado Novo, afirmava em uma carta enviada ao ministro e amigo: “Não tenho posição à esquerda, mas sinto por ela uma viva inclinação intelectual, de par com o desencanto que me inspira o espetáculo do meu país” (apud CANÇADO, 2006, p. 157). A carta continha um pedido de demissão enviado por Drummond após recusar-se a assistir uma conferência de Alceu Amoroso Lima contra o comunismo; o pedido não foi aceito por Capanema, mas deixou claro o posicionamento político do poeta. De fato, diversos autores chamam atenção para o espaço agregador em que se constituía o corpo burocrático do Ministério da Educação, composto por intelectuais de diferentes correntes de pensamento sem necessariamente suprimir sua autonomia ideológica. O sociólogo francês Daniel Pécaut alerta para o fato de que “em torno do ministro da Educação, Gustavo Capanema, também gravitavam numerosos intelectuais que não pertenciam à esfera de influência autoritária, começando por Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete” (PÉCAUT, 1990, p. 71), e mesmo Sérgio Miceli defende que, apesar da dependência material e institucional a que todos os intelectuais funcionários estavam subordinados, “em muitos destes postos os intelectuais prestam serviços estritamente burocráticos que não guardam, por vezes, qualquer relação com o trabalho intelectual propriamente dito que continuam a desenvolver paralelamente às suas atividades funcionais” (MICELI, 1979, p. 158). Este fato é particularmente notável no caso de Drummond. A publicação de *Sentimento do mundo* em 1940, custeada pelo próprio autor “numa tiragem de apenas 150 exemplares, e numa edição clandestina, que circulou por fora das livrarias e dos controles da polícia política” (CANÇADO, 2006, p. 161), bem como alguns poemas avulsos

que circulavam nas mãos de amigos como Antônio Cândido⁷ e que mais tarde seriam incluídos em *A rosa do povo*, atestam a opção política do poeta, que projeta sua voz poética em apoio aos seus ideais.

Para concluir este tópico, volto à imagem da noite presente em tantos poemas de Drummond e que exprime tão perfeitamente sua aversão aos acontecimentos que observava. A noite (angústia) chega ao seu limite em “Sentimento do mundo” a ponto de absorver também o dia, “esse amanhecer/ mais noite que a noite” (ANDRADE, 2013, p. 12) e também em “A noite dissolve os homens”, onde a noite parece destruir toda possibilidade de vida, restando somente, como última saída ao caos e destruição em que se insere o mundo, a morte. Tal é a situação do presente para Drummond:

A noite desceu. Que noite!
Já não enxergo meus irmãos.
E nem tampouco os rumores
Que outrora me perturbavam.
A noite desceu. Nas casas,
nas ruas onde se combate,
nos campos desfalecidos,
a noite espalhou o medo
e a total incompreensão.
A noite caiu. Tremenda,
sem esperança... Os suspiros
acusam a presença negra
que paralisa os guerreiros.
É o amor não abre caminho
na noite. A noite é mortal,
completa, sem reticências,
a noite dissolve os homens,
diz que é inútil sofrer,
a noite dissolve as pátrias,
apagou os almirantes
cintilantes! Nas suas fardas.
A noite anoiteceu tudo...
O mundo não tem remédio...
Os suicidas tinham razão (ANDRADE, 2013, p. 61).

⁷ Cf.: CANDIDO, Antonio. “Fazia frio em São Paulo”. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

2 O POETA CONSTRÓI O FUTURO: A UTOPIA NA PALMA DA MÃO

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. (BOSI, 1977, p. 146)

O extremo pessimismo a que chega a voz poética de Drummond em relação ao presente, que parece se apresentar de forma incontornável ao tocar na iminência da morte, rompe-se com o nascer de um novo dia. Mesmo nos seus poemas mais pessimistas se antevê um fio de esperança. É este o caso de “A noite dissolve os homens”, em que o recorte estético e formal entre as duas estrofes constituintes do poema ressaltam a passagem da noite para o dia, do pessimismo à esperança, da barbárie à utopia. Continuando o poema a partir do ponto em que termina o tópico anterior, se inicia uma estrofe que transforma totalmente seu espectro.

