

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística

PRISCILA CARDOSO VIEIRA

**A PRESENÇA DA EXPERIÊNCIA VIVIDA NA CONSTITUIÇÃO
LÍRICA DE MÁRIO DE ANDRADE E DE CARLOS DRUMMOND**

GOIÂNIA

2014

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

| | | | | | |
|---|--|-------|---------------------|--|----------|
| Autor (a): | Priscila Cardoso Vieira | | | | |
| E-mail: | floeanau-sea@gmail.com | | | | |
| Seu e-mail pode ser disponibilizado na página? <input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não | | | | | |
| Vínculo empregatício do autor | | | Funcionária Pública | | |
| Agência de fomento: Secretaria de Educação do Estado de Goiás | | | Sigla: | | SEDUC-Go |
| País: | Brasil | UF:Go | CNPJ: | | |
| Título: | A presença da experiência vivida na constituição lírica de Mário de Andrade e de Carlos Drummond | | | | |
| | | | | | |
| Palavras-chave: | Subjetividade; Experiência do vivido; Mário e Drummond | | | | |
| Título em outra língua: | | | | | |
| | | | | | |
| Palavras-chave em outra língua: | | | | | |
| | | | | | |
| Área de concentração: | Literatura | | | | |
| Data defesa: | (07/07/2014) | | | | |
| Programa de Pós-Graduação: | Letras e Linguística | | | | |
| Orientador (a): | Jamesson Buarque de Souza | | | | |
| E-mail: | jamessonbuarque@gmail.com | | | | |
| Co-orientador (a):* | | | | | |
| E-mail: | | | | | |

*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Assinatura do (a) autor (a)

Data: ____ / ____ / ____

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

**Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística**

PRISCILA CARDOSO VIEIRA

**A PRESENÇA DA EXPERIÊNCIA VIVIDA NA CONSTITUIÇÃO
LÍRICA DE MÁRIO DE ANDRADE E DE CARLOS DRUMMOND**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística, na área de concentração dos Estudos Literários, sob a orientação do Professor Dr. Jamesson Buarque de Souza.

Goiânia

2014

Ficha catalográfica elaborada
automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Vieira, Priscila Cardoso

A presença da experiência vivida na constituição lírica de Mário de
Andrade e de Carlos Drummond [manuscrito] / Priscila Cardoso
Vieira. - 2014.

109 f.

Orientador: Prof. Jamesson Buarque de Souza.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade
de Letras (FL) , Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística,
Goiânia, 2014.

Bibliografia.

1. Subjetividade. 2. Experiência do vivido. 3. Andrade, Mário de. 4.
Carlos, Drummond. I. Souza, Jamesson Buarque de, orient. II. Título.

PRISCILA CARDOSO VIEIRA

A PRESENÇA DA EXPERIÊNCIA VIVIDA NA CONSTITUIÇÃO
LÍRICA DE MÁRIO DE ANDRADE E DE CARLOS DRUMMOND

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística, na área de concentração dos Estudos Literários com Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores: Prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza – Presidente - (PPGLL/UFG); Prof. Dr. Antonio Corbacho Quintela (PPGLL/UFG); Prof^a. Dr^a. Elaine Cristina Cintra (PPGL/UFU).

AGRADECIMENTOS

À minha avó, Ida, porque sem ela eu não seria. Obrigada pelo amor, sempre imensurável!

Ao meu avô, João Geraldo, por ter sido um pai impecável, que sempre me acompanhava na escola e falava da importância de estudar; e aos meus tios, João Geraldo Júnior e Júlio César Vieira, que também foram um pouco pais e irmãos.

À minha avó, Carolina, de quem muito cedo ouvi “minha filhinha, você precisa fazer mestrado. É muito importante”.

À minha mãe, Glaucia, com quem compartilho o curso de Letras e com quem primeiramente aprendi gostar de Drummond.

Ao meu irmão, Marco Aurélio e à minha prima Jéssica Vieira.

À Tia Celina, que mesmo do outro lado do mundo sempre se faz presente, em todos os momentos.

Aos meus queridos Amigos, parte essencial da minha vida, sempre presentes, sempre, sobretudo durante o processo de escrita:

Tarcísio Paniago, Raquel Faleiro, Fernanda Assunção, Kyvy Santos, Kellen Cardeal, José Cardeal, Leanna Rosa, Luciana Almeida, Manoel Mota, Riva Natal, Antonio Marcos, Dheyne de Souza e Susane Teles. Vocês são a concretização das palavras de Rosa, quando diz que todo amigo é um alívio na loucura.

Ao Jefferson Angelis, amigo “desses calados, distantes, que leem verso de Horácio mas secretamente influem na vida”.

Ao Ênderson Medeiros, pessoa responsável por tornar o ambiente da biblioteca mais familiar e amigável, sempre com um sorriso amigo e uma boa conversa nos intervalos de estudo e de escrita.

A Ronaldo de Luna, que vive longe por ter o “privilégio do mar”, mas que sabe se fazer presente nos momentos mais importantes; e também por inspirar a poesia de Cabral, que percorre as suas terras e rios, de Limoeiro a Carpina.

À Luana Borges, amiga que o mestrado me proporcionou. Pelos vários meses passados juntas na biblioteca. Pelas pausas e cafés. Pelo alívio e otimismo. Porque afinal “é tão bom viver, não é?”.

À BCE/UFG e a todos os funcionários, sempre solícitos. Sem esse espaço, o exercício de pesquisa e escrita seria impossível.

Aos meus queridos alunos do Instituto Educacional Emmanuel, que me acompanharam durante esse percurso e que mergulharam na poesia, especialmente em Drummond, juntamente comigo.

Agradeço aos professores que compõem a banca:

Ao meu orientador, Prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza. Muito além da orientação deste trabalho, ele foi essencial em minha formação desde a graduação e conseguiu despertar em mim a vontade de ser professora e ensinar Literatura. Obrigada pela orientação impecável, sempre! E mais que isso, obrigada por me ensinar a levar a poesia para a sala de aula.

Ao Professor Antón, com quem pude cursar uma disciplina durante a pós. Professor sempre inquietador e questionador que foi de extrema importância para o percurso no mestrado.

À professora Elaine, por ter aceitado o convite para participar desta defesa.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo geral analisar a constituição lírica de Mário de Andrade e de Carlos Drummond a partir da leitura de três livros de cada autor: *Losango cáqui*, *Clã do jabuti*, *Remate de males*; *Sentimento do mundo*, *José e Rosa do povo*. Faremos esse percurso guiados pela noção de sujeito lírico proposta por Combe (2009-2010) e pela noção de autor proposta por Bakhtin (1997). O nosso intuito é encontrar vestígios desses autores refletidos na criação lírica. Para isso, queremos observar a relação entre criação poética e experiência do vivido. Buscamos, nesse processo, mapear o percurso que o sujeito lírico faz a fim de observarmos as escolhas que recaem nessa poesia. Nosso pressuposto é o de que Mário e Drummond sofrem o mundo de maneira contingencialmente ampliada. Sendo assim, esperamos encontrar subjetividades que se dirijam ao outro, inseridas em contextos históricos específicos. Visamos a compreender como a experiência do vivido repercute nas escolhas literárias de cada poeta. Com isso, esperamos verificar também de que modo os problemas sociais ganham corpo nessas duas poéticas. O processo investigativo que adotamos está dividido em três etapas. A primeira consiste em observar de que maneira os poemas de Mário e de Drummond direcionam-se ao outro e aos problemas sociais. A segunda etapa consiste em analisar, a partir dos três livros de Mário, de que forma a subjetividade lírica direciona-se ao outro. E levaremos em conta a sua relação com o contexto social brasileiro. Na última etapa, nós analisamos o sujeito lírico drummondiano a partir da mesma perspectiva que adotamos na análise em relação a Mário, observando as semelhanças e as diferenças entre os dois poetas ao se direcionarem ao outro.

Palavras-chave: subjetividade, experiência do vivido, Mário de Andrade, Drummond.

ABSTRACT

This dissertation has as main objective the course by the lyrical constitution of Mário de Andrade and Carlos Drummond, from the reading of three books of each author: *Losango cáqui*, *Clã do jabuti*, *Remate de males*; *José e Rosa do povo*. We will make this journey guided by the notion of lyrical subject, proposed by Combe (2009-2010) and author, proposed by Bakhtin (1997). Our aim is to find traces of these authors reflected in their lyrical creations. For this, we want to observe the correlation between poetic creation and experience of lived. We seek, in this case, map the route that the lyric subject makes in order to observe the choices that fall in this poetry. We believe that Mário and Drummond suffer the world in a wide open way. Thus, we hope to find subjectivities which are directed to another, in specific historical contexts. We aim to understand how the experience of lived influences literary choices of each poet. We also expect to find how the social problems are represented in this two poetic. The investigative process that we have adopted is divided in three steps. The first is to observe how the poems of Mario and Drummond achieve the other and the social problems. The second step is to analyze, from the three books of Mario, how will this path the lyric subject makes toward the other people as well as the connection with the Brazilian historical context. In the last step we find the lyrical subject of Drummond under the same perspective that we adopted with Mário, noting the similarities and differences between the two poets when they look for the other people.

Keywords: subjectivity, experience of lived, Mario de Andrade, Drummond.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| Mário e Drummond: o olhar acolhedor em tempos de partido..... | 09 |
| Losango, Clã e Remate: a constituição lírica a partir do percurso pelo Brasil e seu contexto social..... | 22 |
| Inquietações drummondianas: o sujeito lírico entre si mesmo e o outro..... | 63 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 95 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 107 |

MÁRIO E DRUMMOND: O OLHAR ACOLHEDOR EM TEMPOS DE PARTIDO

Quando entramos em contato com a poesia de Mário de Andrade e de Carlos Drummond de Andrade, com o intuito de observar a constituição da subjetividade lírica, percebemos que estamos diante de dois poetas que apresentam uma estreita ligação entre poesia e vivência. Encontramos em seus versos alusões a muitos acontecimentos que fazem parte de suas biografias, o que contraria os versos do próprio poeta mineiro em “Procura da poesia”. Tanto um como o outro recorrem às emoções vividas e se utilizam disso como matéria poética, construindo uma obra que reflete de maneira clara o percurso do escritor que está inserido em um momento histórico específico. Observamos também que eles fazem uma tomada de posição diante dos acontecimentos que envolvem o mundo, criando uma poesia que sofre o outro.

Sabemos da problemática suscitada quando utilizamos termos como “escritor” ou “poeta”. A fim de esclarecer o sentido que abordaremos ao longo deste trabalho, recorreremos a Bakhtin (1997) e às discussões que ele traz acerca da autoria. Para o filósofo, “o autor nada tem que dizer sobre o processo de seu ato criador, ele está por inteiro no produto criado, e só pode nos remeter à sua obra; e é, de fato, apenas nela que vamos procurá-lo” (BAKHTIN, 1997, p. 28). Sendo assim, ele aponta para a imagem do autor enquanto “ser” que se manifesta na linguagem, construindo a semântica do texto literário. Desse modo, Bakhtin apresenta uma distinção entre “autor-pessoa” e “autor-criador”. Dentro da concepção do filósofo, o autor-pessoa está inserido no mundo e apresenta experiências, as mais diversas, dentro desse contingente. Cabe ao autor-criador, por meio da linguagem, construir, a partir das experiências vividas, a sua produção artística. Ao pesquisarmos um objeto pertencente ao gênero lírico, lidamos, então, com conceitos bakhtinianos como “escritor” ou “autor-pessoa” e “autor-criador”.

Outro termo essencial para este tipo de estudo é “sujeito lírico”. Este, constituído também no âmbito da linguagem, terá especial atenção para a sua configuração, que muitas vezes apresenta uma proximidade com a experiência

vivida pelo escritor. Estudos sobre o gênero lírico apontam para a problemática que surge a partir do Romantismo alemão, que suscita várias discussões acerca da identidade do sujeito lírico e da ligação que este pode apresentar com as vivências do poeta. Dominique Combe (2009/2010) reuniu diversos pontos de vista concernentes a essa questão no ensaio “A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia”. Tendo como ponto de partida Hegel e a sua concepção de que o sujeito lírico é intimamente ligado ao poeta, Combe conclui que o sujeito lírico existe mediante uma tensão: voltado para si e para o mundo, simultaneamente. Dessa forma, ele é mediado tanto pela autobiografia quanto pela ficção.

Entretanto, a conclusão a que Combe chega conflui para os apontamentos feitos por Bakhtin. O teórico francês é fiel à distinção entre sujeito lírico e sujeito empírico. Aquele se constitui na linguagem ficcional, embora possa assemelhar-se ao poeta no que diz respeito às experiências vividas. Tal apontamento está de acordo com o que Bakhtin apresenta a respeito de uma constituição que é pautada na experiência vivida e na representação artística. Se buscarmos os estudos tanto de um como de outro, encontraremos a concepção de que o autor-pessoa ou o sujeito empírico não é coincidente com o autor-criador ou com o sujeito lírico, justamente porque, no processo de criação, mediado pela linguagem, não cabe a totalidade do autor-pessoa.

Iremos analisar as obras poéticas de Mário e de Drummond guiados pela noção de experiência vivida como matéria poética. Interessa-nos observar a maneira com que a ligação entre poesia e vivência é configurada por esses autores. Sabemos que se trata de poéticas bastante confessionais, uma vez que os dois autores recorrem muitas vezes ao itinerário de suas vidas e, até mesmo, a episódios históricos de seu país. O olhar dos dois recai sobre os acontecimentos, o que constitui uma poesia carregada de uma preocupação para com o outro e para com o que acontece ao redor. Dessa forma, observamos sujeitos líricos que cantam em primeira pessoa, mas que também convocam aspectos sociais, abarcando um contingente maior, constituindo a tensão a que menciona Combe (2009/2010). Isso os difere de Manuel Bandeira, para pensarmos em outro

exemplo modernista, cuja poética apropria-se do que pertence ao outro e internaliza, consubstanciando-se naquilo que é seu.

Em outro polo, está Oswald de Andrade com sua poesia que, em geral, distancia-se das relações íntimas entre o cantado e o vivido. Isso é mais sintomático em *Pau-Brasil*, livro no qual o poeta resgata toda a história do país, da chegada dos colonizadores no Brasil. Na primeira parte de *Pau-Brasil*, vemos Oswald lançar mão de escritos dos primeiros que falaram sobre a nação, como Pero Vaz de Caminha e Gandavo. Nesse caso, o poeta limitou-se a lançar mão desses escritos e instalá-los no terreno do poético, ora por meio de colagens de fragmentos, ora apenas versificando um trecho. Daí em diante, Oswald, com textos muito ligados à vida cotidiana, segue o fio da história, denunciando as mazelas sociais até que seus poemas aproximam-se da época do poeta. É somente a partir de então que vemos poemas em primeira pessoa. O fato é que, em toda a poética de Oswald, predomina uma poesia sem a presença de elementos flagrantes de sua experiência com o vivido no sentido pessoal, isto é, sujeito lírico e sujeito empírico são pouco coincidentes.

Podemos dizer que, na poética de Mário e de Drummond, encontra-se a constituição de um sujeito lírico que amplia a sua relação com o mundo por meio de um olhar lançado aos problemas referentes ao “tempo presente”. O sujeito lírico, que canta o particular e o intimista, também alcança as contingências com que se depara. Desse modo, os autores constroem uma obra poética que reflete os problemas sociais por intermédio de uma visão expandida do mundo que os circunda. Ao longo de seus poemas, encontramos um sentimento de proximidade com o outro, em especial com o sofrimento decorrente das mazelas sociais. O sujeito lírico apresenta uma preocupação para com os homens, em um rompante de comiseração em relação aos sofrimentos que assolam muitas pessoas. Encontramos reflexos de uma modernização que massacra a vida comum, que exprime desigualdades sociais e perdas em decorrência da guerra.

Quando observamos a constituição da subjetividade nesses dois poetas, deparamo-nos com a experiência do vivido, convertida em lirismo,

mediante um mal-estar que exprime um sofrimento de seu tempo. A partir do momento em que os dois poetas ampliam o contingente abordado, entramos em contato com uma subjetividade que se abre ao outro, percorrendo diversos espaços e pessoas, bem como diversos sentimentos comuns à humanidade. Com isso, eles transcendem questões propriamente intimistas e constroem uma subjetividade ampliada.

Como o nosso pressuposto não exclui o percurso pelo qual passaram os poetas ou cada autor-pessoa, nossa escolha para este trabalho recai sobre livros que englobam um período histórico específico e significativo. São eles: *Losango-Cáqui* (1926), *Clã do Jabuti* (1927), *Remate de males* (1930); e *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945)¹. Os três livros de Mário de Andrade surgem quando o Brasil enfrenta uma série de mudanças políticas relacionadas à constituição do nacionalismo. Mário participou ativamente da efervescência política que predominou em todo o país. O poeta chegou a tomar parte de milícia fardada, na época do Tenentismo. Já os três livros de Drummond abarcam o período da Segunda Guerra Mundial e refletem a posição de um sujeito diante desse acontecimento e da repercussão disso na vida das pessoas.

Ao observar a tese acima mencionada, precisamos nos atentar à constituição do sujeito lírico nessas duas poéticas, observando a relação existente entre ele e as vivências de Mário e de Drummond. Queremos compreender de que forma o período histórico integra-se à criação poética desses autores, o que contribui para a visão ampliada que eles apresentam em relação ao mundo. As discussões advindas do Romantismo Alemão, voltadas para a identidade do sujeito lírico, deixam clara a ideia de que o poema difere-se de um fato biográfico, afinal, ele está inserido em um sistema literário e, dessa forma, constitui-se por meio da ficção, conforme aponta Combe (2009/2010). Por mais confessionais que sejam determinados versos, o autor cria sentido diante de um mundo dado ao invés de reproduzir esse mundo, como aponta Sobral (2012) ao discutir as concepções bakhtinianas. A poesia vista como voz de um tempo supera o biográfico e o particular e universaliza-se, como já foi colocado por Aristóteles (1997), já que o influente filósofo diferenciou história e poesia. Enquanto esta trata

¹ As datas dizem respeito ao ano da primeira publicação de cada livro.

de verdades gerais, a outra trata de fatos particulares. Guiados por essa ideia, queremos mapear o contexto histórico de produção poética do nosso *corpus* a fim de observar o percurso de cada autor até a construção do poema, bem como a representação do mundo feita pelos poetas e a maneira com que eles transformam fatos particulares em poesia.

A ideia da subjetividade ampliada ganha corpo em Mário e em Drummond no momento em que encontramos um olhar cuidadoso em direção ao outro e ao tempo presente. Isso pode ser visto quando observamos a acolhida que os dois poetas fazem de alguns temas, como a vida política do Brasil e as desigualdades sociais. A preocupação para com o outro cria uma aproximação entre sujeito e objeto, numa relação de solidariedade para com a humanidade. Essa relação constrói uma poesia que procura abarcar diferentes aspectos do contexto social. O posicionamento que Mário e Drummond tomam diante desses fatores – ao que denominamos “sofrer o mundo” – ocorre, muitas vezes, em consonância com episódios vivenciados pelos dois autores, em especial no que diz respeito ao envolvimento político de cada um. Diante de dois sujeitos empíricos que se posicionam perante tantas questões, com percursos compostos por diversos aspectos sociais, artísticos e políticos, temos o contingente ampliado a que mencionamos ao longo deste trabalho.

Encontramos, nos registros biográficos de Mário e de Drummond, momentos de militância política, assim como também constatamos uma preocupação para com a vida social do Brasil. Os dois autores afiliaram-se a partidos, posicionando-se diante do cenário que os envolveu. Essa ligação não passa despercebida pela criação poética dos dois e está refletida no ocupar-se com problemas mais abrangentes que envolvem o outro. A maneira com que o mundo ganha corpo nessas duas poéticas ocorre quando a subjetividade lírica acolhe outros elementos além daqueles particularmente individuais. À medida que os poemas surgem, percebemos que o sujeito lírico, destacadamente em primeira pessoa, recorre ao contingente social, como nos versos “Tenho apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo” (DRUMMOND², 2001, p. 17) ou “É que sou

² Para fins de desambiguação, utilizaremos nas citações a chamada ANDRADE para Mário e DRUMMOND para Carlos Drummond.

poeta/ E na banalidade dos meus cantos/ Fundir-se-ão de mãos dadas alegrias e tristuras, bens e males...” (ANDRADE, s/d, p. 121).

Ao ampliarem a sua subjetividade, os poetas incorporam a humanidade em diferentes situações, sendo possível ver, claramente, um “eu” que se multiplica na tentativa de aproximar-se das pessoas. A ideia de desdobramento percorre essas duas poéticas, demonstrando uma ânsia, uma inquietude diante do outro e de suas mazelas. Ao descrever o que observa ao seu redor, a voz lírica apresenta um desejo de acolher a humanidade, daí percebermos um desdobramento em direção a esse contingente. A multiplicidade que os dois poetas procuram acolher gera um sentimento de inquietação de um “eu” solidário que quer ser abrigo da humanidade. Encontramos, com isso, a consciência de um “mundo grande” que comporta variadas sensações e pessoas. Por isso, o sujeito, muitas vezes, mostra-se impotente, embora solidário.

Essa acolhida gera um transbordamento de sensações e faz com que o sujeito lírico posicione-se em uma situação de observador, estendendo-se para as classes sociais excluídas. Têm olhar especial a classe operária, as regiões afastadas e muitas vezes oprimidas pelo capitalismo, a guerra e a solidão experimentada por muitos. Pessoas desconhecidas são observadas e, muitas vezes, encontradas em um percurso de bonde ou em uma caminhada pelas ruas da cidade. Vemos, então, que esses dois poetas apresentam aos seus leitores a preocupação em contemplar o que está à sua volta.

Podemos observar que o sujeito lírico, ao longo das duas poéticas, multiplica-se diante das contingências com as quais se depara, sendo assim, ele se constitui por meio de uma subjetividade que se desdobra em direção ao outro e que acolhe espaços e pessoas distintas. Antes de nos depararmos com isso, vale ressaltar o fato de estarmos diante de dois sujeitos que convivem em um determinado contexto social de cunho urbano: Mário em São Paulo e Drummond no Rio de Janeiro. Como dissemos anteriormente, é possível mapear em suas poesias rastros do percurso que fazem dentro desses dois espaços, bem como a ligação com os acontecimentos vivenciados nos grandes centros urbanos, que

enfrentam as transformações decorrentes da Modernidade. Mas o caráter da arte propicia o seguinte:

(...) ao transencarnar-nos, ampliamos os valores do nosso *eu*, participamos (por dentro) do que é significativo no humano (...). A arte possibilita-me viver várias vidas em vez de uma só, e com isso enriquecer minha experiência pessoal, possibilita-me participar internamente de outra vida, em nome mesmo dessa outra vida, em nome do significado que ela comporta (BAKHTIN, 1997, p. 96).

Vemos o sujeito lírico marioandradiano e o drummondiano vivenciar a multiplicação que interpretamos a partir de Bakhtin. Diante da efervescência cotidiana das metrópoles em transformação, ele se constitui de maneira distinta, uma vez que cada autor pode construir diversos sujeitos, como podemos observar mediante o desdobramento que ocorre ao longo dos poemas.

Embora saibamos que Mário de Andrade e Carlos Drummond apresentam poéticas semelhantes, especialmente no que diz respeito ao voltar-se para o mundo e para seus problemas, entendemos que existem algumas diferenças na relação entre o “eu” e o outro. Deparamo-nos com particularidades que apontam para um sofrimento mais familiarizado com o Brasil e com questões ligadas ao país nos poemas de Mário de Andrade; enquanto nos poemas de Drummond há um sofrimento mais ampliado, voltado para a humanidade e para as relações reificadas advindas da modernidade.

Temos, a princípio, duas diferenças que repercutirão na configuração poética desses dois autores: o contexto literário e o histórico. Mário de Andrade é um poeta que participou da construção do Modernismo no Brasil, visto que acompanhou essa nova concepção artística. Anteriormente a isso, Mário publicou, em 1917, *Há uma gota de sangue em cada poema*, livro que claramente não pertence à estética modernista, já que possui tendências parnasianas. Até o momento de lançamento de *Pauliceia desvairada* (1922), houve um período de estudo dos movimentos de vanguarda que ocorriam em outros países, para que, em seguida, o autor pudesse lançar seu primeiro livro modernista. Mário de Andrade, por isso, vivenciou a transição para a nova estética literária. Diferentemente disso, Drummond lançou seu primeiro livro em 1930, ou seja, o poeta surgiu quando o Modernismo já estava consolidado nos grandes centros urbanos do Brasil, isto é, nas cidades que se destacam no plano artístico-cultural,

como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Recife. Esses dois momentos sinalizarão a constituição da subjetividade e permitirão que encontremos olhares que observam o outro com um foco diferente ao longo dessas duas poéticas. *Losango cáqui*, *Clã do Jabuti* e *Remate de Males* foram lançados no momento em que o nacionalismo ganhou espaço no Brasil, e Mário envolveu-se diretamente com isso, a ponto de se tornar milico. Por outro lado, *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo* são obras construídas durante a Segunda Guerra Mundial. Quando recorremos a esse *corpus*, podemos perceber em cada autor o reflexo dos dois cenários distintos.