Aurora,
 entretanto eu te diviso, ainda tímida,
 inexperiente das luzes que vais acender
 e dos bens que repartirás com todos os homens.
 Sob o úmido véu de raivas, queixas e humilhações,
 adivinho-te que sobes, vapor róseo, expulsando a treva noturna.
 O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos,
 teus dedos frios, que ainda se não modelaram
 mas que avançam na escuridão como um sinal verde e preempatório.
 Minha fadiga encontrará em ti o seu termo,
 minha carne estremece na certeza de tua vinda.
 O suor é um óleo suave, as mãos dos sobreviventes se enlaçam,
 os corpos hirtos adquirem uma fluidez,
 uma inocência, um perdão simples e macio...
 Havemos de amanhecer. O mundo
 se tinge com as tintas da antemanhã
 e o sangue que escorre é doce, de tão necessário
 para colorir tuas pálidas faces, aurora (ANDRADE, 2013, p. 61-62).

Tem-se a impressão de que se inicia outro poema: o tom muda completamente, os versos se tornam mais longos, com isso o ritmo também se alonga. Diferentemente dos versos anteriores, que apareciam como afirmações breves, fortes e contundentes, a segunda estrofe se estende, lenta, rica em adjetivos, formando a imagem do sol que nasce outra vez, do mundo que aí está para ser construído e reconstruído incessantemente, da esperança inalienável de que o futuro pode ser melhor. Como diz em diálogo consigo mesmo em “Uma hora e mais outra”: “Amigo, não sabes/ que existe amanhã?/ [...] Exato, amanhã/ será outro dia./ Para ele

viajas./ Vamos para ele./ [...] pois a hora mais bela/ surge da mais triste.” (ANDRADE, 2006, p. 50-54).

Esta esperança encontra um espaço concreto de aspiração na União Soviética e no comunismo. Seja como portadora do bastião da liberdade contra o nazi-fascismo em meio a Segunda Guerra Mundial ou como alternativa de sucesso ao mundo capitalista, é visível, em uma série de poemas destas duas obras, a identificação que a voz poética de Drummond possui com este ideal. A primeira identificação é com o principal símbolo da Revolução de Outubro: a figura do operário, aquele de passo firme, que carrega desígnios e segredos em “O operário no mar”, único poema em prosa de *Sentimento do mundo*. Há uma identificação carregada de incompreensão entre ele e este operário, e apesar da admiração que a voz poética dedica ao operário pelo seu potencial criador e transgressor, há também uma consciência de que eles nunca serão iguais, que o poeta em sua condição privilegiada de funcionário público, criado como burguês – como se auto define em “O medo” – jamais compreenderá o operário, afirmando esta incompatibilidade com grande melancolia: “Pra onde vai o operário? Teria vergonha de chama-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.” (ANDRADE, 2013, p. 23).

Em *A rosa do povo* há uma série de poemas, apresentados quase em sequência na obra, que atestam esta identificação de Drummond com o comunismo soviético, são eles: “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Mas viveremos” e “Com o russo em Berlim”. José Maria Cançado ressalta na biografia de Drummond sua aproximação crescente da esquerda ao citar as palavras do sobrinho de Drummond, Heraldo Drummond de Andrade, que passou boa parte do ano de 1942 na casa do tio. Segundo Heraldo, a URSS possuía um papel de extrema importância na imaginação e consciência de Drummond, pois “ele via os russos e o regime soviético como um caminho necessário, incontornável, que tinha de ser tomado mesmo, e que estava se tornando comunista porque não havia outro caminho a seguir”, e conclui afirmando: “ele disse que a ditadura do proletariado era um caminho, uma forma de se chegar a um estágio mais alto de sociedade, e que depois disso a própria democracia iria mudar de nome” (apud CANÇADO, 2006, p. 180-181). Este comentário de Drummond, segundo Heraldo feito logo após a leitura de “Com o russo em Berlim”, revela muito bem as aspirações do poeta naquele período e sua progressiva identificação com o comunismo. Aproximação percebida também por Álvaro Lins, crítico e amigo de Drummond, que em fevereiro de 1946, pouco após a publicação de *A rosa do povo*, confere a posição de “poeta revolucionário” a Drummond, além de defender que sua obra seria “a única realmente

revolucionária – entre poemas e romances – de um autor comunista no Brasil” (LINS, 1963, p. 29-30).