O forte viés nacionalista que irrompeu na década de 1920 ocorreu simultaneamente à série de transformações pelas quais o Brasil passou naquela época. A crise na oligarquia cafeeira e a crescente modernização convocaram maior participação do segmento urbano na vida política do país, conforme aponta Marieta de Moraes Ferreira (1993). A cidade começou a conquistar espaço na vida política do país, e, diante da necessidade de aliados contra o poder das oligarquias, os militares foram vistos como uma boa alternativa. Assim, em cinco de julho de 1922, houve a Revolução Tenentista, da qual Mário de Andrade participou. De acordo com Marieta de Moraes, o movimento foi visto mais como uma forma de protesto e de insatisfação diante da situação política do país. Por meio desse movimento, os militares reivindicavam mudanças na estrutura política do Brasil, entretanto as mudanças ocorreriam de fato com a Revolução de 1930.

Acerca da efervescência nacionalista ocorrida na época e da tomada de posição dos intelectuais, Mônica Velloso afirma: “Tomados deste sentimento de orgulho e resignação, os intelectuais brasileiros se autoelegem executores de uma missão: encontrar a identidade nacional, rompendo com um passado de dependência cultural” (VELLOSO, 1993, p. 90). Com isso, podemos associar o enfoque conferido por Mário de Andrade, enquanto intelectual, à tomada de posição frente às mudanças. O poeta tem consciência de que a população urbana é controlada e massificada pela indústria cultural. A presença da pesquisa folclórica que ecoa, sobretudo, em *Clã do jabuti* e em *Remate de males* também é parte do enfoque nacionalista e surge como contraposição à massificação advinda com a modernidade. Como aponta Alfredo Bosi, trata-se de “uma das

opções mais fecundas de toda a cultura brasileira nesse período. A revivescência, em registro moderno, de mitos indígenas, africanos e sertanejos em geral é um dado inarredável para entender alguns pontos (...) das letras” (BOSI, 1994, p. 351). Quando percorremos os três livros marioandradinos aqui estudados, encontramos reflexos da experiência vivida pelo poeta em sua produção artística tão engendradora nessas questões nacionalistas.

No que diz respeito ao segundo momento modernista, em especial a Drummond, há um contexto social constituído na atmosfera da Segunda Guerra Mundial. O conflito, iniciado na Europa, repercutiu de forma significativa por toda a civilização global. Eric Hobsbawm discorre sobre a gravidade do conflito e dos impactos que ele deixou: “A humanidade sobreviveu. Contudo, o grande edifício da civilização do século XX desmoronou nas chamas da guerra mundial, quando suas colunas ruíram” (HOBSBAWM, 1998, p. 30). O historiador afirma que aqueles que viveram o surgimento e o fim do conflito perderam a crença em muitas certezas, o que refutou a possibilidade de uma vida pacífica após a batalha. De certa forma, a guerra representa o fim de uma concepção de mundo possível de existir apenas antes da catástrofe que ela proporciona: “Estimou-se que em maio de 1945 havia talvez 40,5 milhões de pessoas desenraizadas na Europa, excluindo-se trabalhadores forçados dos alemães e alemães que fugiam diante do avanço dos exércitos soviéticos” (HOBSBAWM, 1998, p. 58). Esse conflito de dimensões assustadoramente grandes destruiu certezas e criou fraturas na sociedade: “Assim o mundo acostumou-se à expulsão e matança compulsórias em escala astronômica, fenômenos tão conhecidos que foi preciso inventar novas palavras para eles: “sem Estado” (“apátrida”) ou “genocídio””. (HOBSBAWM, 1998, p. 57). Em meio a essa atmosfera, o sofrimento alastrou-se pelo mundo e repercutiu de forma pungente aqui no Brasil. Drummond é um dos melhores exemplos – senão o melhor – de poetas que captam o sentimento comum que a guerra deixa nas pessoas, como veremos ao longo de *Sentimento do mundo*, *José e Rosa do povo*.

Essas duas diferenças de contexto histórico e literário repercutem nas produções poéticas desses autores, influenciando alguns aspectos temáticos e a maneira com que são trabalhados. Mário tem a intenção de consolidar o

nacionalismo, o que vai reverberar na temática de seus poemas que focam o Brasil e os problemas acima mencionados. Drummond, por outro lado, não tem o olhar voltado de maneira tão próxima para o nacionalismo. Ao invés disso, ele dirige-se às questões sociais de forma mais ampliada, como a guerra e o cenário visto acima. Ele, então enxerga além do Brasil. Podemos observar, desse modo, que o contexto histórico repercute, nesses dois autores, ampliando a visão que é apresentada pelo sujeito lírico. Isso pode ser observado quando perpassamos cada livro escolhido para este trabalho.

Em *Losango cáqui*, é apresentada a ideia de Brasil como pátria, a partir da visão de um sujeito que se encontra fardado e envolvido com o serviço militar. Com isso, temos um posicionamento político e ideológico, de cunho nacionalista, que visa a descrever episódios do cotidiano do seu país (Brasil) sob essa vertente. O sujeito lírico alude claramente a essa realidade ao mencionar o uso da farda e as marchas percorridas no quartel. Mesclados a essa realidade militar, temos um sentimento de percepção das pessoas ao redor, captado por um coração que “estrala” e que ama “todos os amores se São Paulo”. Apesar disso, o mesmo sujeito lírico alerta a si sobre os excessos patrióticos e sobre a enorme paixão que ele sente pelo Brasil. Dessa maneira, o voltar-se para o outro ocorre com certo comedimento mediante um olhar mais descritivo.

Já em *Clã do jabuti* e em *Remate de males*, vemos o olhar do sujeito lírico voltado para o “carnaval das gentes”. Quando esse sujeito observa as questões sociais, seu foco recai principalmente sobre a constituição da identidade do brasileiro. A multiplicidade que compõe o país é cantada por Mário por meio de um olhar que pretende abarcar o Brasil todo, inclusive os lugares mais periféricos e excluídos. No poema “Descobrimento”, o eu lírico, situado em São Paulo, faz um movimento em direção ao norte do país sob a luz da dificuldade enfrentada pelos seringueiros que vivem em condições difíceis. Durante o percurso que faz rumo ao seringueiro, ele descobre a desigualdade que há no Brasil diante da epifania de que aquele homem, que vive tão longe, pertence à mesma pátria que a sua.

O título desse poema sugere algo que recorre bastante na poética de Mário de Andrade, que é o desejo de “descobrir” o Brasil e, assim, desbravá-lo. Percebemos uma inquietude, por parte do sujeito lírico, em compreender esse país, mostrando cada canto que, geralmente, permanece escondido da maior parte da população. Sob a influência desse poema, que retoma um cotidiano real em determinada região, com expressões como “carnaval das gentes” e “cor local”, vemos consolidar a diferença entre o contingente desse poeta e aquele tomado por Drummond, que veremos em seguida, uma vez que o contingente do último ultrapassa o Brasil.

Como podemos observar, Drummond apresenta-nos uma poesia constituída em outro momento, com uma visão que se distingue em alguns pontos daquela presente em Mário: o poeta vivencia um desencanto muito grande do mundo e da humanidade. Podemos conjecturar que isso ocorre pelo fato de o poeta apresentar uma visão mais alargada de seu século, diferentemente de Mário, que estava mergulhado em questões mais pontuais. A temática do “sofrer o mundo” ocorre de forma mais explícita e mais abrangente, como é sugerido no próprio título do livro de 1940. O poeta alude a uma contingência bastante ampliada ao trabalhar com o sentimento do mundo. Com isso, seu olhar volta-se para questões que extrapolam o seu país de origem e abarcam a humanidade e seus problemas. A menção à guerra, iniciada naquele livro, estende-se aos outros dois, convocando um problema que envolve o mundo todo. Dessa forma, há uma ampliação do contingente lírico em relação a Mário.

A matéria poética drummondiana é, muitas vezes, constituída por um homem comum com quem o sujeito lírico depara-se nas ruas e começa a observar: “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 assim tão firme?” (DRUMMOND, 2001, p. 29). Vemos uma proximidade entre sujeito e objeto, que permite àquele fazer uma descrição do que observa. Também vemos o sujeito, em outros momentos, recorrer ao que se encontra distante, como nos versos “À noite, do morro/descem vozes que criam o terror/(terror urbano, cinqüenta por cento de cinema,/e o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua geral)” (DRUMMOND, 2001, p. 33). O sujeito também

observa o seguinte: “O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos”. Dessa forma, ele faz uma aproximação dos homens, inclusive dos estrangeiros, por intermédio de um sentimento de solidariedade ante o sofrimento proporcionado pela guerra. O combate transforma-se no evento que une as pessoas e as coloca em uma mesma condição de tragédia e de sofrimento.

Iniciada em *Sentimento do mundo*, a temática da guerra continua a compor os poemas de *José*, que retrata um sujeito sem saída. O caminho sem volta pelo qual passa a humanidade ao experimentar uma guerra é bem representado nesse livro, visto que nele é demonstrada a solidão dos homens e a falta de horizontes a que está submetida a humanidade. José é a representação de um sujeito encurralado; uma figura que vaga sem saber para onde. Essa ideia, aliada à de reificação, demonstra a sensação de claustrofobia a que estão submetidos os homens para quem “Não há depois nem antes”. O olhar para a humanidade, nesse livro, ultrapassa os limites entre sujeito-observador e objeto. As fronteiras que dividem os homens são diluídas, o que permite o livre acesso do sujeito lírico aos “rostos imóveis” e aos “cadáveres que tomam conta da cidade, com etiquetas de identificação”.

Se, em *José*, a ausência de saída é o fio condutor dos poemas, em *Rosa do povo*, percebemos o surgimento de um leve rompante de esperança. Assim como em *Sentimento do mundo* e *José*, o livro reflete os impactos da guerra, mas uma possível saída ou algum tipo de consolo para o sofrimento da humanidade é esboçado, seja devido à flor que nasce no asfalto ou a uma cidade prevista em que caibam todos os homens. O poema “Passagem da noite” retrata a consciência de que a noite, metáfora para a aflição a que está submetida a humanidade, passará com a chegada da manhã, que vem trazer uma dose de esperança e de alegria. À consciência do sofrimento alia-se à crença na mudança desse cenário. O sujeito lírico consegue enxergar uma possibilidade distinta, por saber que a noite não permanecerá para sempre.

Diante do contexto social a que está diretamente ligado cada poeta, quando observamos a relação que os dois estabelecem com o mundo,

percebemos haver em Drummond um sujeito lírico mais entranhado nos problemas que retrata, por isso mais inquieto e inconformado. O poeta mineiro amplia o seu contingente, tocando, dessa forma, problemas de ordem mais complexa. Por conta da vastidão que ele procura abarcar, há uma gravidade maior, o que o torna mais pessimista em relação a Mário de Andrade. Este pretende descortinar cada canto do Brasil, tomando nota dos problemas que existem, focando-se em questões mais circunstanciais. Enquanto isso, Drummond compreende a humanidade que sofre vulnerável às consequências de uma modernidade que reifica, que traz solidão e guerra.

Os versos seguintes demonstram a consciência que o próprio poeta apresenta sobre o que ele vai, de fato, focar em sua poesia: “apesar da simpatia dele por todos os homens da Terra, dos seus ideais de confraternização universal, é atualmente soldado da República, defensor interino do Brasil” (ANDRADE, s/d, p. 93). A contração “dele” refere-se ao personagem “Mário de Andrade”, evocado no poema, o que deixa claro o foco escolhido pelo poeta, que não vai muito além do seu país, do qual afirma ser um defensor. Além disso, a advertência que ele faz no início de *Losango cáqui* comprova o caráter circunstancial de seus versos, que não apresentam a dose de universalidade necessária. Enquanto Drummond transita um mal estar que atinge as pessoas de forma geral, por meio de sentimentos mais genéricos, Mário permanece atrelado ao Brasil e às suas particularidades.

LOSANGO, CLÃ E REMATE: A CONSTITUIÇÃO LÍRICA A PARTIR DO PERCURSO PELO BRASIL E SEU CONTEXTO SOCIAL

Situar a produção poética de Mário de Andrade é conferir a ela o lugar de instauradora de uma nova concepção estética. Em sua obra, encontramos o comprometimento com o Modernismo e, em decorrência disso, uma tomada de posição diante dos acontecimentos sociais e políticos concomitantes ao movimento literário. Mário assume o papel do intelectual que está vinculado ao seu tempo e que deseja romper-se com o passado, mais especificamente, com o Parnasianismo. O poeta tem, então, o intuito de construir uma nova estrutura, nova linguagem e temática, mais próximas da realidade brasileira. *Losango Cáqui*, *Clã do Jabuti* e *Remate de males* são obras em que, além da relação com o surgimento e com a própria consolidação do Modernismo, encontramos também uma estreita relação com a situação política do Brasil. Ao observarmos o período de escrita, vemos que os três livros estão inseridos em uma época que engloba um “ciclo nacionalista” na poética marioandradina. Podemos observar o primeiro momento, que ocorre em 1922, ano de escrita de *Losango cáqui* e do início da efervescência nacionalista; em seguida, temos o ano de 1927, em que é lançado *Clã do jabuti* e percebemos o intuito de percorrer o país, de procurar por elementos de brasilidade; e *Remate de males*, livro publicado em 1930, quando inicia o segundo momento do Modernismo brasileiro.

Ao longo desses três livros, podemos observar uma mudança na concepção poética à medida que o tempo passa. O foco maior ao nacionalismo, dado no primeiro volume deste *corpus*, vai sendo lentamente diluído até chegarmos a *Remate de males*, no qual o poeta modifica suas relações com o momento político brasileiro. Essa mudança repercute na composição de cada obra e transforma a configuração lírica em determinado momento:

Mário de Andrade demonstrou uma preocupação absorvente em sua vida, consubstanciada na pesquisa estética através do direito de captar ou criar uma linguagem nova (...) A preservação do instante renovador não teve, no entanto (...) o poder estanque e auto-satisfeito. Viveu se renovando, numa atualização constante, na busca de novos rumos e novas veredas, deixando um sinete e um timbre através da obra que ficou (ALVES, 1983, p. 45).

A atualização de que fala o crítico remete às mudanças que observamos em relação à experiência do vivido e da repercussão disso na poesia. O Mário engajado do primeiro momento vai, aos poucos, tomando outro formato, até encontrarmos o poeta crítico e, de certa forma, apático de *Remate de males*.

O percurso por esses três livros busca observar a vinculação do poeta à sua formação, às concepções políticas e literárias e observa também maneira com que isso repercute em sua poesia. Com isso, esperamos encontrar, na produção poética, particularidades do autor como sujeito empírico e, por meio do percurso traçado por ele, apresentar uma discussão acerca de algumas escolhas. Durante a análise que faremos dela, interessa-nos observar como se constitui essa relação de comisseração pelo outro e o posicionamento do sujeito lírico. A partir da afirmação contida no *Prefácio*: “Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem/ pensar tudo o que meu inconsciente me grita” (ANDRADE, s/d, p. 19), percebemos que Mário desenvolve uma pesquisa estética de base romântica, que dá vazão à sensibilidade individual e isso repercute na constituição do sujeito lírico que está fundado na biografia do poeta. Aquele apresenta uma ambivalência em decorrência da proximidade com o “eu” e suas vivências e do desdobramento que o sujeito faz em direção ao outro.

Além disso, também observamos, nessa nova estética, mudanças na linguagem poética: o Português aproxima-se da fala e afasta-se do modelo parnasiano de forma semelhante ao que ocorreu no Romantismo, que se opunha à rigidez neoclássica. Os poetas românticos buscavam por uma forma mais livre, afinal, “no Romantismo a razão devia brotar do sentimento, o grande impulso inicial que propiciaria a estruturação, de dentro para fora, das ‘formas’ adequadas” (VIZZIOLI, 2002, p. 139). Vizzioli aponta para uma poesia na qual a imaginação determinaria a sua expressão. O Modernismo, ao propor uma liberdade formal, aproxima-se do intuito romântico de produzir uma expressão mais livre ao invés de continuar com os modelos rígidos. Mário vivencia a passagem do século e, desse modo, passa pela tensão que os poetas experimentam naquele momento: “Na poesia, nota-se desde logo um abandono das formas poéticas consagradas, que haviam sido cristalizadas pelo Parnasianismo. Há uma espécie de extravasamento geral do lirismo, em formas livres, sob as quais não

reconhecemos mais as estruturas tradicionais [...]” (CANDIDO; CASTELO, 1981, p. 18). Esse extravasamento, semelhante àquele produzido pelos românticos, ocorre na poesia de Mário a partir de um olhar cuidadoso em direção ao Brasil, esse olhar é um mesclado entre experiências pessoais e a preocupação para com o quadro histórico e social do país.

Os poemas de *Losango Cáqui*, apesar de publicados em 1926, foram escritos no ano de 1922. Mário afirma, no prefácio- em forma de advertência-, que se tratava de um diário ou de poemas circunstanciais que não possuem a dose de universalidade necessária aos grandes poemas. O poeta faz essa afirmação pelo fato de o livro ter sido composto enquanto ele participava do serviço militar como soldado. Muitos poemas assumem, de fato, uma espécie de relato do cotidiano do quartel e mantém uma pontualidade com a experiência vivida pelo autor-pessoa. Contudo, podemos encontrar uma dose de universalidade em alguns momentos, ou seja, quando, em meio aos relatos do cotidiano militar, o sujeito lírico expressa sentimentos referentes à humanidade, como veremos em seguida. Desse modo, o sujeito não permanece preso apenas a questões pessoais, mas amplia seu campo de visão.

Um aspecto que se destaca é o nacionalismo, que irrompe de maneira clara nesse livro e que chegará ao seu ápice no *Clã do jabuti*. Algo condizente também com o momento histórico e com a proposta do Modernismo, que faz “no seu ritmo histórico, uma adesão profunda aos problemas da nossa terra e da nossa história contemporânea” (CANDIDO; CASTELO, 1981, p. 9). Herança do que foi amplamente produzido pelos poetas do Romantismo brasileiro.

Ao tomarmos nota disso, vemos que a história mostra como o ano de 1922 foi intenso tanto para a política quanto para a arte do Brasil. É quando se comemora o centenário da independência e, com isso, têm início os movimentos nacionalistas que tomam conta do país naquela época. É nesse ano também que se funda o Partido Comunista no Brasil, é nesse ano também que acontecem a Semana de Arte Moderna e o Movimento Tenentista, ao qual Mário afilia-se. Esses acontecimentos são importantes na composição de *Losango Cáqui*, obra sobre a qual o poeta afirma: “Prefiro antes apresentá-las como anotações líricas

de momentos de vida e movimentos subscientes aonde vai com gosto o meu sentimento possivelmente pau-brasil e romântico” (ANDRADE, s/d, p. 79). O poema abaixo abre *Losango cáqui* e as “anotações” do poeta:

I

Meu coração estrala.
Esse lugar-comum inesperado: Amor.

Na trajetória rápida do bonde...
De Santana à cidade.
Da Terra à Lua
Júlio Verne
Atravessei o núcleo dum cometa?
Me sinto vestido de luzes estranhas
E da inquietação fulgurante da felicidade.

Aqueles olhos matinais sem nuvens...
Meu coração estrala.

No entanto dia intenso apertado.
Fui buscar minha farda.
Choveu.
Visita espanto
Discussões estéticas.
Automóvel confidencial.
Os cariocas perderam o matche.
Eta paulistas!

Mas aqueles olhos matinais sem nuvens...
Meu refrão!
E penso nela, unicamente penso em mim.
Amo todos os amores de São Paulo... do Brasil.
Eu sou a Fama de cem bocas
Pra beijar todas as mulheres do mundo!
Hoje é Suburra nos meus braços abraços frementes amor!

Minha Loucura, acalma-te.
... Muitos dias de exercícios militares...
Previsões tenebrosas...
Revoluções futuras...
Perspectiva de escravo cáqui, pardacento, fardacento...

Meu coração estrala.
Amor!...
(ANDRADE, s/d, p. 81)

O lugar de onde fala esse sujeito, a cidade de São Paulo, é quase uma constante na poesia marioandradina. Em *Losango cáqui*, vemos que, perante o ambiente urbano, na maioria das vezes experimentado durante o percurso do bonde, o sujeito lírico aproxima-se das vivências do poeta e de suas experiências. Ele se dirige ao outro em uma espécie de observação cotidiana. Logo no primeiro

verso, encontramos a afirmação que se repete ao longo do poema: “meu coração estrala”. Diante dessa repetição, percebemos a presença de alguém que se inquieta mediante aquilo que observa. À imagem do “coração que estrala”, podemos acrescentar o sentimento de incômodo que é experimentado em relação ao que o sujeito observa e ao que procura abarcar. Podemos observar também a grandeza do contingente poético na afirmação “amo todos os amores de São Paulo”. No entanto, o rompante sentimental que o acomete é interrompido pelas obrigações militares. Menções à farda ou aos exercícios militares percorrem esse poema, que mescla as descrições de uma viagem de bonde por São Paulo às sensações que acompanham o sujeito observador. Podemos ver que, no momento em que as sensações começam a ganhar uma dimensão maior, a voz lírica faz uma advertência: “Minha Loucura, acalma-te!” e há aceitação de sua “Perspectiva de escravo cáqui, pardacento, fardacento...”.

Observamos, nesse poema e ao longo de *Losango Cáqui*, uma estreita ligação entre poesia e experiência do vivido. Enquanto escreve os poemas que compõem esse livro, Mário serve ao militarismo, tomando partido do Tenentismo. Grande parte dos poemas retrata elementos vivenciados pelo poeta naquele momento. Em sua *Estética*, Hegel traz o seguinte:

Pelo que concerne à forma mediante a qual um conteúdo subjectivo passa a ser uma obra de arte lírica, diremos que também aqui é o indivíduo, com as suas representações mentais e sentimentos íntimos, quem constitui o centro. Tudo emana do coração e da alma, ou, mais exactamente, das disposições e situações particulares do poeta (HEGEL, 1993, p. 609).

O excerto de Hegel, que teorizava a respeito da poesia romântica, também pode ser aplicado à poética marioandradina, que também apresenta um princípio de base romântica. Mário dá margem ao extravasamento de uma subjetividade em que sujeito lírico e poeta estão bem próximos. A consciência dessa proximidade vem expressa no prefácio de *Losango*, no qual o poeta adverte o leitor sobre o caráter de relato daqueles versos. Ao ampliar seu campo de visão, dirigindo-se para o outro, esse sujeito não abre mão de situações particulares, mas continua trazendo para o seu canto aspectos sociais experimentados naquele instante no Brasil. Há, desse modo, uma pontualidade entre o vivido e o cantado.

Retomando os temas presentes em *Losango cáqui*, como a forte presença do universo militar e do nacionalismo, encontramos a seguinte afirmação da professora Rosa de Fátima de Souza no artigo “A militarização da infância: Expressões do nacionalismo na cultura brasileira”:

A apoteose desse movimento nacionalista ocorreu no ano de 1922, por ocasião das comemorações do Centenário da Independência do Brasil. As práticas cívico-militares em voga nas escolas primárias atendiam, assim, a múltiplos propósitos: fosse a perpetuação da memória histórica nacional, a exibição das virtudes morais e cívicas inscritas na obra formativa escolar, a ação educadora da escola para o conjunto da sociedade ou a expressão do imaginário sociopolítico da República (SOUZA, p. 115, 2000).

Em *Losango cáqui*, o sujeito lírico, inserido nessa atmosfera nacionalista, toma partido do militarismo e demonstra preocupação para com o seu país e para com o social. O cotidiano militar é amplamente retratado, como já é prenunciado no título e subtítulo do livro, e a cor da farda usada por Mário é responsável por parte do título que o volume recebe. O uniforme dos militares daquela época é confeccionado no tecido de cor entre marrom e amarelo, de tonalidade opaca, denominada cáqui. Dessa forma, como o próprio título do livro diz, aqueles são poemas que retratam lembranças do tempo militar. Em vários momentos, nesse livro, encontramos a proximidade com contexto histórico-social acima referido. Podemos observar isso nos poemas que se seguem:

IV

Soldado-raso da República.
Quarto Batalhão de Caçadores aquartelado em Santana.
Rogai por nós!
Valha-me Deus!

Todo vibro de ignorâncias militares.
... O calcanhar direito se levanta,
Corpo inclinado pra frente...

A marcha rompe.

Marcha, soldado
Cabeça de papel,
Soldado relaxado
Vai preso pro quartel...
(ANDRADE, s/d, p. 85)

O poema é construído em torno de descrições do dia-a-dia militar. A maioria dos versos retrata esses elementos, como a localização e o nome do quartel, a posição de sentinela e a marcha, que é um pastiche da cantiga popular

infantil “Marcha soldado”. À medida que traz para o centro do poema esse universo, o sujeito lírico dirige-se a uma coletividade. O uso da farda camufla o homem por trás do militar que se torna um representante da nação. Outros poemas configuram-se de forma semelhante e descrevem o universo do quartel: “Escola! Sem...tido!” (...)/Quatro carreiras de menires humanos./IMOBILIDADE ABSOLUTA./Porém as almas tremem retransidas./- “Cabeças levantadas! Ninguém se mexa!” (ANDRADE, s/d, p. 85). Vemos ainda, neste outro poema, a descrição da marcha dos soldados: “... um-dois, um dois.../Mário, coragem!/Tão atrás dos companheiros... Avance!/Olhe à direita o alinhamento./E continuo: um-dois, um-dois... (ANDRADE, s/d, p. 86). Com isso, vemos a subjetividade ampliar-se à medida que a pontualidade vivenciada pelo autor-pessoa reflete também uma situação experimentada por uma parcela de brasileiros naquele momento.

A esse respeito, vemos que o predomínio dos “afetos militares”, ao longo de *Losango cáqui*, denota tanto a realidade vivida pelo poeta naquele instante como um dos fortes ideais que percorrem o Brasil naquele momento:

A defesa da nacionalidade brasileira (...). só pode ser feita através do Exército, única instituição capaz de restaurar a ordem no país. Seus discursos assinalam a união entre intelectuais de inclinação militarista e oficiais propriamente ditos. O patriotismo é interpretado como um dever cívico, cabendo aos intelectuais - elementos da vanguarda social - assumi-lo integralmente (...). Além de mestre, o poeta deve assumir o papel de soldado a serviço da pátria, defendendo-a das invasões alienígenas (...). Para levar a efeito tal princípio, o artista precisa abandonar sua torre de marfim" e pôr os pés na terra, que é onde se decidem os destinos humanos (VELLOSO, 1993, p. 90).

Mário, em 1922, é um exemplo de “intelectual de inclinação militarista” que assume a postura de que fala Mônica Velloso. A torre de marfim é claramente abandonada no momento em que ele compromete-se com seus ideais a ponto de se afiliar a um grupo e, assim, trabalhar em prol dos seus interesses. Dessa forma, podemos encontrar em *Losango cáqui* traços de uma poesia confessional, em que o sujeito lírico apresenta bastante ligação com a figura do poeta, como propõem Hegel, Goethe e os românticos:

O elemento subjectivo da poesia lírica revela-se mais explicitamente, quando um acontecimento ou uma situação real se oferecem ao poeta de mero pretexto para exprimir o íntimo pensamento; mera ficção, como se esta ou aquela circunstância desencadeasse no poeta certos sentimentos até então latentes! (HEGEL, 1993, p. 610).

Entretanto, o próprio Hegel já prevê que a poesia lírica supera os elementos circunstanciais. Como o teórico mesmo diz, eles são “pretexto” para desencadear a produção artística. Nesse primeiro livro, aqui estudado, vemos maior proximidade com o circunstancial em relação aos outros dois. Com isso, os poemas rapidamente são situados nos acontecimentos do quartel.

Mas, nesse livro, também há raros momentos em que os muros do quartel são abertos, o que permite que outras temáticas sejam observadas. É quando o sujeito deixa um pouco de lado a vida militar e observa os homens. Com isso, a “poesia-de-circunstância”³ de *Losango Cáqui* cede espaço para que outras sensações do sujeito ganhem corpo, em especial o sentimento que ele dispensa ao outro:

(...) Saudei-o muito sorrindo...
 Meu Deus, perdoai-me!
 Creio bem que amo os homens por amor dos homens! (...)
 Tenho todo um mapa-múndi de estados-de-alma. (...)

Onde irá dar a mobilização da vida!
 (ANDRADE, s/d, p. 97)

Aqui vemos a temática do “marcha, soldado” ser rompida por uma fresta que passeia o olhar em direção ao outro. Para um livro despretensioso, levando em conta seu prefácio, vez ou outra encontramos o que Hegel propõe: “O poeta (...) haurindo os temas somente no fundo mais íntimo da sua alma, far-se-á poeta dos ideais da vida, da beleza, dos direitos e pensamentos imperecíveis da humanidade” (HEGEL, 1993, p. 613). Ainda que de maneira mais tímida, em *Losango Cáqui*, inicia-se uma preocupação para com os homens e essa preocupação ganhará força em *Remate de males*. A pontualidade em que está inserido o poeta ou o autor-pessoa acolhe temas universais. O poema que segue demonstra bem como isso ocorre:

JOROBABEL
 Um choro aberto sobre o universo desaba
 A badalar... Um choro aberto sobre a Terra
 Em bandos de ais... Guaiar profético se expande...
 Anda franco no mundo o agoiro da miséria...

Job abúlico baba o fel que o devora... Hirta
 A multidão que desapareceu Abel...

³ Afirmação feita por Mário na “Advertência” que antecede o livro, de se tratar de versos de circunstância.

Um choro... E a vida excessivamente infinita!...
 Clamor! Ninguém se entende! Um Deus não vem! ...
 [Babel! ...

Babel! Um choro aberto sobre a confusão
 Das raças! Babel! Os sinos em arremessos
 Bélicos! Badalar dos sinos! Multidão
 Hirta! Jerusalém incendiada... Rebate!

Babel! Jerusalém! Jorobabel! Babel!
 Batem os bronzes bimbalhando! Pobre Job
 Sem ouro, multidão devora e baba o fel...
 Um choro aberto de entes misérrimos...
 (ANDRADE, s/d, p. 102)

Podemos observar como o sujeito amplia o seu contingente temático, incluindo o outro mediante uma infinidade de raças, além de diluir a cidade de São Paulo, espaço que é descrito com maior frequência nos poemas. As circunstâncias militares também são deixadas de lado e o grau de universalidade, que Mário afirma não existir nesse livro, é alcançado. Termos como “miséria humana” e “choro sobre o universo e sobre a Terra” demonstram como o circunstancial foi deixado de lado. O poema retrata misérias sentidas por qualquer pessoa, isso se dá devido à preocupação que o sujeito lírico dispensa a elas. De início, o título já apresenta diferentes povos e ajuda a construir a ideia de afastamento do circunstancial. Babilônios e israelitas são mencionados em uma mescla que envolve três nomes: Jerusalém, Babel e Zorobabel. Mário recorre ao mito bíblico ao aludir o nome desse último, que, de acordo com o Novo Testamento, é o rei responsável por salvar os judeus exilados na Babilônia.

A confusão e a falta de ajuda permanecem, ao final do poema, demonstrando o caos que existe até hoje entre os povos mencionados. Diferentemente do que ocorre na história bíblica, aqui as pessoas não contam com a ajuda do rei Zorobabel, que deveria salvá-las. A ideia de desordem e caos, muito bem representada pela alusão à Torre de Babel, pode ser interpretada como metáfora para a modernidade, afinal, ela provoca uma quebra nas estruturas sociais, deixando as pessoas divididas em fragmentos. A rapidez com que tudo ocorre permite aos homens experimentar a multiplicidade de possibilidades e, ao mesmo tempo, a solidão e a ausência de sentido muito bem retratada no poema. O movimento Modernista surge em um momento em que ocorrem transformações sociais que modificam a economia de base agrária. O

rápido crescimento urbano modifica drasticamente o modo de vida e Mário de Andrade recorre à imagem universal de confusão para dar corpo à miséria humana, aos homens sem salvação, encontrados, a todo o momento, nas ruas ou no passeio de bonde.

Vale acrescentar, acerca da constituição da poesia de Mário de Andrade, a afirmação de Henrique Alves:

Na poesia é que Mário iria desaguar todos os seus anseios e todas as sensibilidades, ofertando uma pesquisa constante do cotidiano e da cidade que tanto amou. Manipulando palavras, construiu um mundo lírico numa visão essencialmente urbana, crivada pela consciência crítica do poeta (ALVES, 1983, p. 40).

Mais do que uma característica do poeta, o projeto estético modernista volta-se para a modernidade, para a industrialização e para o novo. Com isso, o espaço urbano é amplamente explorado, como no poema abaixo:

XIII

Seis horas lá em São Bento.
Os lampiões fecham os olhos de repente
À voz de comando do sino.
A madrugada imensamente escura
Abafa as arquiteturas da praça.
E a estátua de Verdi também, graças a Deus!

Mãos nos bolsos
Grupinhos entanguidos
Encafuados nas socavas dos andaimes
Os reservistas que nem malfeitores.

Diém! Diém!...

“SANT’ANNA”

Vem vindo a procissão com tocheiros e luzes.
E principia o assalto agitado sem vozes.

Anticlericais!

Fora estandartes andores!

Desaparecem os padres da noite.

As filhas-de-maria das nebrlinas

Espavoridas pelo Anhangabaú...

Assaltantes equilibrados nos estribos.

Estilhaço me fere nos olhos o sangue da aurora.

Risadas.

Chamados.

Cigarros acesos.

Incêndio! Extermínio!

Vitória completa...

Faz frio de geadas esta manhã...

A gente se encosta nos outros, pedindo
 uma esmolinha de calor.
 E o bonde abala sapateando nos trilhos
 Em busca das casernas sinistras cor-de-chumbo.
 (ANDRADE, s/d, p.90).

Nesse poema, o sujeito lírico acompanha o percurso de bonde ao longo de uma cidade que cresce com a modernização da época. À medida que ele apresenta as cenas cotidianas dessa cidade, a sua identidade vai surgindo e, então, percebemos tratar-se de São Paulo. As descrições metonímicas desvendam a cidade por meio da exposição de bairros como “Anhangabaú” e “Santana”, que pertencem à capital paulista. Além disso, o primeiro verso demonstra uma cidade que acorda na agitação de pessoas que têm pressa. Podemos perceber a ideia de movimento durante o percurso que faz o sujeito. Esse movimento condiz com o movimento que faz a cidade rumo ao progresso. A presença do lampião deflagra um resquício de passado que, aos poucos, cederia lugar à modernização. A “procissão” de pessoas já sugere a modernidade que toma conta de São Paulo, transformando-a, em breve, em uma metrópole.

A descrição dessa cidade em movimento, que segue freneticamente o ritmo de uma modernização brusca, também ocorre neste outro trecho:

E marcho tempestuoso noturno.
 Minha alma cidade das greves sangrentas,
 Inferno fogo INFERNO em meu peito,
 Insolências blasfêmias bocagens na língua.

Meus olhos navalhando a vida detestada.
 A vista renasce na manhã bonita.
 Pauliceia lá embaixo epiderme áspera
 Ambarizada pelo Sol vigoroso,
 Com o sangue do trabalho correndo nas veias das ruas.
 Fumaça bandeirinha.
 Torres.
 Cheiros.
 Barulhos
 E fábricas (...)
 Os bondes meus amigos íntimos
 Que diariamente me acompanham pro trabalho...
 (ANDRADE, s/d, p. 93)

O cenário é aquele proporcionado pela modernidade: as greves, a fumaça, as torres e as fábricas, além do bonde. Quando recorremos a estudos sobre esse período, como os de Alan Touraine e Marshall Berman, vemos que esse período exerce uma sensação ambígua nas pessoas, afinal, ao mesmo tempo em que

exerce fascínio, ele também arruína. O começo dessa ruína pode ser visto no poema, no momento em que o sujeito alude à solidão do homem que vive nas cidades. Os bondes, veículos que conduzem as pessoas, são descritos como “meus amigos íntimos que diariamente me acompanham para o trabalho”. O ambiente acaba se tornando a única possibilidade de acolhimento, como ocorre em outro trecho: “A gente se encosta pedindo uma esmolinha de calor” (ANDRADE, s/d, p. 91). Sob a influência desses dois poemas, o sujeito lírico percorre a individualização do homem moderno e a solidão que o atinge mesmo entre multidões. A modernidade propicia descobertas e melhoras na vida das pessoas, no entanto condena-as a viver em uma sociedade em que os homens estranham-se e a vida, muitas vezes, torna-se absurda.

Outro aspecto da estética modernista que encontramos nesse livro é aquele comentado por Mônica Veloso:

A objeção ao romantismo incide na ênfase que este dá ao sentimento, na sua tendência à tragédia e à morbidez. Agora, a "alegria é a prova dos nove". Oswald é categórico: "É preciso extirpar as glândulas lacrimais". Na literatura modernista, o riso desempenha uma função catártica, voltada para a liberação de falsos conceitos estéticos, éticos e sociais. Exige-se uma nova consciência social capaz de refletir a complexidade do mundo moderno (VELOSO, 1993, p. 95, grifos da autora).

Se a abertura ao extravasamento de emoções recorre à estética romântica, durante o período de ruptura, a alegria surge como fio condutor desse primeiro momento da poesia modernista. Nos poemas de Mário de Andrade, lidos acima, o humor é construído com base no chiste que percorre boa parte da obra. No próprio poema que abre o livro, deparamo-nos com o tom jocoso que percorre o volume nos versos “Os cariocas perderam o matche/Eta, paulistas!”. O poeta constrói um chiste com a querela latente entre paulistas e cariocas, fazendo uma provocação com a palavra “matche”, afirmando serem os paulistas os vencedores da disputa. Ainda nesse outro verso, do décimo poema, “Será quem em tão pequeno assento/A marquesa botou sua imperial bundinha! ...”, Mário constrói o humor ironizado com títulos de nobreza. A dicção que percorre a maior parte do livro apresenta a leveza e o riso, como estes: “Marcha soldado/cabeça de papel/Soldado rebaixado/Vai preso pro quartel” (ANDRADE, s/d, p. 85).

Aliado ao riso e ao tom de pilhéria, encontramos, nos modernistas, o predomínio de uma linguagem coloquial constituída como necessidade de ruptura: “O que os unificava era um grande desejo de expressão livre e a tendência de transmitir, sem os embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do País” (CANDIDO/CASTELO, 1968, p. 9). Esse uso da língua é instrumento também para a construção do humor nos poemas. O poeta recorre a palavras corriqueiras a fim de construir um novo fazer poético com identidade distinta daquela presente no Parnasianismo. A esse respeito, Luiz Costa Lima afirma:

Pode acontecer que o exercício do coloquial termine por trazer semelhante mestria e prazer a seus flagrantes simples e melancólicos que dele não mais se desprenda o autor. Quanto a Mário, tal não acontecerá. Mesmo porque essa filiação ao coloquial termina por significar uma determinada forma de consciência da realidade nacional, em que o poema se forjara e que depois não mais lhe satisfará (LIMA, 1995, p. 71).

De acordo com a discussão levantada por Luiz Costa Lima, essa prática ocorre na poesia de Mário em diferentes formas. No primeiro momento, como busca da construção de uma realidade nacional. Para tanto, é preciso que o poeta “descortine”, “descubra” – usando as palavras de Mário – o que há por trás de um país escondido em uma constituição poética pré-determinada. Por conta disso, os primeiros livros do poeta apresentam o coloquial como “sujeito”, de acordo com a afirmação que faz o crítico em *Lira e antilira*. À medida que o Modernismo consolida-se, Mário estabelece outra relação com a prática coloquial, sendo essa um instrumento do fazer poético, e não o principal agente desse processo. Boa parte dos ideais modernistas desse primeiro momento está presente no poema abaixo:

XV

Abro tua porta inda todo úmido do orvalho da manhã.
Estávamos tão bonitos hoje...
 Os filhos dos fazendeiros
 Os filhos dos italianos...
Tinha também alguns com a pele morena por demais
Como deve ser ridículo um negro passeando em Versalhes!

Detestável Paris!

Porém nós fazíamos a mesma raça,
Grande gente nova sem ódios,
Povo de trabalho e de aventura...

Novo-continente, novo centro do mundo!...
(ANDRADE, s/d, p. 92)

A linguagem segue um tom de leveza bem próximo do tom da fala. O poeta percorre os diferentes povos que constituem o brasileiro sem conferir um caráter de gravidade a isso. A expressão “por demais” reitera o tom de diálogo informal. Quanto ao tema, o verso que introduz a mescla de imigrantes europeus, negros e de aristocratas brasileiros surge de forma irônica: “Estávamos tão bonitos hoje...”. Os problemas causados pela exploração desses povos não são mencionados e, ao final, há uma saudação ao “Novo-continente” para o qual os modernistas queriam a atenção naquele momento. É uma saudação ao brasileiro e à nova raça.

Mediante o percurso por esses poemas, podemos ver como a poesia de Mário de Andrade está intimamente ligada ao contexto social e às suas vivências. *Losango cáqui*, como mencionamos acima, é escrito no emblemático ano de 1922 e encontramos nele o comprometimento de um poeta militante que ajuda a construir a nova estética literária no Brasil. A estreita ligação com a cidade de São Paulo e com os propósitos nacionalistas, inclusive com a filiação ao militarismo, surgem como temática poética por meio de um sujeito lírico que se encaixa na afirmação de Combe (COMBE, 2009/2010, p. 128):

(...) esta dupla referência parece corresponder a uma dupla intencionalidade da parte do sujeito, ao mesmo tempo voltado para si mesmo e para o mundo, tensionado ao mesmo tempo em direção ao singular e ao universal, de modo que a relação entre a referencialidade autobiográfica e a ficção passa por esta dupla intencionalidade.

Desse modo, mais de noventa anos após ser escrita, a poesia de *Losango cáqui* é guardiã de um sujeito que carrega essa ambiguidade de que fala Combe: ela pode muito bem ser associada ao Mário de Andrade de 1922 como também pode ser portadora de temáticas pertencentes a todos os homens. Ao longo dessa produção, o sujeito apresenta-se bastante próximo das vivências do poeta, mas também encontramos o início do “voltar-se sobre o mundo”, o que abarca um contingente ampliado. Veremos como essa temática ganha espaço nos próximos livros a serem trabalhados aqui.

Embora publicado no ano seguinte de *Losango Cáqui*, em 1927, *Clã do Jabuti* parece exprimir uma distância de cinco anos, uma vez que sabemos que aquele livro foi escrito em 1992. Muita coisa já havia acontecido na cidade de São Paulo em relação ao surgimento do movimento Modernista. Os intelectuais ligados a ele já não estão mais inseridos na urgência do primeiro momento dessa nova estética, quando deveriam arquitetar a ruptura com padrões até então marmóreos e quando deveriam também enfrentar o público. Contudo, encontramos ainda no *Clã* um poeta intimamente ligado ao Brasil e ao intuito de compreender a amplitude desse país. O caráter de “relato circunstancial” presente em *Losango cáqui* é deixado de lado, surgindo, então, um lirismo com uma temática mais ampla. De um modo geral, pode-se afirmar que o livro apresenta um fio condutor no que diz respeito à temática: uma busca por conhecer cada parte do Brasil:

A partir do denominado segundo tempo modernista (1924 em diante) consolidam-se as diferenças entre as várias correntes do movimento. Se, num primeiro momento, a questão da atualização da nossa cultura uniu indistintamente os modernistas na luta contra os gêneros literários tidos como ultrapassados, agora o problema muda de configuração. Para modernizar o Brasil urge conhecê-lo, considerar as suas peculiaridades e propriedades (VELLOSO, 1993, p. 96).

Na maioria dos poemas, encontramos uma curiosidade em relação ao país por intermédio de um percurso que busca refletir acerca de sua condição de “república temporã” e miscigenada, como está descrito no poema que abre o livro:

O poeta come amendoim

a Carlos Drummond de Andrade

Noites pesadas de cheiros e calores amontoados...
Foi o sol que por todo o sítio imenso do Brasil
Andou marcando de moreno os brasileiros.

Estou pensando nos tempos de antes de eu nascer...

A noite era pra descansar. As gargalhadas brancas dos mulatos...
Silêncio! O Imperador medita os seus versinhos.
Os Caramurus conspiram na sombra das mangueiras ovais.
Só o murmurejo dos cr'm-deus-padres irmanava os homens de meu
[país...
Duma feita os canhamboras perceberam que não tinha mais
[escravos (...)

Porém o desastre verdadeiro foi desembonecar esta República
[temporã.

A gente inda não sabia se governar...

Progredir, progredimos um tiquinho
 Que o progresso também é uma fatalidade...
 Será p que Nosso Senhor quiser! (...)
 (ANDRADE, s/d, p.120)

O poema traz a ideia de imensidão do Brasil. À medida que o percorre, o sujeito lírico critica a situação de uma república tardia, que foi amplamente explorada, e demonstra o processo de formação de sua população miscigenada. Os vários trechos em tom narrativo conferem o caráter prosaico de quem dialoga a respeito dessa temática. À medida que conta, o sujeito apresenta um país e sua constituição sob a luz de um olhar curioso de quem observa as particularidades. O sujeito lírico, ainda em tom de narrativa, relembra a situação de transição entre a escravidão e a abolição: “Duma feita os canhamboras perceberam que não tinha mais escravos”, em um verso bem prosaico, usando a composição informal do verbo “ter” em vez de “haver”. Em seguida, temos uma crítica em relação ao surgimento da república no Brasil, caracterizada de temporã. Tal caracterização deixa implícita a ideia de que esse acontecimento, de fato tardio, não foi favorável à sociedade nem trouxe as melhorias esperadas. A república mantinha a oligarquia no poder e era marcada pela violência, pelos desmandos e pela exclusão das camadas populares.

Na última estrofe transcrita, o sujeito lírico deflagra a modernidade que adentra esse país “temporão”. Embora atrasado, o Brasil não ficou imune ao progresso que, de acordo com o poema, “também é uma fatalidade”. O poeta ressalta o fato de que “não sabíamos ainda governar”, mas apresenta clara a consciência de que, mesmo diante disso, o progresso veio tardiamente. No Brasil, a repercussão dessa modernidade ocorre de forma contundente a partir de 1920. O homem experimenta o progresso muito bem conduzido pela publicidade da época, que lhe apresenta a necessidade de crescimento e modernização:

As autoridades aprenderam como explorar essa vulnerabilidade cultural e essa necessidade espiritual, fornecendo-lhes uma nova mitologia que tinha em seu âmago a própria cidade, apresentada como o lugar onde a “modernidade”, a palavra mágica que prometia um mundo mágico, poderia finalmente se manifestar, como o resultado inexorável da fé persistente na energia, na aceleração, na ação e na conquista (SEVCENKO, 1993, p. 87).

Com isso, vemos a importância, preconizada por Baudelaire, que a cidade receba na poesia moderna. A demanda de maior participação dos setores urbanos

consolida-se no Brasil e o espaço urbano torna-se o foco dos poetas modernistas, que apresentam como intuito o olhar para o seu tempo. Dessa forma, o progresso torna-se algo inexorável ou a fatalidade de que fala Mário.

Brasil...
 Mastigado na gostosura quente do amendoim...
 Falado numa língua curumim
 De palavras incertas num remeleixo melado melancólico [...]

Brasil amado não porque seja minha pátria,
 Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...
 Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro [...]
 Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,

Porque é o meu sentimento pachorrento,
 Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.
 (ANDRADE, s/d, p. 120).

O motivo para a reflexão construída nesse poema é extraído de uma situação cotidiana: o ato de se comer o amendoim comprado nas ruas. Com isso, o poeta convoca, para a poesia, o cotidiano nacional e apresenta-nos elementos que irão compor uma brasilidade; nesse caso, encontramos, especificamente, a degustação do fruto de uma planta nativa deste país. Vemos como o elemento trivial surge como matéria poética, o que alimenta de simplicidade uma poesia que pretendia constituir-se como símbolo da nacionalidade. Em seguida, na penúltima estrofe, o sujeito declara o seu amor ao país, não por ser ele a sua pátria, afinal, ela ocorre por conta do “acaso de migrações”, mas por ser o Brasil a sua “expressão muito engraçada”. No decorrer de *Clã do jabuti*, o poeta apresenta essa consciência da heterogeneidade do país, já que o Brasil é constituído por imigrantes de várias partes do mundo. Daí a expressão engraçada, galgada nas várias faces carnavalescas, à maneira de uma fantasia arlequinal, composta por recortes. Podemos perceber, nessa construção lírica, o forte desejo de desbravar, de descobrir e de percorrer um país que, em muitos aspectos, ainda é pouco conhecido.