Em “Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou” a mesma identificação fica evidente, bem como a mesma esperança no futuro, pois é em meio à cidade de Stalingrado reduzida a ruínas e aos incontáveis mortos no confronto que o poeta enxerga a força de resistência e o anúncio de um mundo novo. É na cidade de Stalingrado que o poeta encontra a força de resistência que buscava, pois a cidade se torna a grande imagem de resistência contra o nazi-fascismo e o principal símbolo de um mundo melhor que estaria prestes a ser construído. No primeiro poema constata:

Os telegramas cantam um mundo novo
que nós, na escuridão, ignorávamos.
Fomos encontra-lo em ti, cidade destruída,
na paz de tuas ruas mortas mas não conformadas,
no teu arquejo de vida mais forte que o estouro das bombas,
na tua fria vontade de resistir. (ANDRADE, 2006, p. 158)

O que é confirmado em “Telegrama de Moscou”, pois “Pedra por pedra reconstruiremos a cidade./ [...] Aqui se chamava/ e se chamará sempre Stalingrado./ - Stalingrado: o tempo responde.” (ANDRADE, 2006, p. 161).

Já em “Mas viveremos”, poema que se chamava originalmente “A morte da III internacional” (CANÇADO, 2006, p. 180), percebe-se um contraste semelhante àquele de “A noite dissolve os homens”, pois todo pessimismo percebido durante boa parte do poema, evidenciado novamente por intermédio da imagem da noite, é logo transformado com o anúncio da simples sentença que intitula o poema: “Mas viveremos”. Uma constatação aparentemente banal, mas que funciona como divisora de águas no poema da mesma forma que a “aurora” de “A noite dissolve os homens”, revelando a esperança inabalável em que se envolve a voz poética de Drummond, pois “A dor foi esquecida/ nos combates de rua, entre destroços. / Toda melancolia dissipouse/ *em sol*, em sangue, em voz de protesto” (ANDRADE, 2006: 164, grifos meus). Novamente o sol – a manhã, a aurora – aparece como imagem da esperança de um futuro melhor, dissipando a melancolia e o “céu noturno” dos versos iniciais e abrindose para um novo mundo que será construído com o sangue e o protesto do povo.

O futuro em que acredita Drummond, aquele com que sonha e pelo qual sua voz poética aspira constantemente, é o mesmo aspirado pelo movimento revolucionário da Era Moderna de modo geral, segundo Octávio Paz:

A ideia cardeal do movimento revolucionário da Era Moderna é a criação de uma sociedade universal que, ao abolir as opressões, desenvolva simultaneamente a identidade ou semelhança original de todos os homens e a radical diferença ou singularidade de cada um. O pensamento poético não tem sido alheio às vicissitudes e aos conflitos dessa empresa literalmente sobre-humana (PAZ, 1982, p. 310-311).

É este o anseio básico da voz poética de Drummond para o futuro, é esta sua utopia, e em “Cidade prevista” tal anseio toma sua forma mais nítida. Através da opção formal de articulá-lo em uma estrofe única e utilizando-se da versificação regular em heptassílabos (sete sílabas poéticas), este poema articula-se como um canto coletivo de tamanha força que se fará ouvir por todos os lados, evocando o:

território de homens livres
que será nosso país
e será pátria de todos.
Irmãos, cantai esse mundo
que não verei, mas virá
um dia, dentro em mil anos,
talvez mais... não tenho pressa.
Um mundo enfim ordenado,
uma pátria sem fronteiras,
sem leis e regulamentos,
uma terra sem bandeiras,
sem igrejas nem quartéis,
sem dor, sem febre, sem ouro,
um jeito só de viver,
mas nesse jeito a variedade,
a multiplicidade toda
que há dentro de cada um.
Uma cidade sem portas,
de casas sem armadilha,
um país de riso e glória
como nunca houve nenhum.
Este país não é meu
nem vosso ainda, poetas.
Mas ele será um dia
o país de todo homem (ANDRADE, 2006, p. 156-157).