Todo esse desejo de percorrer o Brasil e suas particularidades está de acordo com o que Mônica Velloso afirma, em artigo, sobre o movimento Modernista:

A preocupação com a valorização das nossas tradições culturais e folclóricas é plenamente encampada pelos modernistas. Recuperá-las significa construir a identidade brasileira, sem a qual seria impossível ao país afirmar sua autonomia no panorama internacional (VELLOSO, 1993, p. 94).

Mário de Andrade é um importante ícone implementador dessa valorização das tradições, afinal, o poeta faz uma pesquisa folclórica e convoca elementos comuns à cultura popular para a sua poesia. Ele extrai do folclore matéria para a sua produção poética e reelabora a arte, construindo-a com elementos tipicamente brasileiros, como demonstra Henrique Alves:

De fato foi ele antes e acima de tudo o homem de sua época vivendo todos os problemas relativos à cultura e à inteligência. Sua contribuição ao folclore foi das mais decisivas, tanto para a sobrevivência de um setor vital da cultura, como por suas pesquisas, suas observações pessoais, seriamente voltadas para a preservação dos fatos autênticos do nosso folclore (ALVES, 1983, p. 109).

O segundo poema de *Clã do jabuti* continua a percorrer o espaço brasileiro, bem como seus elementos culturais. Contudo, agora o espaço desvia-se um pouco daquele que é amplamente cantado por Mário. O poeta faz uma breve viagem de São Paulo ao Rio de Janeiro e assume este último como espaço a ser retratado, fato esse que dá continuidade ao seu intuito de percorrer o Brasil:

Carnaval carioca

a Manuel Bandeira

(1923)

A fornalha estrala em mascarados cheiros silvos
 Bulhas de cor bruta aos trambolhões,
 Cetins sedas cassas fundidas no riso febril...
 Brasil!
 Rio de Janeiro!
 Queimadas de verão!
 E ao longe, do tição do Corcovado a fumarada das nuvens pelo céu.

Carnaval...
 Minha frieza de paulista,
 Policiamentos interiores,
 Temores da exceção...
 E o excesso goitacá pardo selvagem!
 Cafrarias desabaladas
 Ruínas de linhas puras
 Um negro dois brancos três mulatos, despudores...

O animal desembesta aos botes pinotes desengonços
 No heroísmo do prazer sem máscaras supremo natural.
 Tremi de frio nos meus preconceitos eruditos
 Ante o sangue ardendo povo chiba frêmito e clangor.
 Risadas e danças
 Batuques e maxixes
 Jeitos de micos piriricas
 Ditos pesados, graça popular...
 Ris? Todos riem []

(ANDRADE, s/d, p. 121).

De início, vemos a apresentação do cenário carnavalesco do Rio de Janeiro, onde as cores, os fogos e os tecidos fundem-se à paisagem da cidade. O sujeito deixa claro o lugar de onde fala e, em seguida, demonstra ter consciência de sua “frieza de paulista”, colocando-se como alguém que observa de longe a festa. Com um olhar contido, nota, com espanto, a mistura componente do carnaval carioca: negros, brancos, mulatos. Embora seja essa uma festa muito representativa para a cultura brasileira, ele a descreve como alguém que não faz parte daquele universo.

Entoa atoa a toada safada
 E no escuro da boca banguela
 O halo dos beijos de carmim.
 Vibrações em redor.
 Pinhos gargalhadas e assobios
 Mulatos remeleixos e buduns.
 Palmas. Pandeiros. – Aí, baiana!
 Baiana do coração! []

Eu mesmo... Eu mesmo, Carnaval...
 Eu te levava uns olhos novos
 Pra serem lapidados em mil sensações bonitas
 Meus lábios murmurejando de comoção assustada
 Haviam de ter puríssimo destino...
 É que sou poeta
 E na banalidade larga dos meus cantos
 Fundir-se-ão de mãos dadas alegrias e tristuras, bens e males,
 Todas as coisas finitas
 Em rondas aladas sobrenaturais
 (ANDRADE, s/d, p. 121).

No decorrer do poema, esse distanciamento começa a se modificar. No trecho acima, podemos ver o sujeito construir uma aproximação com o carnaval, por meio de “olhos novos” que buscam sensações novas. O canto poético é o responsável por fundir as variadas sensações proporcionadas pela festa popular. Ao construir essa afirmação, o poeta deflagra a consciência do papel que ele assume ao percorrer a construção da identidade brasileira. Na estrofe seguinte, essa ideia, importante na poética de Mário, ganha corpo:

Ânsia heróica dos meus sentidos
 Pra acordar o segredo de seres e coisas.
 Eu colho nos dedos as rédeas que param o infrene das vidas,
 Sou o compasso que une todos os compassos,
 E com a magia dos meus versos
 Criando ambientes longínquos e piedosos
 Transporte em realidades superiores
 A mesquinhez da realidade.
 Eu bailo em poemas, multicolorido!

Palhaço! Mago! Louco! Juiz! Criançinha!
 Sou dançarino brasileiro!
 Sou dançarino e danço! E nos meus passos conscientes
 Glorifico a verdade das coisas existentes
 Fixando os ecos e as miragens.
 Sou um tupi tangendo um alaúde
 E a trágica mixórdia dos fenômenos terrestres []

Onde que andou minha missão de poeta, Carnaval?
 Puxou-me a ventania,
 Segundo círculo do Inferno,
 Rajadas de confetes []

Carnaval...
 Porém nunca tive intenção de escrever sobre ti...
 Morreu o poeta e um gramofone escravo
 Arranhou discos de sensações []
 (ANDRADE, s/d, p. 121).

Ainda dialogando com o carnaval, o sujeito lírico faz uma afirmação que norteia o nosso percurso pelos dois autores que estudamos aqui: o desdobramento que o sujeito lírico faz em direção ao outro. Ele acrescenta ao carnaval carioca o olhar que experimenta “mil sensações” e afirma ser capaz de fundir uma infinidade de coisas por meio do seu canto. O poeta coloca-se como ponto de convergência entre os mais variados pontos do Brasil. Nesse momento, percebemos uma aproximação entre ele e o carnaval, o que se diferencia do distanciamento inicial. Agora, parece não haver mais barreiras entre observador e objeto.

O poeta, consciente do seu papel, afirma “fixar ecos e miragens”. Embora não dance o carnaval, ele reconstrói a realidade e, para essa reconstrução, recorre-se ao seu canto. Com isso, ele transforma-se em ponto de convergência da diversidade do país, sugerida pelo título do poema. Essa ideia, aliada à temática de “Carnaval carioca”, está de acordo com a afirmação de Mônica Velloso:

As diferenças existentes entre as várias regiões brasileiras passam a ser vistas como partes de uma totalidade corporificada pela nação. A perspectiva de análise é extrair do singular os elementos capazes de informar o conjunto. Portanto, a visão do conjunto cultural é que deve direcionar a pesquisa do regional (VELLOSO, 1993, p. 97).

A historiadora, ao discorrer sobre o enfoque dado ao regionalismo pelos modernistas, percorre o que encontramos em Mário de Andrade. No poema acima, vemos um movimento de “desgeografização”, termo que Velloso utiliza em seu artigo, fundindo as diferentes regiões do país. O olhar de contemplação- a

princípio, distante- lançado ao carnaval carioca, , feito por alguém que se declara paulista, aos poucos se dissolve, o que constrói uma proximidade entre observador e objeto. Dessa forma, temos a nação corporificada pela voz de quem, inicialmente, apresenta uma “frieza de paulista” e, em seguida, vê-se como um “dançarino brasileiro”.

Neste poema, vemos uma situação trivial tornar-se temática. O sujeito descreve uma cena, despretensiosa em seu início, para, em seguida, atingir a questão da identidade brasileira:

Vêm duas costureirinhas pela Rua das Palmeiras.
Afobadas braços dados depressinha
Bonitas, Senhor! que até dão vontade pros homens da rua.
As costureirinhas vão explorando perigos...
Vestido é de seda.
Roupa-branca é de morim.

Falando conversas fiadas
As duas costureirinhas passam por mim.
- Você vai?
- Não vou não!
Parece que a rua parou para escutá-las.
Nem os trilhos sapecas
Jogam mais bondes um pro outro.
E o Sol da tardinha de abril
Espia entre as pálpebras sapiroquentas de duas nuvens.
As nuvens são vermelhas.
A tardinha é cor-de-rosa.

Fiquei querendo bem aquelas duas costureirinhas...
Fizeram-me peito batendo
Tão bonitas, tão modernas, tão brasileiras!
Isto é...
Uma era ítalo-brasileira.
Outra era áfrico-brasileira.
Uma era branca.
Outra era preta.
(ANDRADE, s/d, p. 132).

A descrição das duas costureirinhas e de sua caminhada pelas ruas é a temática do poema. O coloquial, representado pelo uso dos travessões, retrata assuntos sem importância, observados pelo sujeito lírico: “Falando conversas fiadas”. A imagem feminina retratada é a de duas moças singelas em um percurso pelas ruas. A simplicidade que carregam é justamente o que o comove, afinal, o encanto que elas despertam é por conta da brasilidade expressa por elas.

Em seguida, o poema apresenta, por meio da imagem das duas costureirinhas, a questão do Brasil como país miscigenado. Primeiramente, temos a seguinte afirmação: “tão bonitas, tão modernas, tão brasileiras”, e, em seguida,

a ressalva de que, na verdade, eram “ítdalo-brasileira e áfrico-brasileira”, concluindo: “uma era branca./Outra era preta”. Com isso, Mário apresenta a faceta “arlequinal” de seu país, cujo todo é composto por diversas partes menores e distintas. A afirmação “tão brasileiras” intensifica o caráter mesclado de nossa população e, de forma sutil, demonstra a consciência do poeta em relação à diversidade. Vale, aqui, enfatizar que ele toma como pretexto uma cena cotidiana para reiterar a nossa constituição.

A “desgeografização”, mencionada acima, é retomada em “Noturno de Belo Horizonte”. O poeta, a partir dessa cidade, faz um percurso de forma abrangente pelo Brasil, enquanto reflete sobre alguns aspectos de nosso país:

Maravilha de milhares de brilhos vidrilhos,
 Calma do noturno de Belo Horizonte...
 O silêncio fresco desfolha das árvores
 E orvalha o jardim só.
 Larguezas.
 Enormes coágulos de sombra.
 O polícia entre rosas...
 Onde não é preciso, como sempre...
 Há uma ausência de crimes
 Na jovialidade infantil do friozinho.
 Ninguém.
 O monstro desapareceu.
 Só as árvores do mato-virgem
 Pendurando a tapeçaria das ramagens
 Nos braços cabindas da noite.

Que luta pavorosa entre florestas e casas...
 Todas as idades humanas
 Macaqueadas por arquiteturas históricas
 Torres torreões torrinhas e tolices
 Brigaram em nome da?
 Os mineiros secundam em coro:
 - Em nome da civilização!
 Minas progride.
 Também quer ter também capital moderníssima também...
 Pórticos gregos do Instituto de Rádio
 Onde jamais Empédocles entrará [...]
 Arcos românticos de São José
 E a catedral que pretende ser gótica...
 (ANDRADE, s/d, p. 136).

O primeiro elemento descrito no poema é a paisagem de Belo Horizonte com a visão proporcionada pelas luzes. A paisagem natural é caracterizada em simultaneidade à observação de que por ali não há crimes, o que demonstra certa calma em um espaço composto apenas por árvores, onde não há pessoas. Mais abaixo, na segunda estrofe, tem início um embate entre natureza e

progresso. As casas erguidas por arquiteturas antigas começam a modificar a paisagem pacata. O mito da modernidade, construído naquela época, é retratado nos versos “Minas progride./Também quer ter também capital moderníssima também”. Essa afirmação está de acordo com a afirmação abaixo:

As autoridades aprenderam como explorar essa vulnerabilidade cultural e essa necessidade espiritual, fornecendo-lhes uma nova mitologia que tinha em seu âmago a própria cidade, apresentada como o lugar onde a "modernidade", a palavra mágica que prometia um mundo mágico, poderia finalmente se manifestar, como o resultado inexorável da fé persistente na energia, na aceleração, na ação e na conquista (SEVCENKO, 1993, p.87).

A capital mineira, dessa forma, entra na roda do progresso para não ficar de fora da modernidade. Mário ironiza com o verso “Minas progride!” e com o uso do superlativo do termo “moderna”. Os versos simulam uma espécie de hino ao progresso, que é um imperativo do país que se moderniza. Na sequência, vemos a transformação mais brusca dessa paisagem:

Belo Horizonte desapareceu
Transfigurada nas recordações.

... Minas Gerais, fruta paulista...
Ouvi que tem minas ocultas por cá...
Mas ninguém mais conhece Marcos de Azevedo,
Quedê os roteiros de Robério Dias?

Prata

Diamantes cascadeantes
Esmeraldas esmeraldas esperanças!...

Não são esmeraldas, são turmalinas bem se vê:

A casinha de taipa a beira-rio.
Canoa abicada na margem,
A bruma das monções,
Mais nada.
Os galhos lavam matinalmente os cabelos
Na água barrenta indiferente.
As ondas sozinhas do Paraíba
Morrem avermelhadas mornas cor-de-febre.
E a febre...
(ANDRADE, s/d, p. 136).

Ao afirmar que Belo Horizonte desapareceu, o sujeito percorre as mudanças sofridas no estado de Minas: o garimpo, a exploração e a esperança que havia em torno desse recurso. Prevalece a afirmação de que não há mais nada daquela paisagem: as casinhas e a canoa. Estas são imagens que ficaram apenas na memória. Em seguida, o poeta apresenta seu desejo de que as histórias de Minas não se percam e toma para si o papel de veiculá-las aos brasileiros:

Eu queria contar as histórias de Minas
Pros Brasileiros do Brasil...

Filhos do Luso e da melancolia,
Vem, gente de Alagoas e de Mato Grosso,
De norte e sul homens fluviais do Amazonas e do rio Paraná...
E os fluminenses salinos
E os guascas e os paraenses e os pernambucanos
E os vaqueiros de couro das caatingas
E os goianos governados por meu avô...
Teutos de Santa Catarina,
Retirantes de língua seca,
Maranhenses paraibanos e do Rio Grande do Norte e do
Espírito Santo

E do Acre, irmão caçula,
Toda a minha raça morena!
Vem, gente! Vem ver o noturno de Belo Horizonte!
Sejam comedores de pimenta
Ou de carne requentada no dorso dos pigarços petiços,
Vem, minha gente!
Bebedores de guaraná e de açaí,
Chupadores do chimarrão,
Pinguços cantantes, cafezistas ricaços [...]

O coronel Antônio de Oliveira Leitão era casado com Dona Branca Ribeiro do Alvarenga, ambos de orgulhosa Nobreza vicentina. Porém nas tardes de Vila Rica a filha Deles abanava o lenço no quintal... – “Deve ser a algum plebeu, que não há moços nobres na cidade...” E o descendente de cavaleiros e de capitães-mores não quer saber do mésalliances. O coronel Antônio de Oliveira Leitão esfaqueou a filha. Levaram-no preso pra Baía onde foi decapitado. Pois dona Branca Ribeiro do Alvarenga reuniu todos os cabedais. Mandou construir com eles uma igreja pra que Deus perdoasse as almas pecadoras do marido e da filha. (ANDRADE, s/d, p. 144).

Novamente, encontramos o desejo do poeta de estabelecer uma conexão entre todas as partes do Brasil. Primeiramente, ele recorre à nossa origem portuguesa e, em seguida, percorre vários estados brasileiros, de norte a sul. Enquanto evoca os outros estados, demonstra a imensidão do país, a diversidade e a ideia de que, para muitos lugares, ainda há trechos bem desconhecidos. Por fim, ele apresenta uma estrofe bastante prosaica, em que narra uma lenda ocorrida no interior de Minas, concretizando, assim, seu desejo de contar aos brasileiros as histórias de lá. Ele apresenta resquícios de uma Minas Gerais ainda antiga, não contaminada pela civilização e pelo progresso.

[...] Que vergonha si representássemos apenas contingência de
[defesa

Ou mesmo ligação circunscrita de amor...
Porém as raças são verdades essenciais
E um elemento de riqueza humana.

As pátrias têm de ser uma expressão da Humanidade.

Separadas na guerra ou na paz são bem pobres
 Bem mesquinhos exemplos de alma
 Mas compreendidas juntas num amor consciente e exato
 Quanta história mineira pra contar!
 (ANDRADE, s/d, p. 145).

Enquanto visita as diversas partes do Brasil, o sujeito lírico novamente volta seu olhar para um contingente maior: “As pátrias têm de ser uma expressão da humanidade”. Com isso, ele defende a ideia de miscigenação como uma riqueza e, busca construir uma noção de pátria como sendo algo mestiço. Dessa forma, ele procura atribuir unidade ao que tem sido visto como divisão. As várias partes do país, ao invés de serem vistas de maneira distinta, são demonstradas como “parte do conjunto”, como menciona Velloso.

Na estrofe seguinte, o poema traz a ideia de comunhão entre todas as pátrias, em um tom utópico, retomando Minas:

Nós somos a Terra o grande milagre do amor!
 E embora tão diversa a nossa vida
 Dançamos juntos no carnaval das gentes,
 Bloco pachola do “Custa mas vai!” [...]

Juntos formamos este assombro de miséria e de grandezas,
 Brasil, nome de vegetal!...

O bloco fantasiado de histórias mineiras
 Move-se na avenida de seis renques de árvores...
 O sol explode em fogaréus...
 O dia é frio sem nuvens, de brilhos vidrilhos...
 Não é dia! Não tem Sol explodindo no céu!
 É o delírio noturno de Belo Horizonte...
 Não nos esqueçamos da cor local:
 Itacolomi... Diário de Minhas... Bonde do Calafate...
 E o silêncio... sio... sio... Quiriri [...]

A cidade oblíqua
 Depois de dançar os trabalhos do dia
 Faz muito que dormiu.
 (ANDRADE, s/d, p. 146).

O termo “carnaval das gentes” e a ideia de multiplicidade e heterogeneidade brasileira que ele expressa estão presentes ao longo de *Clã do jabuti*. Nesse livro, enquanto percorre a constituição do povo brasileiro e os elementos folclóricos do país, Mário faz também uma crítica às desigualdades enfrentadas por muitos. A colonização, a exploração exagerada de algumas regiões e a maneira com que se deu a abolição dos escravos são fatos que o poeta critica. Com a consciência de que este é um país contraditório: ao mesmo

tempo miserável e rico, o poema percorre uma nação que se esforça para dar os primeiros passos. . Após esse movimento, o sujeito lírico finaliza seu percurso retomando Minas, a “cor local” e a visão noturna de Belo Horizonte perante a cidade que descansa. Com isso, ele inclui também a cidade na composição do país, conclamando o regionalismo: “não esqueçamos a cor local”.

A respeito da presença do regionalismo na literatura modernista, Mônica Velloso traz o seguinte:

Apesar de o modernismo não se assumir como anti-regionalista, na medida em que confere notória importância ao folclore e aos costumes das diferentes regiões culturais brasileiras, ele introduz uma nova concepção regional, acrescentando elementos que viriam mediar a relação regionalismo-nacionalismo (VELLOSO, 1993, p. 96).

A autora discorre sobre as divergências que ocorrem a partir de 1925 dentro do movimento Modernista com o surgimento de grupos que se opõem quanto à relação entre nacionalismo e regionalismo. Mário busca, antes, estabelecer a ideia de unidade a partir das distinções. Ter consciência da diversidade e da cor local para, em seguida, poder enxergar tudo isso como parcelas que compõem o Brasil é a postura assumida por ele ao longo de *Clã do jabuti*. A consciência de que é preciso deixar o lugar de onde fala e, desse modo, levar na bagagem as suas peculiaridades, assim como atentar-se ao diverso, é algo presente nessa obra, como vemos de forma clara em “Carnaval carioca”.

O poema seguinte também traz esse movimento rumo ao interior do país, na tentativa de construir uma consciência de unidade, apesar das diferenças:

Descobrimento

Abancado à escrivania em São Paulo
Na minha casa da Rua Lopes Chaves
De supetão senti um friume por dentro.
Fiquei trêmulo, muito comovido
Com o livro palerma olhando pra mim.

Não vê que me lembrei que lá no norte, meu Deus! muito longe de
[mim]

Na escuridão ativa da noite que caiu
Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
Faz pouco de deitou, está dormindo.

Esse homem é brasileiro que nem eu.

(ANDRADE, s/d, p. 159).

A partir do próprio título, encontramos uma alusão histórica ao descobrimento de nosso continente. Contudo, ao lermos o poema, percebemos que se trata de outro descobrimento: o país, já desbravado, ainda apresenta partes a serem conhecidas. Ao situar de forma clara o lugar de onde fala, a sua casa em São Paulo na Rua Lopes Chaves, o sujeito constrói a ideia de distância existente entre ele e o outro a quem observa: "Muito longe de mim". Aquele homem vive uma realidade distinta, dura, sofrida. Percebemos, ao ler o poema, que não há só um distanciamento geográfico mas também um abismo entre a realidade enfrentada por cada um desses dois brasileiros. Ao tentar descobrir uma região que permanece acobertada para muitos, Mário procura expor uma realidade e construir uma crítica social ao nosso país, uma vez que esse beneficia algumas regiões e exclui tantas outras.

O olhar apurado para as diferentes regiões brasileiras é feito por Mário com um intuito claro: construir uma consciência de nação mista, complexa e variada:

Mário de Andrade, um dos intelectuais mais representativos do movimento, defende com precisão essa idéia através da teoria da "desgeografização" - processo através do qual se descobre, além das diferenças regionais, uma *unidade* subjacente relativa à sua identidade. Tal unidade deve constituir o objeto último da pesquisa do regional, pois nela reside sua inteligibilidade, sua razão de ser. O regional em si não tem sentido (VELLOSO, p. 97, grifos da autora).

Dessa forma, ao olhar para o seringueiro que está distante, ele reafirma a ideia de ser ele um brasileiro e repete isso ao longo do poema. O sujeito recorre ao regional, mas no intuito de inseri-lo no contexto nacional, o que chama a atenção das pessoas para o fato de que determinada região também compõe o Brasil. Ao sair de seu espaço- percorrendo em direção àqueles mais afastados- ele destaca a ideia de que tudo aquilo é Brasil e tem a consciência de que ainda é preciso fazer esse tipo de advertência.

Acalanto do seringueiro

Seringueiro brasileiro,
Na escuridão da floresta
Seringueiro, dorme.
Ponteando o amor eu forcejo
Pra cantar uma cantiga

Que faça você dormir.
 Que dificuldade enorme!
 Quero cantar e não posso,
 Quero sentir e não sinto
 A palavra brasileira
 Que faça você dormir...
 Seringueiro, dorme...

Nem você pode pensar
 Que algum outro brasileiro
 Que seja poeta no sul
 Ande se preocupando
 Com o seringueiro dormindo,
 Desejando pro que dorme
 O bem da felicidade...
 Essas coisas pra você
 Devem ser indiferentes,
 Duma indiferença enorme...
 Porém eu sou seu amigo
 E quero ver si consigo
 Não passar na sua vida
 Numa indiferença enorme.
 Meu desejo e pensamento
 (...numa indiferença enorme...)
 Ronda sob as seringueiras
 (...numa indiferença enorme...)
 Num amor-de-amigo enorme...

Seringueiro, dorme!
 Num amor-de-amigo enorme
 Brasileiro, dorme! [...]
 (ANDRADE, s/d, p. 159).

Continuando o bloco a que Mário nomeou “Dois poemas acreanos”, encontramos em “Acalanto do seringueiro” a mesma temática vista em “Descobrimento”. O poeta critica as condições ruins de trabalho, bem como a condição de alheamento em que vivem aqueles trabalhadores. A distância entre o poeta e o seringueiro fica clara ao longo do poema: o poeta do sul queria sentir, mas não consegue. O termo “do sul” acentua a distância regional entre eles. No entanto, nos versos finais, Mário faz a aproximação quando diz “Brasileiro, dorme!”. O vocativo tomado pelo adjetivo pátrio soa como uma espécie de alerta, lembrando que aquele seringueiro distante, que muitas vezes permanece esquecido, também é um brasileiro.

Após fazermos a leitura desses poemas, podemos inferir de *Clã do jabuti* a seguinte intenção presente nos primeiros modernistas:

Os modernistas têm detrás de si não só uma tradição de intelectual urbano, que continuam a ser, em um país caracterizado pelo isolamento das suas ilhas culturais, como ainda tem a ver com a vaga ideia

romântica da nacionalidade. Daí o “encanto” na descoberta da própria pátria e da missão de encontrá-la (LIMA, 1995, p. 82).

Esse encanto pela própria pátria ocorre, ao longo de *Clã*, por intermédio do percurso rumo aos elementos culturais distintos, às diferentes etnias que formam nossa população e, como vimos nos dois últimos poemas, às regiões distantes dos centros urbanos e culturais. O que Luiz Costa Lima denomina “missão de encontrar” Mário encara como missão de descortinar e procura mostrar um Brasil que inclui a sua diversidade.

Por meio desse livro, o poeta reitera, então, a crença na importância de se olhar para os elementos populares e de incluir as várias partes de um Brasil diversificado: “Ao recolher o material popular em suas pesquisas e ao moldá-lo por meio do trabalho artístico, o poeta cria os versos do *Clã do jabuti*, confirmando suas ideias sobre a relevância da tradição popular na definição de uma arte brasileira” (SANTOS, 2013, p. 5). Olhar para tudo isso significa aproximar-se do que, de fato, compõe o país. Dessa forma, o contingente ampliado com o qual nos deparamos em *Clã do jabuti* se dá por conta de um projeto literário que intenta modificar a roupagem da arte nacional. Observamos um sujeito voltado para o outro, mas, em meio a isso, temos a consciência operante de um poeta que é também desbravador do país. Nesse aspecto, o sujeito lírico construído em *Clã do Jabuti* coincide fortemente com o sujeito empírico Mário de Andrade. As viagens pelo interior do país, bem como as pesquisas folclóricas que ele fez, são corporificadas pelo sujeito lírico. Com isso, vemos a proximidade entre experiência do vivido e poesia. Torna-se possível, então, que vejamos traços do autor-pessoa Mário de Andrade no sujeito lírico de *Clã do jabuti*.

Remate de males, último livro de Mário de Andrade e um dos focos de estudo deste trabalho, é lançado no ano em que ocorrem mudanças na concepção modernista e em que a efervescência da fase inicial do Modernismo já havia passado. João Luiz Lafetá (1974) refere-se ao primeiro momento como “Fase heroica” e categoriza-o como marcadamente preocupado para com a revolução estética e para com a ruptura com a linguagem, enquanto os anos trinta ficam marcados pela maturidade artística e pela preocupação para com a função ideológica da literatura. Agora é o momento de rever a proposta estética e

ideológica do primeiro momento, “arrematando” ideias defendidas até então. Sobre as particularidades deste livro, temos o seguinte:

Em *Remate de Males* a sua poesia se desprende dos maneirismos da primeira fase, do pitoresco externo e psicológico, revelando uma tendência que será marcante nele: a capacidade de fundir, num movimento único, a pesquisa da sua alma e a pesquisa de seu país, como se fossem duas faces da mesma experiência (CANDIDO; CASTELO, p. 86).

Passada a euforia do primeiro momento, marcado pela *Semana*, os intelectuais que participam desse período passam por uma transformação na perspectiva de representação de mundo e assumem uma postura mais subjetiva que permite uma interiorização do eu lírico, reavaliando, assim, o movimento. Candido (1994) refere-se ao Mário de *Remate de males* como “Poeta de si mesmo”. Os poetas que surgem nesse tempo, como Drummond e Murilo Mendes, já encontram outra situação diferente daquela do primeiro momento. Já existe uma cultura instalada, o verso livre já é utilizado com autoridade e o uso de coloquialismos na poesia já faz parte da realidade. Dessa forma, os poetas dirigem seu foco a outros aspectos da composição lírica. A esse respeito, João Luiz Lafetá afirma:

Um exame comparativo, superficial que seja, da “fase heróica” e da que se segue à Revolução mostra-nos uma diferença básica entre as duas: enquanto na primeira a ênfase das discussões cai predominantemente no *projeto estético*, (...) na segunda a ênfase é sobre o *projeto ideológico* (isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte). Uma das justificativas apresentadas para explicar tal mudança de enfoque diz que o Modernismo, por volta de 30, já teria obtido ampla vitória com seu programa estético e se encontrava, portanto, no instante de se voltar para outro tipo de preocupação (LAFETÁ, 1974, p. 17).

Em meio a essa atmosfera, surge *Remate de Males*, quarto livro da produção poética modernista do autor. Encontramos como temática, sugerida pelo próprio título, uma reflexão acerca de seu intuito poético presente nos livros anteriores. O caráter circunstancial do *Losango* e a forte preocupação em construir a brasilidade- esta pautada na diversidade verde-amarela de *Clã*- cedem espaço a outras temáticas e reflexões mais pertinentes a esse novo período.

A estrutura do livro apresenta cinco partes – “Danças”, “Tempo de Maria”, “Poemas da negra”, “Marco da viração”, “Poemas da amiga” – mais o

poema de abertura, que não pertence a nenhuma subdivisão. Em *Remate de males*, percebemos a urgência nacionalista ceder lugar a uma temática voltada mais à humanidade do que propriamente ao Brasil. Com isso, vemos diluir a pontualidade com o episódico presente nos outros dois livros. Ainda temos a retomada de elementos nacionais, mas em menor escala. Agora, sentimentos como a busca por uma identidade e o olhar para as outras pessoas estão presentes de forma mais contundente:

Eu sou trezentos...

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinqüenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ôh espelhos, ôh! Pireneus! ôh caiçaras!
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

Abraço no meu leito as melhores palavras,
E os suspiros que dou são violinos alheios;
Eu piso a terra como quem descobre a furto
Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinqüenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.
(ANDRADE, s/d, p. 165)

O sujeito lírico traz, logo de início, a problemática da identidade e do desdobramento, o que acentua a incerteza em torno de quem ele de fato é, uma vez que retoma a afirmação anterior de maneira a corrigi-la: “sou trezentos, trezentos-e-cinquenta”. Vemos a dúvida em torno de sua própria constituição, mas a noção de que ela ocorre em consonância com a alteridade. O poema constrói uma ideia de movimento reiterada também pela afirmação de que “as sensações renascem”. O próprio sujeito também renasce à medida que entra no movimento de experimentar sensações e de buscar a si mesmo. Ele também apresenta o intuito de conhecer “como quem descobre a furto”. Na estrofe final, ele declara o motivo para tanta inquietação e busca: o desejo de encontrar-se. Esse encontro ocorrerá no momento em que sua alma lhe servir de abrigo. Com isso, vemos alguém que se prepara para o acolhimento. Se o encontro consigo mesmo ocorrer quando a sua alma lhe servir de abrigo, percebemos que o “eu” irá encontrar-se através do “outro”.

A tensão, experimentada pelo sujeito lírico no poema acima, coloca-nos diante da questão da “unidade lírica” levantada por Dominique Combe. O crítico, ao problematizar a identidade desse sujeito, apresenta o seguinte:

[...] essa dupla referência parece corresponder a uma dupla intencionalidade por parte do sujeito, ao mesmo tempo voltado para si mesmo e para o mundo, tensionado ao mesmo tempo em direção ao singular e ao universal, de modo que a relação entre a referencialidade autobiográfica e a ficção passa por essa dupla intencionalidade. (COMBE, 2009-2010, p. 128).

Hegel (1993) já previa essa relação entre o poeta, o singular e o universal, visto que afirmou, no item “b” do “Caráter geral da poesia lírica”- presente em *Estética* (1993)- que o poeta, ao ouvir o íntimo de sua alma, torna-se poeta dos ideais da vida e dos pensamentos referentes à humanidade. Em *Remate de males*, vemos o “eu” ampliar a subjetividade lírica rumo ao outro. Combe (2009/2010), ao final de seu artigo, refuta a concepção associativa que reduz o sujeito lírico à biografia do poeta. Se, em *Losango cáqui*, deparamo-nos com uma poesia de temática mais pontual- no que diz respeito às experiências vividas pelo autor-pessoa-, em *Remate de males*, percebemos uma diluição de temas mais pontuais, como o relato do universo militar e o desejo de percorrer o Brasil. Um dos elementos que coadunam com construção de uma universalidade maior é a abertura que o sujeito faz para a alteridade.

Entramos em contato, após esse poema de abertura, com o bloco “Danças”, que apresenta nove poemas. Nesse bloco, vemos a semântica do termo “dança” vir representada tanto na temática quanto na disposição das palavras que dançam em meio à página. O movimento é seguido pela ideia de “dar de ombros” diante da situação. Mário apresenta, nesse trecho, a consciência de que, muitas vezes, diante da impossibilidade de mudança, o melhor é dançar:

A vida é farta.
O mundo é grande.
Tem muito canto onde se esconder!
Subúrbios
casas
pensões
táxis...
Vejo sonâmbulos ao luar
Beijando moças estioladas.
Tolos! A poeira sobe no ar...
O fumo sobe e morre no ar...
Eu vivo no ar!
Dançarinar!...
(ANDRADE, s/d, p. 168).

Percebemos, no trecho acima, uma consciência que também ocorrerá no Drummond de *Alguma poesia*: a noção vastidão do mundo. Contudo, podemos experimentar um pessimismo maior do que em Mário no poema drummondiano. No primeiro, vemos esse mundo desdobrar-se em vários cantos aonde se esconder, mas o sujeito dispensa a todos eles e prefere “viver no ar”. Essa afirmação contradiz o Mário afixado no Brasil, dedicado a conhecer os diferentes cantos do país, presente em *Clã do jabuti*. Encontramos, então, certa liberdade típica de quem não está mais tão preso a um intuito. Essa ideia da liberdade e da dança continua no poema seguinte:

Gira o universo.
Os homens giram também.
Tudo é girar, tudo é rodar.

Sofres acaso de amor sem volta?
Porque paraste no teu amor!
Choras que os outros não te compreendem?
Fala francês que te entenderão!
Morres, duvidas, pensas?... – Parceiro,
Tu só conheces a dança do ventre,
A dança do ombro é muito melhor!
(ANDRADE, s/d, p. 172).

O tom de seriedade é quebrado com a blague, fato esse que explicita que o melhor, diante de uma situação difícil, é “dar de ombros”. Quem esteve, no primeiro momento, bastante preocupado em defender um ponto de vista, agora assume uma atitude mais acomodada diante da situação. Como afirma Tatiana Alves Soares Caldas, “*Remate de males*, dessa forma, aponta uma reavaliação do movimento modernista feita por um de seus maiores expoentes e marca a transição para uma postura mais subjetiva e reflexiva em relação à arte” (CALDAS, 2005, p. 69). O poeta, agora, apresenta uma consciência de que o mundo está em movimento, e não compete a ele executar todas as mudanças. Percebemos uma postura reflexiva e mais subjetiva, como vemos logo no início a partir do primeiro poema. Mário abre esse livro com questionamentos que convergem para uma “busca de si mesmo”, percorrida pelo sujeito lírico.

No poema seguinte, ainda do grupo “danças”, vemos a continuidade da ideia de reflexão diante das posturas tomadas e uma reflexão sobre a situação em que se encontra o país:

Há terras incultas além muito longe...

Há bichos terríveis nas terras incultas...
 Há pássaros lindos nos jequitibás []
 O céu escurece. É a tormenta...
 Dançam coriscos no céu.
 Relâmpagos
 trovões

um samba hediondo,
 um candomblé...

As caiporas galopam nas ancas das antas...
 Aranhas formigas sacis e Jaci...
 O rio da Dúvida passa a dançar...
 A vitória-régia oscila balouçante nas águas indecisas...

Há terras incultas além...

 Mas quem que as visitou?
 Ninguém.
 A confusão é enorme!...

Filha, tu sabes... que hei de fazer!
 Tudo é quadrilha!
 Me ponho a dançar!
 (ANDRADE, s/d, p. 173).

O poema apresenta intuito diferente do que havia anteriormente, que era percorrer terras distantes e torná-las conhecidas: “A mudança por parte do sujeito lírico é explícita, a ponto de ele renegar, no momento presente, muitas das posturas assumidas anteriormente” (CALDAS, 2005, p. 72). Vemos isso no momento em que, ao discorrer sobre uma natureza exuberante, com uma imensa diversidade de bichos, de aves, de flores e com elementos culturais, como o samba e o candomblé - sendo o último típico da cultura africana-, além da variedade dos elementos folclóricos, o sujeito retoma a ideia de que há terras que permanecem distantes e inexploradas. Enfatiza que ninguém as visitou e que permanecem em uma confusão enorme. Ele menciona os vários espaços e culturas que estão distantes e ainda não foram descobertos. Contudo, ao final, ele diz “que hei de fazer”? E finaliza com a ideia de dançar, ou seja, ele não se importa com a situação, já que não há nada que possa ser feito. Podemos encarar esse trecho como uma alusão ao que foi construído em *Clã*. O poeta apresenta, por meio do sujeito lírico, a consciência de que falhou diante de seu intuito de desbravar o Brasil.

Alfredo Bosi apresenta o seguinte comentário a respeito do segundo momento modernista e da intenção que acompanhava os poetas da época:

Mas a realidade, que tem mais tempo, é mais forte, mais complexa e mais paciente que os açodados deglutidores. As décadas de 30 e de 40 vieram ensinar muitas coisas úteis aos nossos intelectuais. Por exemplo, que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo, pois compuseram-se aos poucos com as oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, embora acenassem com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias (...). Enfim, que o peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias do Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive. Essa compreensão viril dos velhos e novos problemas estaria reservada aos escritores que amadureceram depois de 1930 (BOSI, 1995, p. 432).

Bosi comenta um dos fios condutores de *Losango cáqui*: o desejo de mudança na roupagem histórica do país. Mário afilia-se ao tenentismo e, assim, acredita na possibilidade de mudança. Como o crítico observa, na verdade, as formas antigas acabaram sendo “rebatizadas”. A linha de frente dos modernistas tiveram de ver algumas coisas que não foram modificadas como eles gostariam. Além disso, ao arrematar a sua poesia, Mário tem a consciência de que a complexidade e a amplitude brasileira não foram totalmente descortinadas como ele desejava. Mas o poeta decide que não permanecerá obstinado com essa ideia. Começamos a ver, então, uma reviravolta no seu desejo de refletir sobre a composição temática de seus poemas.

Com isso, vemos, na poesia de *Remate de males*, o aspecto que aponta Lafetá:

(...) a década de vinte inaugura no Brasil a nossa modernidade; a década de trinta, ao mesmo tempo que incorpora e desenvolve alguns aspectos das doutrinas modernistas, inicia também o seu processo de diluição. E, no fundo desse segundo pressuposto, encontra-se a observação que procura explicar tal diluição: a consciência estética, pressionada com violência pela problemática política e social, cede lugar à consciência ideológica (LAFETÁ, 1974, p. 24).

Encontramos essa diluição na consciência do sujeito lírico do poema acima. O longo percurso por Belo Horizonte ou pelo Brasil de “O poeta como amendoim” é deixado de lado. No que diz respeito à consciência ideológica, ela ocorre no momento em que o poeta experimenta um sentimento de frustração ao fazer um apanhado de suas atitudes diante da arte e da política de seu país.

Em seguida, temos o bloco denominado “Tempo de Maria”, composto por alguns poemas, em tom narrativo, que percorrem lendas brasileiras. A

temática amorosa ganha espaço, evocando a Maria, uma “dona casada” que é motivo de sofrimento:

Me perdi pelas sensações.
 Não sou eu, sou eus em farrancho,
 E vem lavar minha retina,
 Em maretas de poeira fina
 Todas as coisas tamisando,
 O Tâmis das ilusões.
 (ANDRADE, s/d, p. 177).

Temos, novamente, a ideia de desdobramento, de multiplicidade em busca de uma identidade. De maneira semelhante a Fernando Pessoa pela voz do heterônimo Álvaro de Campos em “Passagem das horas”, o sujeito lírico perde-se em meio a tantas lembranças e sensações e, na tentativa de abarcar tudo isso, desdobra-se ou multiplica-se para tentar conseguir uma tarefa tão árdua: “Vivi todas as emoções, todos os pensamentos, todos os gestos”. E continua: “Sentir tudo de todas as maneiras/Viver tudo de todos os lados/Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,/Realizar em si toda a humanidade”. Mário também apresenta o desejo de viver em si toda a humanidade, mas, nesse poema, vemos que o misto de sensações leva o sujeito à incerteza, à perda, até mesmo, de sua identidade. Ele se sente esfacelado, dilacerado ou mesmo diluído justamente por sentir de forma tão aguda a humanidade.

Ao colocar-se como “abrigo da humanidade”, vemos o sujeito ampliar a sua subjetividade em um exercício de comiseração pela miséria humana. Se retomarmos as subdivisões de *Remate de males*, veremos que, lá mesmo, o poeta já dá início à abertura em direção ao outro quando dedica blocos do livro a um “ele”: Maria, a negra, a amiga. O único poema sem bloco, “Eu sou trezentos”, apesar da presença da primeira pessoa, direciona-se à terceira pessoa, através do desdobramento que o sujeito lírico apresenta. E essa temática continua a se construir nos “Poemas da negra”:

Não sei se estou vivo...
 Estou morto.

Um vento morno que sou eu
 Faz auras pernambucanas.
 Rola rola sob as nuvens
 O aroma das mangas.
 Se escutam grilos,
 Cricrido contínuo
 Saindo dos vidros.
 Eu me inundo de vossas riquezas!
 Não sou mais eu!

Que indiferença enorme...
(ANDRADE, s/d, p. 193).

O tom de incerteza surge logo no início, quando temos a declaração “não sei se estou vivo”. Em seguida, ele volta e confirma, sem muita convicção, seguido de reticências, a constatação de que está morto. A indiferença enorme é quem o conduz. O próprio sujeito lírico apresenta a afirmação de que “não sou mais eu”, colocando em xeque a sua identidade e abrindo mão da certeza que o conduzia anteriormente. Com isso, observamos um sujeito que atravessa uma crise.

O seguinte poema, que abre o bloco “Marco da viração”, continua no mesmo viés dos dois poemas lidos acima. Nele, também vemos um sujeito em busca de uma identidade que acaba se constituindo na alteridade:

Aspiração

Doçura da pobreza assim...
Perder tudo o que é seu, até o egoísmo de ser seu,
Tão pobre que possa apenas concorrer pra multidão...
Dei tudo o que era meu, me gastei no meu ser,
Fiquei apenas com o que tem de toda gente em mim...
Doçura da pobreza assim...

Nem me sinto mais só, dissolvido nos homens iguais!

Eu caminhei. Ao longo do caminho,
Ficava no chão orvalhado da aurora,
A marca emproada dos meus passos.
Depois o Sol subiu, o calor vibrou no ar
Em partículas de luz doirando e sopro quente.

O chão queimou-se e endureceu.
O sinal dos meus pés é invisível agora...

Mas sobra a Terra, a Terra carinhosamente muda,
E crescendo, penando, finado na Terra,
Os homens sempre iguais...

E me sinto maior, igualando-me aos homens iguais!...
(ANDRADE, s/d, p. 199).

O sujeito despe-se de tudo que o conduz, perde as suas características e sua identidade e torna-se, então, “multidão”. Ao afirmar isso, ele se coloca como alguém que está dissolvido em meio à massa de pessoas, alguém que não se distingue. À medida que apresenta essa ideia, ele se encontra no outro. O que ele adquire de “toda gente” é o que sobra e a solidão é dissipada nesse encontro: “Nem me sinto mais só, dissolvido nos homens iguais”. Essa ideia de fusão, de

dissolver-se para se encontrar no outro, surge após o sujeito mencionar as coisas feitas por ele, as ações passadas das quais nada sobrou. Elas já não repercutem.

Ainda no bloco “Marco da viração”, Mário de Andrade continua a traçar um balanço de sua conduta, até então, revendo alguns pontos:

Louvação matinal

É de manhã. Se sente a fadiga do sono.
Porém o corpo estica, chupando com os poros abertos,
Toda a luz, todo o frescor, todo o ímpeto da manhã.

Eu fiz da minha vida sempre um rasgo matinal []

Que o passado da gente não é mais
Que um sono bem comprido aonde um poder de sombras lentas
Mostram que a gente sonhou. Porém não sabe o que sonhou. Não
recapitular! Nunca lembrar!
Porém num rasgo matinal, em coragem perpétua
Ir continuando o que um dia a gente determinou!

E trago na vontade todo o futuro traçado!
Não turtuveio mais nem gesto meu pára indeciso!
Passam por mim pampeiros de ambições e de conquistas,
Chove tortura, estala o mal, serenateia a alegria,
Futuro está gravado em pedra e não se apaga mais!
Por isso é que o imprevisto é para mim mais imprevisto,
Guardo na sensação o medo ágil da infância,
Eu sei rir! eu sei me lastimar com ingenuidade!
(ANDRADE, s/d, p. 201).

O eu lírico apresenta, no início desse poema, um claro desejo de otimismo, construído através da “louvação da manhã”. Há um pulsar de vida percorrendo os versos. Ao mencionar o passado, recorre a sonhos que devem permanecer esquecidos e conclama o presente, a manhã. Ele afirma, após rever o passado, que não se deve guardar melancolia ou remoer o que se perdeu, demonstrando seu desejo de não perder o intuito inicial e, assim, segue continuando com o que “um dia determinou”. Há uma despreensão por parte do sujeito em relação às conquistas. Isso é uma reflexão pertinente para quem já possui certo amadurecimento, para quem já percorreu um caminho e está em um momento de repensar algumas atitudes. O poema segue com o ar de serenidade expressa por quem não apresenta grandes expectativas. A manhã pode ser encarada como metáfora para o futuro, que surge de forma calma, sem grandes tumultos, como observa Tatiana Alves Soares Caldas em seu artigo (2005) “A louvação improvisada de Mário de Andrade”.

Improviso do mal da América

(Fevereiro de 1928)

Grito imperioso de brancura em mim...

Eh coisas de minha terra, passados e formas de agora,
 Eh ritmos de síncopa e cheiros lentos de sertão,
 Varando contracorrente o mato impenetrável do meu ser...
 Não me completam mais que um balango de tango []

São ecos. Mesmos ecos com a mesma insistência filtrada
 Que ritmos de síncopa e cheiro do mato meu.
 Me sinto branco, fatalizadamente um ser de mundos que nunca vi.
 Campeio na vida a jacumã que mude a direção destas igaras
 [fatigadas

E faça tudo ir indo de rodada mansamente
 Ao mesmo rolar de rio das aspirações e das pesquisas...
 Não acho nada, quasi nada, e meus ouvidos vão escutar amorosos
 Outras vozes de outras falas de outras raças, mais formação, mais
 força.

Me sinto branco na curiosidade imperiosa de ser.
 Lá fora o corpo de São Paulo escorre vida ao guampaço dos
 arranha-céus,

E dança na ambição compacta de dilúvios de penetras.
 Vão chegando italianos didáticos e nobres;
 Vai chegando a falação barbuda de Unamuno
 Emigrada pro quarto-de-hóspedes acolhedor da Sulamérica;
 Bateladas de húngaros, búlgaros, russos se despejam na cidade...
 Trazem vodca no sapiquá de veludo,
 Detestam caninha, detestam mandioca e pimenta,
 Não dançam maxixe, nem dançam catira, nem sabem amar suspirado
 E de noite monótonos reunidos na mansarda, bancando conspiração,

As mulheres fumam feito chaminés sozinhas,
 Os homens destilam vícios aldeões na catinga;
 E como sempre entre eles tem sempre um que manda sempre em
 [todos,

Tudo calou de supetão, e no ar amulegado da noite que sua...
 – Coro? Onde se viu agora coro a quatro vozes, minha gente! –
 São coros, coros ucranianos batidos ou místicos,
 [Sehnsucht d'além-mar!

Home... Sweet home... Que sejam felizes aqui!

Mas eu não posso não me sentir negro nem vermelho!
 De certo que essas cores também tecem minha roupa arlequinal,
 Mas eu não me sinto negro, mas eu não me sinto vermelho,
 Me sinto só branco, relumeando caridade e acolhimento,
 Purificado na revolta contra os brancos, as pátrias, as
 [guerras, as posses, as preguiças e ignorâncias!
 Me sinto só branco agora, sem ar neste ar-livre da América!
 Me sinto só branco, só branco em minha alma crivada de raças!
 (ANDRADE, s/d, p. 210).

No “improviso do mal da América”, Mário inicia o poema, sugerindo, logo pelo título, a presença de algo de ruim que se espalha pela América. Ao longo do poema, descobrimos que o mal vai sendo apresentado aos poucos, com

elementos da diversidade étnica presente na formação do brasileiro. Na terceira estrofe, o sujeito percorre outras vozes, outras raças e toca, novamente, na questão da multiplicidade. Nesse caso, são os europeus que vêm morar na América, chamados de “Dilúvio de penetras”: italianos, húngaros, búlgaros, russos, ucranianos. O poema apresenta o choque cultural entre os europeus e os sul-americanos: bebem vodca ao invés de caninha e não dançam as danças típicas daqui. Em seguida, o sujeito lírico faz a afirmação: “me sinto branco”, na procura de enquadrar-se e de construir uma identidade. Em tom de ironia, por meio da expressão “Home, sweet home”, deseja que essas pessoas sejam felizes aqui. Por fim, ele faz uma ressalva sobre a afirmação anterior de que “se sentia branco” ao dizer “mas eu não posso não me sentir negro nem vermelho” e conclui, com a ideia de formação miscigenada do brasileiro: “alma crivada de raças”. O mal da América, de acordo com o poema, seria a invasão dos europeus e de sua cultura, que dilui a identidade do brasileiro.