Para Drummond, portanto, os acontecimentos recentes apontavam inevitavelmente para esta direção, não importa o tempo que levasse. A cidade a que seu poema remete não é imaginada ou sonhada, mas sim prevista, como algo que já foi anunciado com antecedência, profetizado; assim sendo, toda destruição e todo o mal que testemunhava no fim da década de 1930 e a primeira metade de 1940, chegava, por fim, a seu termo, pois o mundo ideal começava a ser construído e estava ali, ao alcance de todos, prestes a surgir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura das duas obras aqui abordadas, uma leitura atenta e ativa, é sem dúvida a melhor forma de se perceber o alto grau de resistência de Carlos Drummond de Andrade à ordem que se estabelecia ao seu redor. Sua voz poética se projeta com tal força que, mesmo hoje, cerca de setenta anos após sua publicação, acredito ser impossível manter-se alheio às várias questões e experiências transmitidas pelo poeta em seus versos. A imagem poética possui este impacto, de entrar no mais íntimo do leitor e causar uma forte inquietude, um incômodo; tomando novamente as palavras de Octavio Paz, “a imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido. O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, desperta, recria” (PAZ, 1982, p. 132). Esta força que é marca própria da poesia é possível porque a imagem não busca explicar ou representar a realidade, mas apresentá-la, tal como o poeta a sente, pois “a imagem não explica: convida-nos a recriá-la e literalmente revivê-la.” (PAZ, 1982, p. 137).

A *inquietude*⁸ de Drummond transparece pelos seus versos e atinge diretamente a sensibilidade do leitor, tornando-o cúmplice e confidente do poeta a despeito da distância temporal entre um e outro. Drummond não se sente apto para sair à rua e expor sua resistência, a própria repressão política o impede, não percebe um ambiente propício para isso, portanto arma-se com o que tem de maior e mais eficaz: sua poesia. O que se percebe nestas duas obras é uma aspiração sincera, íntima, de que os rumos que a história tomava apontavam para um mundo melhor, representado pelo comunismo; para ele sua utopia estava a um palmo de distância, mas era antes de tudo necessário construí-la no presente.

Esta identificação com o comunismo começa a ser abalada após 1945. Ao abandonar a chefia do gabinete de Gustavo Capanema, Drummond aceita o convite de Luís Carlos Prestes e torna-se coeditor do periódico comunista *Tribuna Popular*. Afastase com apenas alguns meses de permanência por discordar das orientações e atitudes do jornal, tal como o apoio do partido e de Prestes à continuidade de Getúlio Vargas no poder durante o processo de redemocratização iniciado no mesmo ano. O próprio Drummond afirma, “deixei meu trabalho no Gabinete de Capanema para ter o gosto de militar contra Getúlio e seu continuísmo, e eis que sou empurrado para o lado que não quer combatê-lo” (ANDRADE, 1985, p. 39), apontando o primeiro dos problemas que terá com o Partido Comunista. O ápice destes atritos

⁸ Termo utilizado por Antônio Cândido para referir-se a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Cf.: CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: _____. *Vários Escritos*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004.

se dará em 1949, durante a eleição para Associação Brasileira de Escritores – ABDE, onde Drummond e a “ala democrática” entram em conflito direto com a “ala comunista” e, a partir deste evento, o poeta passa a abster-se de seu envolvimento no campo político propriamente dito, apesar de jamais abandonar seu posicionamento crítico e atento aos acontecimentos.

Os atritos com os comunistas e o afastamento de Drummond do campo político, entretanto, só confirmam seu forte engajamento e sua resistência no período do Estado Novo, quando a única forma de ação política que dispunha era refletir e escrever seus poemas. *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo* consagraram este instante único da vida do poeta, um momento em que seus anseios apontavam a necessidade de envolver-se nos acontecimentos de sua época, agir para transformá-los e construir um futuro melhor. E justamente por tê-los consagrado em poesia e enquanto houver quem se proponha a mergulhar em seus versos, estes anseios jamais morrerão.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: Americ=Edit. 1944.

_____. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

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

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

FARIA, Daniel. Quando os poetas se despediram da felicidade: Baudelaire e Dostoievski criticam as utopias. *História: questões & debates*, Curitiba, v. 44, n. 1, p. 69-86, 2006.

JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTI, Elías José. “*Giro lingüístico*” e historia intelectual. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2012.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1963.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.

MIRANDA, Wander Melo; SAID, Roberto (Orgs.). *Cyro & Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

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