Fazendo um percurso pela obra poética de Mário de Andrade, a respeito de *Remate de males*, Luiz Costa Lima traz o seguinte:

Temos a ocasião de ver como (...) o poeta concentra as várias direções que se elaboravam, sem êxito, desde o *Clã*: a busca de canto da terra, a tendência à visão abrandante da realidade, a inelutável vontade de se dizer a si próprio, isso tudo ligado a uma constante já atrás identificada: a da clarificação não clarificada. Por fim, o coloquial consegue um meio mais natural, perdendo a artificialidade notada na maioria das suas tentativas (LIMA, 1995, p. 87).

Dessa forma, vemos, nesse livro, ser consolidado o que antes era “sem êxito”. A “vontade de dizer a si próprio” encontra arrefecimento no momento em que o poeta recorre à alteridade. A busca por uma identidade ou por uma identificação ainda permanece, o que constrói uma inquietação ao longo do livro, mas, ao final, vemos a questão, senão resolvida, ao menos desdobrada, acompanhada de um contingente maior.

Pensando nessa afirmação e no percurso do sujeito lírico ao longo dos poemas, vemos que ele inicia seu desdobramento consolidando-o em *Remate de males*. À medida que o mundo lhe parece mais “desencantado”, mais ele recorre à alteridade. Se, a princípio, deparamo-nos com um sujeito lírico bem circunstancial, preso ao momento vivido no quartel, agora podemos vê-lo distanciar-se dessa realidade, uma vez que há busca pelo abrigo, como ele

mesmo afirma, “Me sinto me igualando aos homens iguais”, despindo-se de qualquer ilusão transcendente. Embora o sujeito lírico de *Remate de males* não esteja claramente ligado a uma situação biográfica pontual, como o serviço militar em *Losango* e a viagem pelo Brasil em *Clã*, novamente encontramos uma proximidade entre sujeito lírico e sujeito empírico.

No que diz respeito à representação do sujeito lírico, João Luiz Lafetá (2001) menciona uma tensão presente na obra de Mário:

Luís Costa Lima, em “Permanência e mudança na poesia de Mário de Andrade”, partiu desta observação de Schwarz sobre o “traço psicologizante” para desenvolver a tese de que a poesia marioandradina deixa escapar aquilo que, desde Baudelaire, fora fundamental “ao sentimento da poesia moderna: o impacto da grande cidade”. Isso se daria na medida em que Mário, levado pelo desejo de “continuar a exploração de seu eu”, resquício de um subjetivismo romântico, é incapaz de representar a cidade, pois toma-a apenas para logo mergulhá-la “no anonimato da subjetividade poética” (LAFETÁ, 2001, p. 60).

Desse modo, o sentimentalismo romântico de que fala o crítico ocorreria, em *Remate*, mediante a consciência que o sujeito apresenta, ao longo dos poemas, de que não conseguiu instaurar as mudanças que desejava. Agora, a sua postura é a de calma e de certa frustração, exatamente como vemos em Mário de Andrade, autor-pessoa:

No caso de Mário de Andrade, há um contraste entre o que ele considera nos anos 1920 e o que pensa nos anos 1940. As cartas de Mário nos anos 1920 são cheias de entusiasmo com as novas ideias e os projetos literários desenvolvidos por ele, inclusive com um tom assumido de proselitismo pró-modernismo. O próprio Mário, em 1942, reconhece que nos anos 1920 tinha “confiança absolutamente firme [...] na estética modernista, mais que confiança, fé verdadeira”. Mas, em sua famosa conferência “O movimento modernista”, ele expressa uma avaliação diferente da que tinha na época da Semana de Arte Moderna (JOBIM, 2012, p. 19).

Assim como nas cartas, vemos não só os rastros desse entusiasmo reverberar nos dois primeiros livros mas também as intenções nacionalistas bem definidas. Entretanto, ao final, as convicções que o sujeito apresentava se arrefecem e esse acontecimento incide no sujeito lírico e na consciência que ele apresenta de crítica em relação às suas primeiras intenções.

INQUIETAÇÕES DRUMMONDIANAS: O SUJEITO LÍRICO ENTRE SI MESMO E O OUTRO

Lançando seu primeiro livro em 1930, Carlos Drummond de Andrade surge no cenário poético no momento em que o Modernismo já está constituído como estética literária. Após a grande efervescência inicial e o desejo de ruptura, os intuítos modificam-se e, em concordância com Lafetá (1974), nesse segundo momento, a ênfase da poesia recai mais sobre o projeto ideológico do que sobre o projeto estético. A respeito da mudança no contexto social, que é interessante à perspectiva adotada neste trabalho, temos o seguinte:

(...) enquanto nos anos vinte o projeto ideológico do Modernismo correspondia à necessidade de atualização das estruturas, proposta por frações das classes dominantes, nos anos trinta esse projeto transborda os quadros da burguesia, principalmente em direção às concepções esquerdizantes (denúncia dos males sociais, descrição do operário e do camponês) (...). Nos anos trinta dá-se início à passagem para a consciência pessimista do subdesenvolvimento, implicando uma atitude diferente diante da realidade (LAFETÁ, 1974, p. 18).

Além disso, nessa época o processo de urbanização já não consegue esconder, atrás de propagandas sensacionalistas, os efeitos maléficos que ele proporciona à sociedade e o inchaço sofrido pelas cidades começa a repercutir no dia-a-dia das pessoas. Os intelectuais podem experimentar a modernidade com certo distanciamento e, em decorrência disso, constatar melhor os problemas advindos com esse período. Essa mudança de foco, apontada por Lafetá, pode ser observada quando analisamos a perspectiva assumida pelo sujeito lírico nos três livros de Mário de Andrade e, agora, ao percorrermos a poesia de Drummond.

Quando recorremos à obra do poeta mineiro, encontramos elementos que a ligam a determinado momento de sua produção poética. Sobre esse respeito, Letícia Mallard afirma:

Sua poética é marcadamente autobiográfica, memorialística, constituindo-se quase uma grande narrativa em verso de experiências pessoais, experiências essas que percorrem o longo caminho de 85 anos bem vividos. Apesar de ser hoje ponto pacífico nos estudos literários que Memória, História e Ficção não se confundem, antes se completam, a dicção poética dessas experiências é uma transparência do mundo interior do poeta, retroprojetando na tela os fatos de sua história individual (MALLARD, 2005, p. 11).

Essas experiências apresentam proximidade com as escolhas feitas por ele ao longo de seu percurso. A melancolia profunda de *Sentimento do mundo*, a poesia

social com um leve rompante de esperança de *Rosa do povo* e o Drummond, desencantado com a política, de *Claro enigma* são alguns exemplos da proximidade entre experiência do vivido e poesia. Drummond foi funcionário público e apresentou ideologias, tomou partido de ideais, decepcionou-se, abandonou algumas crenças. Podemos encontrar frequentes vestígios desses acontecimentos, uma vez que esses são refletidos em momentos distintos de sua poética. De maneira semelhante ao que fizemos ao analisar os poemas marioandradinos, queremos observar, em Drummond, esses vestígios não raros em sua poesia.

A produção drummondiana a que nos detemos não é, contudo, a de 1930. O foco dado pelo poeta, em *Alguma poesia*, traz resquícios do humor dos primeiros modernistas, além da forte ironia. André Vinícius Pessôa afirma o seguinte: “No entanto, o poeta se diferenciou dos modernistas ao hipertrofiar a ênfase humorística e acentuar o grau de problematidade diante dos fatos” (PESSÔA, 2014, p. 8). À medida que os acontecimentos globais tornam-se mais graves, a poesia de Drummond passa a ganhar tons mais sérios. Isso demonstra a consciência de um poeta que capta a euforia modernista, mas não permanece com apenas essa vertente poética. Ao deter-se nas transformações sociais, Drummond inicia seu percurso poético multifacetado, desdobrando-se diante da dinâmica social que o mundo assume naquele momento.

O intervalo entre o lançamento do primeiro livro do poeta e o ano de 1940 é marcado por diversos acontecimentos impactantes para a sociedade. Ocorrem transformações políticas no Brasil, que vive a transição da República Velha para a ditadura civil do Estado Novo. O país experimenta mudanças fortes em seu quadro social, que deixa de ser agrário e abre as portas para a modernização. O Estado Novo cria políticas de industrialização e, concomitantemente, o mundo vivencia a Segunda Guerra, que repercute de forma pungente na vida das pessoas.

Sentimento do mundo surge, então, em meio a esse cenário de diversas transformações sociais e políticas. O livro foi escrito entre 1935 e 1940 e, de acordo com Silviano Santiago, é “objetivo e material, visceralmente político” (SANTIAGO, 2001, p. 11). Tal afirmação confirma-se quando recorremos aos

seus poemas e nos deparamos com a forte presença de um sujeito lírico imerso em seu tempo, capaz de olhar para eventos como a guerra, as desigualdades sociais, os impactos da modernização e o Nazismo. Esse sujeito, em vários momentos, usa a primeira pessoa para aproximar-se do outro, demonstrando, assim, solidariedade em relação às tragédias que assolam a humanidade. A respeito desse livro, ainda Silviano Santiago afirma:

Depois de Machado de Assis, Drummond com o seu sentimento do mundo é quem tem uma visão *simultânea e responsável* dos acontecimentos sócio-políticos e econômicos no planeta Terra. Vale dizer: sua poesia expressa certa *certeza* sobre o espaço e a geografia mundiais, sobre o tempo e a história universais (SANTIAGO, 2001, p. 11, grifo do autor).

Por meio de um sujeito que expressa a insatisfação diante dos acontecimentos, o poema abaixo permite que encontremos parte do que aponta Silviano Santiago:

Mundo grande

Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem as minhas dores.
Por isso gosto tanto de contar.
Por isso me dispo,
por isso me grito,
por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:

preciso de todos.

Sim, meu coração é muito pequeno.
Só agora vejo que nele não cabem os homens.
Os homens estão cá fora, estão na rua.
A rua é enorme. Maior, muito maior do que eu esperava.
Mas também a rua não cabe todos os homens.
A rua é menor que o mundo.
O mundo é grande.

Tu sabes como é grande o mundo.
Conheces os navios que levam petróleo e livros, carne e algodão.
Viste as diferentes cores dos homens,
as diferentes dores dos homens,
sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso
num só peito de homem... sem que ele estale [...]

Meus amigos foram às ilhas.
Ilhas perdem o homem.
Entretanto alguns se salvaram e
Trouxeram a notícia
de que o mundo, o grande mundo está crescendo todos os dias,
entre o fogo e o amor [...]
(DRUMMOND, 2001, p. 76).

Na primeira estrofe, Drummond já apresenta a ideia que percorre o livro, sugerida pelo próprio título: um homem que deseja suportar toda a humanidade. Apesar disso, em “Mundo grande”, vemos a consciência que o sujeito apresenta em relação à sua incapacidade de suportar tanta coisa “em um só peito”, já que, ao dirigir-se ao outro, ele assume a sua pequenez e pede ajuda aos homens. Assim como ocorre na poesia marioandradina, a cidade é o lugar que propicia a esse sujeito colocar-se como observador dos homens e de seu sofrimento. A ideia de mundo maior que o homem, expressa em todo o poema, demonstra o quanto o sofrimento que inquieta o sujeito torna-se uma carga pesada.

Mário de Andrade, em poema que abre o capítulo anterior, afirma: “meu coração estrala”. Drummond toma emprestada essa imagem ao dizer o seguinte: “sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso/ num só peito de homem... sem que ele estale”. Dessa forma, entramos em contato com duas vozes que não conseguem ficar indiferentes diante da miséria humana. Ao contexto histórico em que foi escrito, no verso drummondiano não faltavam motivos para tanta miséria. Afinal, uma guerra mundial causa sofrimento até mesmo aos países que, como o Brasil, não estavam diretamente envolvidos. Além disso, o crescimento populacional e o progresso causam perdas à sociedade, em especial às classes mais pobres. A crescente industrialização institui a vida agitada e solitária, o que atinge milhares de pessoas que caminham pelas ruas onde “não cabe todos os homens”. Por fim, o último verso, construído em forma de apelo, “- Ó vida futura! nós te criaremos”, permite a nós, leitores, enxergar a ironia drummondiana em relação a todos esses acontecimentos, haja vista que ele conclama a “vida futura”, que surge de maneira arrebatadora e destruidora.

Esse movimento do sujeito lírico em direção aos homens também pode ser observado no poema “Sentimento do mundo”. Desencantado, o poeta assume a seguinte postura de reflexão:

Sentimento do mundo
 Tenho apenas duas mãos
 e o sentimento do mundo,
 mas estou cheio de escravos,

minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.

Quando me levantar, o céu
estará morto e saqueado,
eu mesmo estarei morto,
morto meu desejo, morto
o pântano sem acordes.

Os camaradas não disseram
que havia uma guerra
e era necessário
trazer fogo e alimento.
Sinto-me disperso,
anterior a fronteiras,
humildemente vos peço
que me perdoeis.

Quando os corpos passarem,
eu ficarei sozinho
desfiando a recordação
do sineiro, da viúva e do microscopista
que habitava, a barraca
e não foram encontrados
ao amanhecer

esse amanhecer
mais noite que a noite.
(DRUMMOND, 2001, p. 18).

Quando reflete sobre a situação do mundo, percebemos a melancolia que envolve o sujeito ao constatar o cenário de desolação que se espalha. O poema faz referência a uma guerra e a todo o horror que ela causa com inúmeras mortes. Diante de tudo isso, ele se coloca em uma condição de passividade, já que observa, sofre com a humanidade, mas não tem o poder de mudar o cenário que vislumbra. Em decorrência disso, encontramos nos versos “humildemente vos peço/ que me perdoeis” essa consciência. Se ele pede perdão, é porque se sente devedor de alguma coisa. Ao demonstrar solidariedade para com o outro, vemos o sujeito afastar-se das questões intimistas e acolher o outro. A percepção de um mundo desencantado, onde “A cidade é inexplicável/ E as casas não têm sentido algum”, norteia o percurso que ele faz ao longo de *Sentimento*. O “sentir-se disperso” reflete a fragmentação do sujeito que, ao final do poema, apresenta ideias paradoxais como “amanhecer e noite”, que demonstram a total ausência de saída em que se encontra. Se a escuridão tomou conta do dia, não há espaço para esperanças. Isso reflete “o mal-estar, o sentimento negativo da inadequação e da discórdia frente ao mundo dos tempos modernos” (ARRIGUCCI, 2002, p.

32). Sob a luz da reflexão que o sujeito lírico inicia, voltado para si – “tenho apenas duas mãos” – ele lança um olhar aos problemas sociais, à coletividade, mesclando suas angústias à angústia do mundo.

Acerca das relações entre os poetas dos anos 30 e os eventos que ocorriam na sociedade brasileira, Antonio Candido e Aderaldo Castelo afirmam:

Em 1930, segunda data-chave, sofríamos, como todo o mundo civilizado, os efeitos da grande crise econômica mundial (...). A arte e a literatura modernas – antes postas à margem e consideradas caprichos de alguns iconoclastas irresponsáveis – são agora reconhecidas como expressão legítima da nossa sensibilidade e da nossa mentalidade (...) e a comoção das velhas estruturas sociais favorece o desejo de descrever e esquadriñar a realidade social e espiritual do País (CANDIDO/CASTELO, 1968, p. 8).

Diante desse excerto, podemos ver a dimensão da crise que ocorre naquele momento, já que ela abala “todo o mundo civilizado”. Daí termos uma atmosfera propícia à ampliação do foco que Drummond faz, em *Sentimento do mundo*, em relação à constituição da subjetividade lírica. Além disso, os registros biográficos de Carlos Drummond demonstram o envolvimento que ele tem com a política e a sua insatisfação diante do cenário político. Percebemos, em sua lírica, traços desse homem que toma partido de seu tempo.

Podemos encontrar, no poema abaixo, essa abertura que o sujeito faz, observando as desigualdades sociais referentes, neste caso específico, a um operário. A partir desse trabalhador, o poeta faz uma reflexão sobre a situação em que se encontra a humanidade naquele momento:

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 sua 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 [...] O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos [...] 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 [...] Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre? [...] Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido [...] 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? (DRUMMOND, 2001, p. 29).

O único poema em prosa de *Sentimento do mundo*, “Operário no mar”, é bastante contundente no que diz respeito ao olhar para o outro, como observamos no próprio gesto do sujeito de se deter nesse operário e imaginar o que ocorre com ele. O sujeito observa, inicialmente, um operário “apenas mais escuro que os outros” deixando a fábrica em que trabalha. A partir desse homem, o olhar que o observa se amplia gradativamente, até alcançar a humanidade. Aquele trabalhador, provavelmente de classe humilde, encontra-se alheio aos bastidores do que ocorre no mundo. Nesse momento, o sujeito percorre lugares distantes, dirigindo-se aos vários países que estão envolvidos com a guerra, como Rússia e Estados Unidos.

Após esse percurso, o sujeito lírico detém-se novamente no operário, fazendo-se ponto de convergência entre os dois. A ideia de imensidão é construída por meio de lugares distantes, do mar e de toda a sua amplitude, mas, apesar disso, o sujeito aproxima-se daquele homem em um contato imaginário. O desejo de criar um vínculo entre eles faz com que o sujeito procure decifrá-lo. O sentimento de solidariedade e de preocupação vem, entretanto, acompanhado de uma ressalva: “Teria vergonha de chamá-lo meu irmão”. Isso demonstra a consciência em relação à distância que o separa do operário. Embora apresente preocupação com ele, sabe que não há muito que fazer para modificar a sua condição. Dessa forma, o operário permanece como uma incógnita para o sujeito.

A respeito de *Sentimento do mundo*, Silvano Santiago também afirma ser “uma nova fase da poesia de Carlos Drummond de Andrade. Referendemo-la na passagem do pronome *eu* ao pronome *nos*, na cumplicidade entre poeta e leitor” (SANTIAGO, 2001, p. 9). No poema seguinte, encontramos essa aproximação quando Drummond chama a atenção do leitor para o tempo presente e para as urgências que ele apresenta:

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 raptado por serafins.
 O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
 A vida presente. (DRUMMOND, 2001, p. 59).

Ao entrelaçar suas mãos às do leitor, o poeta o conduz aos acontecimentos do presente. A afirmação de que ele encontra-se preso à vida e que não pode fugir disso demonstra a sua preocupação em relação aos acontecimentos de seu tempo. Esse sujeito, que ignora suspiros, paisagens e amores, tem sensibilidade para captar outros temas que, naquele momento, se fazem importantes. A humanidade passa por uma guerra e, para ele, a poesia deve deter-se nesse sofrimento, que parece não deixar espaço para outro foco. A postura do sujeito é a de alguém que reflete, que toma partido, que mergulha no sofrimento comum aos homens.

Davi Arrigucci, em seu livro *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond* (2002), defende a ideia de que a conduta do sujeito lírico drummondiano é a seguinte:

[...] Parece empenhado num esforço conceitual de dizer com precisão o que vai no coração, buscando reconhecer os próprios sentimentos [...] Na verdade, o coração é o lugar da falta (“da falta que ama”, a que o poeta vai aludir muito mais tarde), pois se abre para o espaço da desmesura, da infinitude, o sem-fim do sentimento, onde a linguagem (a poesia), reconhecendo-se pela reflexão, dá com seu limite (ARRIGUCCI, 2002, p. 41).

Quando Arrigucci utiliza, para se referir à poesia drummondiana, a expressão “o que vai no coração”, o crítico coloca-nos diante de uma vasta matéria poética. Ao longo dessa poesia, o coração que já se quis maior que o mundo segue inquieto a ponto de mudar de opinião e voltar atrás, uma vez que o sujeito afirma ter um coração muito menor que o mundo. Essa inquietação é devida ao fato da grandiosidade de sensações que ele carrega. A poesia torna-se, então, o espaço limítrofe que deve abarcar todo esse contingente. Mas, se a poesia apresenta tudo isso- a ponto de sofrer a humanidade-, ela também cerceia, já que é apenas no espaço do poema que aquelas sensações ganham corpo. Em decorrência

disso, vemos um sentimento de não-poder e uma atitude passiva em relação ao mundo.

Em entrevista a Geneton Moraes Neto, Drummond afirma:

Que é que eu fui? Fui um burocrata, um jornalista burocratizado. Não tive nenhum lance importante na minha vida. Nunca exerci um cargo que me permitisse tomar uma grande decisão política ou social ou econômica. Nunca nenhum destino ficou dependendo da minha vida ou do meu comportamento ou da minha atitude. (citar, p. 37).

Encontramos traços desse sentimento pessimista na configuração do sujeito lírico. Carlos Drummond de Andrade, ao longo de sua poesia, apresenta o sentimento de impotência, como é bem observado por Arrigucci, coincidente com a ideia presente no trecho acima. Há traços claros do autor-pessoa, da voz que concede a entrevista acima transcrita, na insatisfação presente em vários momentos na voz lírica. Ela é permeada, em diversos momentos, pela consciência de sua incapacidade diante dos problemas sociais.

Essa conduta de reflexão seguida da constatação da impossibilidade de mudança, à qual Arrigucci chama passividade, também se configura no “Poema da necessidade”:

[...] É preciso salvar o país,
é preciso crer em Deus,[...]

É preciso viver com os homens,
é preciso não assassiná-los,
é preciso ter mãos pálidas
e anunciar o FIM DO MUNDO.
(DRUMMOND, 2001, p.21).

O sujeito deixa entrever a situação irrevogável em que o mundo se encontra. Afinal, se há a necessidade de salvar o país e também de anunciar o fim do mundo, é porque ele não consegue vislumbrar uma saída. Levando em conta o contexto de guerra, os versos “é preciso viver com os homens, /é preciso não assassiná-los” tornam-se bem sintomáticos, já que soam como espécie de denúncia a respeito do resultado que a guerra causa. O mundo encontra-se de tal maneira que há o apelo para a necessidade de conviver e, essencialmente, o apelo para a necessidade de não assassinar uns aos outros. Com essa ideia, podemos inferir que o sujeito, observador da sociedade e dos homens, capta as ameaças com as quais a vida depara-se naquele momento. A partir dos versos

finais de “Poema da necessidade”, vemos que ele não vislumbra nenhuma esperança para esse cenário, o que deixa um hiato diante das necessidades apresentadas.

A respeito do posicionamento que Drummond faz em relação ao seu tempo, Letícia Mallard traz o seguinte:

Não apenas a subjetividade do poeta se vê torta. A realidade que se apresenta também. A apreensão do destino individual se enreda na malha das circunstâncias que o cercam, inevitavelmente. A injustiça social leva Drummond a tratar dos acontecimentos de um mundo avesso e caduco. Egoísmo, solidão e incomunicabilidade são os reflexos desse estado de coisas. A mísera condição humana é posta em relevo quando são reportados os dramas cotidianos. O poeta os observa com agudeza. Sua presença é íntegra, contém uma dose de piedade para com os seus. (PESSÔA, p. 6).

Traços dessa realidade torta são delineados na poesia drummondiana por meio da consciência aguda que o sujeito apresenta de seu tempo. A proximidade entre sujeito-lírico e sujeito lírico pode ser percebida, ao longo de *Sentimento do mundo*, quando vemos a consciência guiando o pessimismo. De fato, a situação do país, naquele momento, não é propícia a alegrias ou a sentimentalismos românticos. Desse modo, a imagem do Drummond observador, que se posiciona diante dos problemas sociais, é transparecida pelo sujeito lírico.

Quando pensamos nas constituições do espaço representadas em *Sentimento do mundo*, encontramos a abertura para uma variedade percorrida por diversos países. Do Rio de Janeiro se chega até a Alemanha, à Rússia ou mesmo ao Araguaia, como vimos em “Operário no mar” e também no poema abaixo:

Morro da Babilônia

À noite, do morro
descem vozes que criam o terror
(terror urbano, cinquenta por cento de cinema,
e o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua geral).
Quando houve revolução, os soldados se espalharam no morro,
o quartel pegou fogo, eles não voltaram.
Alguns, chumbados, morreram.
O morro ficou mais encantado.

Mas as vozes do morro
não são propriamente lúgubres.
Há mesmo um cavaquinho bem afinado
que domina os ruídos da pedra e da folhagem

e desce até nós, modesto e recreativo,
como uma gentileza do morro.
(DRUMMOND, 2001, p. 33).

Podemos ver, em “Morro da Babilônia”, nome que pertence a uma favela carioca, o poeta atravessar continentes e alcançar Luanda a fim de construir as duas realidades presentes no morro. O poema demonstra como, nesse espaço, a violência e o sofrimento experimentado pelos conflitos com a polícia, às vezes, cedem lugar à alegria proporcionada pelas festas acompanhadas pelo cavaquinho. Essa variedade espacial condiz com o que mencionamos acima, a respeito do foco que o poeta atribui aos problemas advindos com a modernidade e com a guerra. Ao longo de *Sentimento*, vemos Drummond percorrer “todo o mundo civilizado” que sofre e vemos também a consciência que ele atribui ao sujeito lírico que, sutilmente, denuncia a condição daqueles homens.

Se os acontecimentos globais repercutem de forma contundente na poesia drummondiana, o contexto socioeconômico denominado “modernidade” recai de forma clara na temática de sua obra. Alain Touraine apresenta uma discussão sobre esse período na *Crítica da modernidade* (1994). De acordo com as ideias do filósofo francês, a sociedade moderna é aquela que possui uma série de conquistas por intermédio da racionalidade, tais como evoluções tecnológicas e científicas, que repercutem na vida da população e mudam relações familiares, políticas e econômicas. Com isso, a vida social substitui Deus pela ciência. Diante dessa concepção, a modernidade leva-nos à ruptura de laços sociais e familiares, de sentimentos e de costumes. O homem tornar-se-ia, assim, um ser coisificado, sem raízes, perdido na multidão trazida pelo rápido inchaço do espaço urbano em uma vida conduzida pela razão. Contudo, a atmosfera trazida por essa modernidade que, inicialmente, se dizia racional, tornou-se sinônimo de irracionalidade. Por isso, “[a] história da modernidade é a história da ruptura lenta mas inelutável entre indivíduo, a sociedade e a natureza” (TOURAINÉ, 1994, p. 162).

O sujeito moderno vive, dessa forma, em um mundo desencantado, vazio, em uma “sociedade sem atores”, façamos, então, nossas essas palavras de Touraine. Com o advento da industrialização, tem início o crescimento das cidades e a modernização do cenário urbano. Tudo isso exige uma rapidez que

coloca as pessoas em uma vida cansativa e massacrante. O sujeito moderno experimenta o individualismo e as relações meramente pragmáticas em seu dia a dia. A multidão de pessoas não aplaca a solidão recorrente nesses centros urbanos, como vemos nos dois poetas. Homens aproximam-se de estranhos no bonde em busca de um pouco de calor ou para que possam observar pessoas desconhecidas que passam pelas ruas.

No Brasil, os impactos da modernidade recaem na sociedade de forma contundente a partir de 1920. O homem experimenta o progresso muito bem conduzido pela publicidade da época, que lhe apresenta a necessidade de crescimento e modernização:

As autoridades aprenderam como explorar essa vulnerabilidade cultural e essa necessidade espiritual, fornecendo-lhes uma nova mitologia que tinha em seu âmago a própria cidade, apresentada como o lugar onde a "modernidade", a palavra mágica que prometia um mundo mágico, poderia finalmente se manifestar, como o resultado inexorável da fé persistente na energia, na aceleração, na ação e na conquista (SEVCENKO, 1993, p. 87).

Com isso, vemos a importância, preconizada por Baudelaire, que a cidade recebe na poesia moderna. A demanda de maior participação dos setores urbanos consolida-se no Brasil na década de 1920 e a nova estética Literária acompanha essas transformações, rompendo com a concepção parnasiana. O espaço urbano torna-se o foco dos poetas modernistas que apresentam como intuito o olhar para o seu tempo. Em Mário e em Drummond, contudo, encontramos uma visão crítica em relação ao processo de modernização. Mário de Andrade, de forma mais sutil, demonstra a rapidez com que a vida segue nos centros urbanos e a solidão que começa a impactar as pessoas. Já Drummond mergulha na atmosfera moderna, experimentando de forma intensa o pessimismo e a reificação dos homens.

Se pensarmos nos poemas marioandrados estudados neste trabalho, observamos uma mudança de tom quando recorremos a *Sentimento do mundo*. Agora, a melancolia e o pessimismo percorrem a voz lírica de forma mais intensa e o espaço retratado, embora também contemple o Brasil, ultrapassa essa fronteira. Podemos ver a força que o pessimismo recebe e o quanto o sujeito aproxima-se do sofrimento do outro:

A noite dissolve os homens

A Portinari

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.
 E 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.
 (DRUMMOND, 2001, p. 67).

Ao dirigir-se aos homens chamando-os de irmãos, o sujeito constrói uma aproximação entre ele e as pessoas, em uma relação de solidariedade e identificação. Como vimos acima, no poema “O operário no mar”, há uma recusa em chamar o operário de irmão. O sujeito afirma ter vergonha de fazê-lo, dada a distância que existe entre eles. Por outro lado, agora essa distância entre ele e os homens é quebrada diante da noite que dissolve tudo. A imagem da noite é construída de maneira a demonstrar a grandeza que ela exerce sobre as pessoas, representando o momento opressivo e sofrível em que a humanidade encontra-se. O cenário descrito é o de combate e a noite espalha o medo e a incompreensão, o que constrói uma espécie de torre de babel na qual ninguém se entende. A atmosfera de ausência de saída é tão forte a ponto de dissolver os homens e a pátria. Com isso, podemos associar o vocábulo “noite” à ideia de “guerra”, afinal, é isso que o conflito gera: a dissolução dos homens e da pátria, deixando as pessoas sem saída.

De maneira semelhante, vemos o pessimismo constituir-se também no poema seguinte:

Congresso Internacional do Medo

Provisoriamente não cantaremos o amor,
 que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
 Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
 não cantaremos o ódio porque esse não existe,
 existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
 o medo grande dos sertões, dos mares, o medo das igrejas,
 cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,
 cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,
 depois morreremos de medo
 e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.
 (DRUMMOND, 2001, p. 35).

Após a leitura, percebemos que o medo expande-se por todos os lados e impede qualquer saída. Não há espaço nem para o amor ou o ódio, todas as pessoas, de diferentes classes, estão cercadas pelo medo. Esse sentimento continuará acompanhando-as mesmo após a morte, demonstrando ser impossível fugir da situação em que se encontram. Desse modo, o sujeito lírico assume a configuração mencionada por Arrigucci (2002), imerso na sensação de impossibilidade. Por outro lado, temos a afirmação de Candido a respeito desse viés poético de Drummond:

No livro *Sentimento do mundo*, a mão, que simboliza a consciência, aparece de início como algo que se completa, se estende para o semelhante e deseja redimi-lo. Como o poeta traz o outro no próprio ser carregado de tradições mortas, a redenção do outro seria como a redenção dele próprio, justificado por essa adesão a algo exterior que ultrapassa a sua humanidade limitada. A poesia consistiria em trazer em si os problemas do mundo, manifestando-os numa espécie de ação pelo testemunho, ou de testemunho como forma de ação pela poesia, que compensa momentaneamente as fixações individualistas do “eu todo retorcido” (CANDIDO, 1970, p. 79).

Desse modo, então, o ato de redimir, a si e ao outro, seria uma forma de ação por meio da própria poesia. A reflexividade que Drummond constrói, vista por Arrigucci (2002) como uma atitude passiva, é entendida por Candido como a própria ação do poeta. A consciência que o sujeito lírico tem de seu tempo e a forma com que ele se dirige ao semelhante, a ponto de diluir a si mesmo, aderindo ao sentimento da humanidade, seria a contribuição do poeta inquieto diante dos problemas sociais. Um sujeito que se apresenta, desde o primeiro livro, como alguém deslocado, inquieto, encontra na humanidade um refúgio para suas angústias. *Sentimento do mundo* é, dessa forma, o ponto de partida para a abertura ao social, que seguirá em José até atingir o seu ápice em *Rosa do povo*.

Lançado em meio à Segunda Guerra Mundial, *José* é um livro que reflete de maneira clara a resultante dos impactos proporcionados por esse conflito e pelo contexto moderno. O sujeito agora mergulha de forma contundente na aporia muito bem representada na figura do homem sem saída. Os doze textos contidos nesse livro percorrem temáticas importantes e compõem versos representativos do poeta. Nesses versos, podemos encontrar a polaridade de que fala Antonio Candido em seu ensaio “Inquietudes na poesia de Drummond” (1970). O crítico discorre acerca do viés intimista e do viés social, presentes na temática do poeta mineiro. A sua tese é a de que o sujeito lírico drummondiano inquieta-se diante dessas duas temáticas: foca-se no “eu”, lembra-se do outro e dirige-se a ele. *José* seria o livro em que ocorre maior foco nos problemas individuais.

A respeito da relação entre “eu” e mundo, ocorrida na obra drummondiana, Candido aponta o seguinte:

Há nela uma constante invasão de elementos subjetivos, e seria mesmo possível dizer que toda a sua parte mais significativa depende das metamorfoses ou das projeções em vários rumos de uma subjetividade tirânica, não importa saber até que ponto autobiográfica. Tirânica e patética porque cada grão de egocentrismo é comprado pelo poeta como uma taxa de remorso e incerteza que o leva a querer escapar do eu, sentir e conhecer o outro, situar-se no mundo a fim de aplacar as vertigens interiores. A poesia da família e a poesia social, tão importantes na sua obra, decorreriam de um mecanismo tão individual quanto a poesia de confissão e auto-análise, enrolando-se tanto quanto elas num eu absorvente (CANDIDO, 1970, p. 68).

Candido capta muito bem a tensão presente em Drummond, no que diz respeito à relação entre “eu” e mundo. Ao apontar *José* como o livro em que o foco recai nos “elementos subjetivos”, ele, enquanto crítico, não quer dissociar a poesia de viés social dos elementos subjetivos, e sim apontar para um “egocentrismo” presente no sujeito lírico ao longo de *José*. No outros livros, mesmo quando se dirige ao outro afastando o foco do “eu”, há uma subjetividade ligada à experiência vivida pelo poeta e ao partido que ele assume diante do quadro social em que está inserido. Como Candido afirma, ao final do trecho, todas as vertentes da poesia drummondiana decorrem de um viés individual. Se pensarmos no que aponta Hegel (1993), toda poesia é decorrente de uma experiência pessoal. Desse modo, *José* seria, então, o momento em que o sujeito demonstra um remorso maior, já

que deixa um pouco de lado a humanidade para ouvir o seu íntimo e a forma com que ele reage diante da situação absurda em que se encontra.

Além disso, quando pensamos na ordem cronológica de publicação, José situa-se entre *Sentimento do Mundo* e *A rosa do povo*. Sobre isso, temos o seguinte:

Os diferentes poemas, no caso de José, não se situam numa única e exclusiva dimensão. Assim, talvez se possam ler os versos iniciais de um poema como “bruxa” – “Nesta cidade do Rio,/ de dois milhões de habitantes,/ estou sozinho no quarto,/ estou sozinho na América” – como anunciadores dos grandes poemas políticos e sociais que viriam a compor *Rosa do povo*. Nesse sentido, esses versos ainda guardam relação com aquele “meu coração não é maior que o mundo”, do *Sentimento do mundo* (GUIMARÃES, 2003, p. 8).

Com isso, estamos diante de um livro que pertence a uma sequência poética se levarmos em conta o contexto literário. Se, em *Sentimento do mundo*, vemos o poeta percorrer o social de maneira ampla; agora, é como se ele apresentasse o cansaço desse percurso, retraindo-se, buscando dar voz a um “eu” que está encurralado, exaurido após tentar suportar o mundo em tempos de completa depuração.

A bruxa

A Emil Farhat

Nesta cidade do Rio,
de dois milhões de habitantes,
estou sozinho no quarto,
estou sozinho na América.

Estarei mesmo sozinho?
Ainda há pouco um ruído
anunciou vida ao meu lado.
Certo não é vida humana,
mas é vida. E sinto a bruxa
presa na zona de luz.

De dois milhões de habitantes!
E nem precisava tanto...
Precisava de um amigo,
desses calados, distantes,
que lêem verso de Horácio
mas secretamente influem
na vida, no amor, na carne.
Estou só, não tenho amigo,
e a essa hora tardia
como procurar amigo?

E nem precisava tanto.
 Precisava de mulher
 que entrasse neste minuto,
 recebesse este carinho,
 salvasse do aniquilamento
 um minuto e um carinho loucos
 que tenho para oferecer.

Em dois milhões de habitantes,
 quantas mulheres prováveis
 interrogam-se no espelho
 medindo o tempo perdido
 até que venha a manhã
 trazer leite, jornal e clama.
 Porém a essa hora vazia
 como descobrir mulher?

Esta cidade do Rio!
 Tenho tanta palavra meiga,
 conheço vozes de bichos,
 sei os beijos mais violentos,
 viajei, briguei, aprendi.
 Estou cercado de olhos,
 de mãos, afetos, procuras.
 Mas se tento comunicar-me
 o que há é apenas a noite
 e uma espantosa solidão.

Companheiros, escutai-me!
 Essa presença agitada
 querendo romper a noite
 não é simplesmente a bruxa.
 É antes a confiança
 exalando-se de um homem.
 (DRUMMOND, 2003, p. 97).

O poema de abertura de José, “A bruxa”, traz a consciência de um sujeito que confia suas angústias durante a noite. A primeira pessoa predomina ao longo do poema, visitando as aspirações de alguém que está envolto em solidão. O espaço reflete tanto o micro quanto o macro por meio dos vocábulos “quarto” e “América”, o que demonstra a amplitude do “estar só” sentida por ele. Um ruído irrompe o silêncio da noite, mas, como bem observa o eu lírico, não é vida humana. Ao mencionar a cidade do Rio e ao precisar a quantidade de habitantes, a ideia de solidão é representada diante de uma situação paradoxal: o sujeito está só, mesmo diante de uma multidão. Lá fora, há uma variedade de pessoas, mas nenhuma delas chega dentro de seu quarto. Ao afirmar que está só e que não tem amigos, o sujeito apresenta uma pergunta: “e a essa hora tardia/ como procurar amigo?”. Mas a própria indagação ocorre sem a

expectativa de uma resposta. Parece antes uma constatação da impossibilidade de mudança, demonstrando a consciência que o sujeito apresenta da gravidade da vida naquele momento.

Ao afirmar que ele “espera” por alguém que possa livrá-lo do aniquilamento, vemos uma consciência de quem está desintegrando-se, consumindo-se, experimentando um modo de vida moderno que destitui as certezas. Ao longo do poema, é reiterada a ideia de multidão: “de dois milhões de habitantes”, “nem precisava tanto”, “em dois milhões de habitantes”. Com isso, o sujeito reforça o fato de que a solidão é maior que tudo. Ao constatar que “a noite é enorme”, o termo “noite” surge como metáfora para a angústia que ele experimenta naquele momento. A vida tornou-se de tal forma que a própria sociedade e seu modo de vida oferecem obstáculo ao convívio. “O obstáculo e o desencontro caracterizam uma espécie de mundo avesso, onde os atos não têm sentido ou se processam ao contrário” (CANDIDO, 1970, p. 76). É mediante a ideia de “contrário” que vemos o percurso do sujeito: a solidão em uma cidade cheia de pessoas; o desejo de viver seguido da impossibilidade; o desencontro, a necessidade do outro que, embora esteja próximo, faz-se ausente.

Ainda nas “Inquietudes na poesia de Drummond”, Candido problematiza o viés que ele apresenta sobre a constituição temática do quarto livro do poeta: “Sentimos então um problema angustioso: se o alvo da poesia é o próprio eu, pode esta impura matéria privada tornar-se, na sua contingência, objeto de interesse ou contemplação, válido para os outros?” (CANDIDO, 1970, p. 71). Mas no próprio José encontramos poemas que se dirigem à terceira pessoa:

O BOI

-

Ó solidão do boi no campo,
Ó solidão do homem a rua!
Entre carros, trens, telefones,
entre gritos, o ermo profundo.

Ó solidão do boi no campo,
ó milhões sofrendo sem praga!
Se há noite ou sol, é indiferente,
a escuridão rompe com o dia.

Ó solidão do boi no campo,
homens torcendo-se calados!

A cidade é inexplicável
e as casas não têm sentido algum.

Ó solidão do boi no campo!
O navio-fantasma passa
em silêncio na lua cheia.
Se uma tempestade de amor caísse!
As mãos unidas, a vida salva...
Mas o tempo é firme. O boi é só.
No campo imenso a torre de petróleo.
(DRUMMOND, 2003, p. 99).

O poeta cria artifícios para convocar o outro, partindo da solidão de um animal e alcançando os milhões de homens que sofrem. Assim como em “A bruxa”, a solidão repercute no poema acima, mas, agora, a primeira pessoa é substituída pela terceira e a voz lírica faz um desdobramento em direção ao boi e ao homem, criando um paralelo entre esses dois seres. Esse poema aproxima-se bastante do anterior quanto à temática. Contudo, a consciência ou a constatação da solidão como mazela humana “sai de si” e recorre à alteridade. Da mesma forma como vemos em “A bruxa”, a noite predomina sobre os homens. Lá, o sujeito menciona um possível amigo ou possíveis mulheres que o livrariam do aniquilamento. Aqui, seria uma “tempestade de amor” e “as mãos unidas”. Em nenhum dos poemas, entretanto, essas pessoas são resgatadas, haja vista a permanência delas na mais profunda solidão.

Candido, ao levantar a questão de a poesia estar em primeira pessoa, questiona a validade disso para o outro, já que ela é uma poesia pessoal. Com isso, ele problematiza um ponto importante da subjetividade drummondiana:

O “sentimento do mundo” não exige renúncia ao universo individual das lembranças do passado e das emoções do presente? Terão elas justificativas se o poeta souber ordená-las numa estrutura que ofereça aos outros uma visão do mundo, permitindo-lhes organizar a sua própria? (CANDIDO, 1970, p.72).

Pensando na amplitude contingencial que Drummond traz em sua poesia, transitando entre o “eu” e o outro, vemos que dizer de si, na verdade, é também dizer do outro, afinal, todos experimentam sensações semelhantes, passam por vivências promovidas pelo mesmo “mundo caduco”. Focar na sua própria dor é também dar voz à dor do outro. Dessa forma, seja em *Sentimento* ou em *José*, Drummond apresenta uma consciência tão aguçada dos problemas sociais que, independentemente de falar na primeira ou na terceira pessoa, ele se aproxima dos homens e os inclui em sua poesia.

Neste outro poema, encontramos ainda o exercício discursivo de afastar-se do “eu” e de assumir a terceira pessoa:

Edifício esplendor

I

Na areia da praia
Oscar risca o projeto.
Salta o edifício
da areia da praia.

No cimento, nem traço
da pena dos homens.
As famílias se fecham
em células estanques.

O elevador sem ternura
expele, absorve
num ranger monótono
substância humana.

Entretanto há muito
se acabaram os homens.
Ficaram apenas
tristes moradores.

II

A vida secreta da chave.
Os corpos se unem e
bruscamente se separam []

Era bom amar, desamar,
morder, uivar, desesperar,
era bom mentir e sofrer.
Que importa a chuva no mar?
a chuva no mundo? o fogo?
Os pés andando, que importa?
Os móveis riam, vinha a noite,
o mundo murchava e brotava
a cada espiral de abraço[]

IV

As complicadas instalações do gás,
úteis para suicídio,
o terraço onde camisas tremem,
também convite à morte,
o pavor do caixão
em pé no elevador,
o estupendo banheiro
de mil cores árabes,
onde o corpo esmorece
na lascívia frouxa
da dissolução prévia [...]
(DRUMMOND, 2003, p. 103).

Primeiramente, o sujeito apresenta-nos “os homens” e o arquiteto que desenha o edifício que surge na areia da praia. Vemos o contraste entre paisagem natural e paisagem concreta, esta modificando a primeira. Onde há presença de areia, surge o concreto e, nesse espaço, os homens enclausuram-se e tornam-se autômatos. Não são mais homens, e sim “apenas moradores”, ou seja, perderam características ligadas a uma individualidade, tendo em vista que eles levam uma vida maquinal. As máquinas extraem a essência humana, como o elevador sem ternura a expelir substância humana. Com isso, os homens imergem-se em individualismo e em solidão. E é com certa nostalgia que as perdas são lembradas: o amor, o desespero, a mentira, o sofrimento.

Sentimentos que remetem às coisas que não existem mais e que garantiam emoções propícias aos homens são introduzidos pela construção “era bom”. Tal construção, com o fato de o verbo estar no pretérito imperfeito, indica a perda de experiências que já foram vividas anteriormente. Embora o poema seja direcionado à terceira pessoa, percebemos uma voz “intimista” percorrê-lo. Ao fazer a afirmação de que “era bom”, prevalece a ideia de que o sujeito experimentou aquelas sensações que agora são inexistentes.

Na poesia de Drummond, a presença das “inquietações” ganha corpo em *José* de maneira clara quando observamos o sujeito transitar pelas diferentes pessoas do discurso. José aproxima-se do “Eu” presente em “Viagem na família” a partir do momento em que ambos estão inseridos em um contexto semelhante. Há um fio condutor entre o sujeito que perdeu os vínculos com seus familiares e o sujeito encurralado, sem saída. Esse percurso converge para a abertura que essa poética faz ao contingente ampliado.

A visão alargada de Drummond ocorre neste poema a partir das duas faces dessa subjetividade egocêntrica: primeira e terceira pessoa convivem no mesmo espaço, sendo esta uma espécie de disfarce àquela:

Rua do olhar

Entre tantas ruas
que passam no mundo,
a Rua do Olhar,
em Paris, me toca.

Imagino um olho
calmo, solitário,

a fitar os homens
que voltam cansados.

Olhar de perdão
para os desvarios,
de lento conselho
e cumplicidade.

Rua do Olhar:
as casas não contam,
nem contam as pedras,
caladas no chão.

Só conta esse olho
triste, na tarde,
percorrendo o corpo,
devassando a roupa...

A luz que se acende
não te ilumina.
O brilho sem brilho,
a vaga pestana

desse olho imóvel
oscilam nas coisas
(são apenas coisas
mas também respiram) (...).

Sinto que o drama
já não interessa.
Quem ama, quem luta,
quem bebe veneno?

Quem chora no escuro,
quem que se diverte
ou apenas fuma
ou apenas corre? []

Vem, farol tímido,
dizer-nos que o mundo
de fato é restrito,
cabe num olhar.
(DRUMMOND, 2003, p. 115).

Uma rua é colocada na posição de observadora dos homens. Sob a luz dessa personificação, a rua observa pessoas cansadas que voltam para casa ao final do dia. À medida que observa, o olhar enxerga a necessidade de perdão e de mudança, enquanto a vida segue estagnada. As antíteses sinalizam um mundo em desalinho: luz que não ilumina e brilho sem brilho. Em outra época, o poeta já havia afirmado que o mundo era grande. Mas agora se depara com a mesmice da vida e essa mesmice acaba tornando-a algo sem novidade, reduzindo o mundo a algo previsível: “o mundo é restrito/ cabe num olhar”. A rua

transforma-se, assim, em metonímia para o mundo. Aqueles acontecimentos previsíveis e repetitivos demonstram como a vida assume um caráter de automação e o poeta, no disfarce de rua, é quem, de fato, vê e observa os acontecimentos.

Por fim, recorremos ao poema-título do livro, que é bastante representativo da temática trabalhada por Drummond neste volume, uma vez que José chega a tornar-se o protótipo do homem sem saída:

José

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, Você?
Você que é sem nome,
que zomba dos outros,
Você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

E agora, José?
sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio, - e agora?

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;

quer ir para Minas,
 Minas não há mais.
 José, e agora?

Se você gritasse,
 se você gemesse,
 se você tocasse,
 a valsa vienense,
 se você dormisse,
 se você cansasse,
 se você morresse...
 Mas você não morre,
 você é duro, José!

Sozinho no escuro
 qual bicho-do-mato,
 sem teogonia,
 sem parede nua
 para se encostar,
 sem cavalo preto
 que fuja do galope,
 você marcha, José!
 José, para onde?

(DRUMMOND, 2003, p.123).

José é um sujeito que se encontra mergulhado em inércia, de tal modo que a sua existência chegou a um estágio de aporia. A indagação “E agora” seguida das constatações demonstram o quão encurralado encontra-se ele. José vivencia perdas, está impossibilitado de expressar-se e experimenta a solidão, enquanto a noite toma conta de tudo. Vemos que nada do que ele possui pode ajudá-lo: seu discurso, seus livros, o terno de vidro, seus sentimentos. Nem a morte resta a ele. Na procura por um refúgio, surge o desejo de ir para Minas, mas, em seguida, ocorre a afirmação de que Minas não há mais. Neste momento, encontramos na terceira pessoa traços do “eu drummondiano”. O retorno à Minas seria um refúgio para o homem Carlos Drummond, que deixou esse espaço e mergulhou na vida agitada do Rio de Janeiro. Entretanto, como fica clara a ideia em “Viagem na família”, de Minas restaram apenas recordações e silêncio. Diante disso, ele tem a consciência de que o lugar em que viveu na juventude é inexistente, permanecendo apenas em suas memórias. Rastros do autor-pessoa são deixados, então, por intermédio do personagem José, o que norteia a constituição do sujeito lírico drummondiano.

Na penúltima estrofe, o poema traz enumerada uma série de possibilidades para José. Porém, nenhuma delas ocorre. Nem mesmo a morte, tão recorrida pelos poetas românticos como fuga do sofrimento, seria uma opção

para ele. Há uma consciência da realidade que chama o sujeito para o presente. Ao afirmar que José é duro, vemos essa ideia ganhar corpo. Não há para onde fugir ou mesmo não há porquê para a espera de uma morte redentora. José, ao final, segue sem rumo. Essa ideia segue presente nos versos “Você marcha, José./José para onde?”.

Antonio Candido (1970), ao apontar a inquietude presente na obra drummondiana, toca o problema central dessa poética. Essa ocorre de forma tão contundente que, mesmo em um livro com foco voltado para os problemas individuais, temos o olhar solidário direcionado aos homens. Com isso, Drummond constrói uma fusão entre o “eu” e o outro, a ponto de diluir-se diante do mundo e essa diluição está presente em poemas como “Rua do olhar” e “José”. Nesses poemas, a variação pronominal contribui para a construção da inquietude, permitindo ao leitor percorrê-la com o sujeito que ora volta-se para o outro, ora detém-se em si mesmo. Entretanto, como bem coloca Affonso Romano Santana (1992), são variações de um mesmo sujeito, independentemente da forma com que ele se apresenta. A voz lírica, seja por meio de uma rua que observa os homens ou por meio de um animal no pasto, é tão intimista quanto a primeira pessoa que afirma “estou sozinho no quarto/estou sozinho na América”.

Por fim, temos uma das obras mais expressivas de Drummond, lançada em meio à Segunda Guerra Mundial. Livro bastante significativo para a temática social, *Rosa do Povo* apresenta um lirismo acolhedor que percorre, mediante o olhar inquieto do sujeito lírico, o impacto social de um dos maiores conflitos da humanidade. Se, em *José*, o pessimismo chega a níveis máximos, agora o leitor pode encontrar o esboço de uma esperança por meio da poesia. Na *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi traz o seguinte: “Enfim, o Estado Novo (1937-45) e a II Guerra exasperaram as tensões ideológicas; e, entre os frutos maduros da sua introjeção na consciência artística brasileira contam-se obras-primas como *A Rosa do Povo* (...)” (BOSI, 1994, p. 384). O crítico toca em um ponto importante para nós, que é o posicionamento feito por Drummond diante do conflito e a repercussão disso em sua poesia.

Embora saibamos ser o pessimismo uma temática bem recorrente na obra drummondiana, em *Rosa do Povo*, convive com ele outro tipo de sentimento: “O Drummond ‘poeta público’ da Rosa do Povo foi a fase intensa, mas breve, de uma esperança que nasceu sob a resistência do mundo livre à fúria nazi-facista” (BOSI, p. 441). No poema abaixo, vemos essas duas vertentes, o pessimismo e a esperança irromperem lado a lado:

A flor e a náusea

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.

O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.
Uma flor nasceu na rua!

Vomitam esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.

Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
Ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios

garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
 Suas pétalas não se abrem.
 Seu nome não está nos livros.
 É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
 e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
 Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
 Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
 É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
 (DRUMMOND, s/d, p. 15)

O poema traz, primeiramente, o pessimismo: um sujeito lírico pensativo, que inicia seu percurso pela rua acompanhado de um impasse: “devo seguir até o enjô?” e que segue questionando a possibilidade de revolta diante de sua condição. Esse questionamento reflete a situação do sujeito: alguém sem meios para lutar. Fica implícita a indagação de que, se não há armas, haveria algo a ser feito? Continuando seu percurso, ele traz a nós a constatação de viver em uma época cercada por injustiça e sofrimento, algo bem próximo do cenário vivido naquele instante pela população. O Brasil vivia a ditadura civil do Estado Novo e o mundo permanecia em guerra. Antes de tomar partido dos Aliados, Getúlio Vargas oscilou entre os dois polos do conflito, a ponto de ser favorável, inicialmente, a Hitler. Essa oscilação e a efervescência da guerra aumentavam o clima de insegurança e de tragédia. Além disso, a modernização crescia a cada dia massacrando as pessoas com o inchaço das cidades, enquanto a guerra aprimorava as tecnologias em prol da destruição. Nunca, em outro momento da história, houve tantos recursos a favor da morte e da destruição. Diante disso, o poeta contempla a sua época e o que ele se torna: “o tempo pobre, o poeta pobre”.

A ideia de passividade tem continuidade na estrofe seguinte devido à impossibilidade de comunicação por parte do sujeito que perde a sua voz. A imagem do tédio reforça a ideia de mesmice e a de inércia que acompanham a vida humana, que é pautada na mecanicidade das ações dos homens. Na quinta estrofe, o poeta menciona os “crimes da terra” e afirma ter tomado parte em muitos. Com isso, torna-se notória a consciência de alguém que se sabe sujeito, passível de escolha, a constatar a quantidade diária de erro cometido como se isso fosse algo dosado aos poucos. Em seguida, vemos o irromper de um

momento de fúria: “pôr fogo em tudo, inclusive em mim”, trazendo a imagem do ódio como sinônimo de esperança. À reação do poeta, André Pessôa afirma: “Drummond reage ao medo causado pelos ardis do mundo com o signo da esperança. Oferece uma flor aos transeuntes de uma rua movimentada. Crê na redenção do homem, na sua humanidade, aderindo ao socialismo como uma perspectiva viável” (PESSÔA, p. 6).

Ao fazer tal afirmação, o crítico mescla ações que são encontradas em entidades distintas: oferecer uma flor aos transeuntes e aderir ao socialismo como perspectiva viável. Sabemos que quem faz a primeira ação é sujeito lírico do poema “A flor e a náusea”. Por outro lado, na biografia de Drummond encontramos a sua proximidade com o socialismo. Tal aproximação entre sujeito empírico e sujeito lírico, entretanto, é comum de ser vista na obra Drummondiana, dado o caráter biográfico que ela apresenta. Conduzidos pelo sujeito lírico, percebemos, após todo esse percurso pelo pessimismo e pela aporia, o tom acinzentado e nauseante quando o poema é rompido com a imagem da flor que nasce no asfalto. Há uma mudança de tom a partir do momento em que ocorre esse evento, surgindo, assim, uma réstia de esperança, esperança frágil, uma vez que foi construída pela fragilidade da flor incerta. Contudo, ela irrompe em meio à adversidade. Essa imagem, somada à esperança que ele representa, sintetiza o intuito drummondiano: “A consciência social e dela uma espécie de militância através da poesia surgem para o poeta como possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor” (CANDIDO, 1970, p. 78). A poesia seria, então, a contribuição do poeta. Por meio dela, é possível que vejamos refletida a reação do poeta diante dos acontecimentos sócio- históricos.

A respeito desse poema, o crítico afirma: “O ideal surge como força de redenção e, sob a forma tradicional de uma flor, rompe as camadas que aprisionam. Apesar da distorção do ser, dos obstáculos do mundo, da incomunicabilidade, a poesia se arremessa para frente numa conquista” (CANDIDO, 1970, p. 78). O sujeito, que permanecia preso em meio a melancolias, assume, ao final do poema, uma postura mais firme, visto que usa imperativos e destina-os às pessoas que se aproximam. Esta fragilidade que

envolve “a forma insegura” demonstra a fraqueza daquele nascimento diante da amplitude do mal-estar que assola o mundo naquele instante. Contudo, tem início a esperança que se contrasta com o cenário daquele momento.

Como vimos, a consciência que Drummond apresenta de seu tempo e o posicionamento que assume diante da política estão refletidos em sua poesia, sendo essa estreitamente vinculada ao tempo presente. Isso ocorre também em *Rosa do povo*, dando continuidade ao que teve início em *Sentimento*:

I

Esse é tempo de partido,
tempo de homens partidos.

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

Visito os fatos, não te encontro.
Onde te ocultas, precária síntese,
penhor de meu sono, luz
dormindo acesa na varanda?
Miúdas certezas de empréstimos, nenhum beijo
sobe ao ombro para contar-me
a cidade dos homens completos.

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.
(DRUMMOND, s/d, p. 30)

No excerto de “Nosso tempo”, encontramos alguém que observa e caracteriza o momento presente: tempo partido e de homens partidos. A afirmação é contundente, já que nos coloca diante da ideia de divisão a que estão submetidos os homens. A consciência que o sujeito lírico apresenta reflete uma ligação com a situação em que se encontra o país. A imagem do caos é descrita e demonstra não haver, naquele momento, nem saída, nem consolo. O sujeito percorre a escassez de alimentos e de utensílios pessoais, sofrida por uma população que

se encontra em guerra ou em outra situação limite. Ao afirmar que “os lírios não nascem das leis”, o sujeito apresenta uma cidade que vive a ausência de beleza, de ternura. A ausência de beijos é também a ausência de contato humano. Em seguida, vemos o desejo de espera e a crença na possibilidade de mudança: “As coisas talvez melhorem”. Na última estrofe, entretanto, o sujeito apresenta a sua revolta diante da situação de seu tempo. Ele declara não conseguir conter a revolta, afinal, há um acúmulo de sensações “comprimidas” pronto para explodir a qualquer momento.

II

Esse é tempo de divisas,
tempo de gente cortada.
De mãos viajando sem braços,
obscenos gestos avulsos.

Mudou-se a rua da infância.
E o vestido vermelho
vermelho
cobre a nudez do amor,
ao relento, no vale.

Símbolos obscuros se multiplicam.
Guerra, verdade, flores?
Dos laboratórios platônicos mobilizados
vem um sopro que cresta as faces
e dissipa, na praia, as palavras.

A escuridão estende-se mas não elimina
o sucedâneo da estrela nas mãos.
Certas partes de nós como brilham! São unhas,
anéis, pérolas, cigarros, lanternas,
são partes mais íntimas,
e pulsação, o ofego,
e o ar da noite é o estritamente necessário
para continuar, e continuamos.
(DRUMMOND, s/d, p. 31)

Na sequência, o sujeito retoma a expressão “é tempo”, reforçando a ideia de consciência do presente, de proximidade com a época em que vive. A primeira estrofe apresenta imagens bastante fortes, que podem ser associadas à resultante da guerra, enquanto conflito físico, que fere e mutila pessoas, ou mesmo no sentido metafórico, como tempo de sujeitos que perderam suas certezas. Na quarta estrofe, após o vocábulo “guerra” ser empregado, há um tom de esperança no poema, no verso que afirma ser a escuridão, que é ampla, incapaz de eliminar as estrelas. As “partes que brilham” são contidas pela

escuridão. A imagem da noite surge como consolo, como um escape para que os homens adquiram energia para continuar.

IV

É tempo de meio silêncio,
de boca gelada e murmúrio,
palavra indireta, aviso
na esquina. Tempo de cinco sentidos
num só. O espião janta conosco.

É tempo de cortinas pardas,
de céu neutro, política
na maçã, no santo, no gozo,
amor e desamor, cólera
branda, gim com água tônica,
olhos pintados,
dentes de vidro,
grotesca língua torcida.
A isso chamamos: balanço.

No beco,
apenas um muro,
sobre ele a polícia.
No céu da propaganda
aves anunciam
a glória.
No quarto,
irrisão e três colarinhos sujos.
(DRUMMOND, s/d, p. 33)

No quarto canto, percebemos a situação de homens que são vigiados e impossibilitados pela fala, enquanto há pessoas em estado de alerta: cinco sentidos em um só. A imagem do espião deflagra isso. A política toma conta das coisas mais triviais e a propaganda procura suavizar os acontecimentos.

V

Escuta a hora formidável do almoço
na cidade. Os escritórios, num passe, esvaziam-se.
As bocas sugam um rio de carne, legumes e tortas vitaminosas.
Salta depressa do mar a bandeja de peixes argênteos!
Os subterrâneos da fome choram caldo de sopa,
olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso.
Come, braço mecânico, alimenta-te, mão de papel, é tempo de comida,
mais tarde será o de amor []

Escuta a pequena hora noturna de compensação, leituras, apelo ao cassino, passeio na praia,
o corpo ao lado do corpo, afinal distendido,
com as calças despido o incômodo pensamento de escravo,
escuta o corpo ranger, enlaçar, refluir,
errar em objetos remotos e, sob eles soterrados sem dor,

confiar-se ao que bem me importa
do sono.

Escuta o horrível emprego do dia
em todos os países de fala humana,
a falsificação das palavras pingando nos jornais,
o mundo irreal dos cartórios onde a propriedade é um bolo com flores,
os bancos triturando suavemente o pescoço do açúcar,
a constelação das formigas e usurários,
a má poesia, o mau romance,
os frágeis que se entregam à proteção do basilisco,
o homem feio, de mortal feiúra,
passeando de bote
num sinistro crepúsculo de sábado.
(DRUMMOND, s/d, p. 35)

A hora do almoço constrói o tom de dinâmica da cidade naquele momento. Fica implícita a ideia de mecanicidade na hora do almoço, uma vez que é gerada uma situação em que se as pessoas que se alimentam naquele instante são, de certa forma, associadas a seres inanimados. Em seguida, há a consciência de que mais tarde, em um outro tempo, virá o amor. O sujeito percorre um momento de descanso e alívio quando os corpos enlaçam-se. Esse é o tempo de passeio na praia e de pausa para os acontecimentos do dia. A chegada do dia é anunciada como algo horrível, afinal, ele trará de volta todas as coisas mecânicas e sôfregas de um mundo irreal, em deformidade.

VII

Ou não se salva, e é o mesmo. Há soluções, há bálsamos
para cada hora e dor. Há fortes bálsamos,
dores de classe, de sangrenta fúria
e plácido rosto. E há mínimos
bálsamos, recalcadas dores ignóbeis,
lesões que nenhum governo autoriza,
não obstante doem,
melancolias insubornáveis,
ira, reprovação, desgosto
desse chapéu velho, da rua lodosa, do Estado.
Há o pranto no teatro,
no palco ? no público ? nas poltronas ?
há sobretudo o pranto no teatro,
já tarde, já confuso,
ele embacia as luzes, se engolfa no linóleo,
vai minar nos armazéns, nos becos coloniais onde passeiam ratos
noturnos,
vai molhar, na roça madura, o milho ondulante,
e secar ao sol, em poça amarga.
E dentro do pranto minha face trocista,
meu olho que ri e despreza,
minha repugnância total por vosso lirismo deteriorado,
que polui a essência mesma dos diamantes.
(DRUMMOND, s/d, p. 36)

Observamos, novamente, a coincidência ou a proximidade entre sujeito lírico e sujeito empírico a partir da afirmação de Drummond:

Eu quero reivindicar uma liberdade que conquistei com preço bastante alto – que é de dizer aquilo que quero dizer, no momento em que me apraz dizer, e não no momento em que me forçam a dizer. Isso porque já tive uma espécie de militância política de resultado bastante pouco favorável, quando me senti empolgado pela esquerda. Nós vivíamos bastante estrangulados no Estado Novo (MORAES Neto, p. 113).

Traços dessa militância repercutem ao longo da obra drummondiana, bem como o arrefecimento que ocorre ao poeta, conforme ele afirma no excerto acima. A discussão levantada por Combe deixa clara a complexidade que envolve a identidade do sujeito lírico. Após percorrer os estudos que foram feitos com o objetivo de desvendar a identidade desse sujeito, partindo da relação entre biografia e ficção, chega-se a uma distinção entre o acontecimento pertencente à biografia do poeta e a experiência vivida. Isso se dá por conta de o fato biográfico pertencer ao singular, enquanto a experiência vivida, ao universal. Dessa forma, é pertinente afirmarmos que o sujeito empírico utiliza sua biografia como matéria poética, o que constrói um sujeito lírico bastante próximo das vivências daquele.

No oitavo canto, o sujeito lírico assume a identidade do poeta e apresenta, de forma bastante consciente, a sua “responsabilidade” diante do quadro social e distingue-se da realidade capitalista:

VIII

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.

Bakhtin (1997), ao falar do artista, aponta para um indivíduo que deve conferir unidade ao que ele denomina “três campos da cultura”, sendo esses campos a ciência, a arte e a vida. Com isso, ele critica a criação alheia à vida, afirmando que essa é algo mecânico. O artista deve, ao criar, estabelecer unidade entre ciência, arte e vida, posto que arte e vida são coisas distintas. O que garante a unidade, então, entre essas coisas distintas, seria a responsabilidade do indivíduo. Desse modo, prevalece a crítica à ideia de inspiração artística que ignora a vida. Se pensarmos na postura de Drummond, levando em conta tais

apontamentos, veremos que ele assume essa responsabilidade, visto que atribui unidade entre sua vida e sua arte. Esse é um dos pontos que nos permite ver traços claros entre autor-pessoa e autor-criador ou entre sujeito lírico e sujeito empírico.

Com isso, podemos encontrar, nesse trecho, atitudes semelhantes às mencionadas por Candido (1970) nas “Inquietudes”. O crítico defende a ideia de que a poesia, para Drummond, pode ser vista como forma de contribuição. Há esperança no poder da palavra. Entretanto, ao final do poema, o pessimismo ganha corpo e sobrepõe-se à ideia de esperança. O poeta, então, arrefece o seu grito, tomado pelo desânimo:

É noite. Sinto que é noite
 não porque a sombra descresse
 (bem me importa a face negra)
 mas porque dentro de mim,
 no fundo de mim, o grito
 se calou, fez-se desânimo.
 Sinto que nós somos noite,
 que palpítamos no escuro
 e em noite nos dissolvemos.
 Sinto que é noite no vento,
 noite nas águas, na pedra.
 E que adianta uma lâmpada?
 E que adianta uma voz?
 É noite no meu amigo.
 É noite no submarino.
 É noite na roça grande.
 É noite, não é morte, é noite
 de sono espesso e sem praia.
 Não é dor, nem paz, é noite,
 é perfeitamente a noite.

Mas salve, olhar de alegria!
 E salve, dia que surge!
 Os corpos saltam do sono,
 o mundo se recompõe.

que gozo na bicicleta!
 Existir: seja como for.
 A fraterna entrega do pão.
 Amar: mesmo nas canções.
 De novo andar: as distâncias,
 as cores, posse das ruas.
 Tudo que à noite perdemos
 se nos confia outra vez.
 Obrigado, coisas fiéis!
 Saber que ainda há florestas,
 sinos, palavras; que a terra
 prossegue o seu giro, e o tempo
 não murchou; não nos diluímos.

Chupar o gosto do dia!
 Clara manhã, obrigado,
 o essencial é viver!
 (DRUMMOND, s/d, p. 41)

Em “Passagem da noite”, vemos esse percurso por dois polos, oscilando entre a esperança e o pessimismo, o que demonstra a atitude drummondiana de responsabilidade diante da vida. O seu grito, entretanto, é silenciado pela força dos acontecimentos. A consciência de que a noite é mais forte do que o dia remete à situação pessimista em que se encontra o mundo no período pós-guerra. O poeta capta, desse modo, as agruras que afligem os homens naquele instante por meio de uma consciência aguda de quem observa atentamente e sofre os problemas sociais.

Antonio Candido, ainda em “Inquietudes na poesia de Drummond”, discorre acerca das convicções que o poeta apresenta e das escolhas feitas por ele nessa poesia social, Vale ressaltar que esta é pautada em tais convicções. Contudo, o crítico aponta outro elemento norteador da escrita drummondiana nessa fase:

Mas do ponto de vista deste ensaio, a sua poesia social não é devida apenas à convicção, pois decorre sobretudo das inquietudes que o assaltam. O sentimento de insuficiência do eu, entregue a si mesmo, leva-o a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos (CANDIDO, 1970, p.79).

Vemos, de forma contundente, essa adesão do outro em vários momentos de sua obra. Entretanto, essas inquietudes também poderiam ocorrer devido às convicções que o poeta apresenta em relação ao seu tempo. A consciência aguda poderia ser o fio condutor para o seu posicionamento inquieto, tendo em vista que o poeta sofre as dores com a humanidade. Drummond afirma:

À medida que o processo da guerra foi se desenvolvendo – e as coisas começaram a pintar para o lado da democracia –, o próprio governo amoleceu, já reformulando suas posições. A opinião do ministro do Exterior ficou valendo mais do que a do ministro da Guerra. Fui sentindo tédio de ficar naquele lugar – e, no primeiro sinal de abertura, saí. Isso foi em 1945 (MORAES NETO, 2007, p. 114).

O fato de sentir tédio diante de uma situação mostra uma inquietação ou uma reação do poeta ao que o desagradava naquele instante. Tal sentimento vem, como podemos observar em sua própria fala, em decorrência do rumo que a situação política assume naquela instante. Desse modo, observamos um homem,

enquanto autor-pessoa, que é sensível ao seu tempo e que deixa marcas dessa sensibilidade na sua criação poética.

Percorrendo a temática drummondiana, observando o contingente ampliado que ela acolhe, encontramos de maneira clara, em “América”, a expressão da infinitude do mundo diante do homem, uma vez que o último se torna pequeno diante dessa imensidão:

Sou apenas um homem.
Um homem pequenino à beira de um rio.
Sei apenas que é noite porque me chamam de casa.
Vi que amanheceu porque os galos cantaram.
Como poderia compreender-te, América?
É muito difícil.[]

Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração.
Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou.
Passa também uma escola – o mapa –, o mundo de todas as cores.
Sei que há países roxos, ilhas brancas, promontórios azuis.
A terra é mais colorida do que redonda, os nomes gravam-se
em amarelo, em vermelho, em preto, no fundo cinza da infância
América, muitas vezes viajei nas suas tintas.
Sempre me perdia, não era fácil voltar[]

As cores foram murchando, ficou apenas o tom escuro, no mundo
[escuro.
Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da terra.
Nessa rua passam chineses, índios, negros, mexicanos, turcos,
[uruguaios.

Seus passos urgentes ressoam na pedra,
ressoam em mim.
Pisado por todos, como sorrir, pedir que sejam felizes?
Sou apenas uma rua
na cidadezinha de Minhas,
humilde caminho da América []

Solidão de milhões de corpos nas casas, nas minas, no ar.
Mas de cada peito nasce um vacilante, pálido amor,
procura desajeitada de mão, desejo de ajudar,
carta posta no correio, sono que custa a chegar
porque na cadeira elétrica um homem (que não conhecemos)
[morreu.

(DRUMMOND, s/d, p. 155)

“América”, um dos poemas mais extensos de *Rosa do povo*, apresenta uma vastidão temática semelhante ao continente. No trecho acima, o sujeito lírico explicita a consciência de sua pequenez diante do continente que nomeia o poema. Em seguida, ele observa uma questão bem intimista na poesia drummondiana: Itabira. Esse recanto intimista do sujeito lírico alude diretamente à

figura do poeta, o que constrói um trecho bastante confessional. Ao retomar Itabira, o sujeito reencontra-se com seus familiares e recorda coisas de sua infância. Ao retratar a vida adulta, ocorre uma mudança na maneira de retratar a cidade natal. Agora, a rua que nasce na cidadezinha mineira “vai dar em qualquer ponto da terra”. O que, antes, ficava no coração, agora, pertence ao aleatório.

Ao longo de “América”, a consciência crítica do poeta percorre a massificação dos homens que vivem apressados. Ele declara a sua pequenez e a impossibilidade de fazer algo por eles. Esse aspecto drummondiano é observado em vários momentos de sua poesia, como demonstramos anteriormente. Arrigucci (2002) caracteriza-a de “poesia reflexiva” seguida de uma impotência por parte do sujeito. Esse posicionamento do sujeito lírico assemelha-se à vida do poeta, ou melhor, do balanço que ele faz da própria vida ao afirmar que nunca foi capaz de tomar uma decisão importante e que nenhum destino nunca ficou dependendo de sua vida. Além desse sentimento de incapacidade, o poema também traz a temática da solidão, que ocorre diante de um paradoxo: milhões de corpos. O próprio vocábulo “corpos” já denota a ausência de vida. É como se a grande quantidade de seres compusesse apenas um grupo de pessoas sem vida.

Geneton Moraes Neto afirma ser a poesia de Drummond

o casamento da metafísica com o anedótico. Drummond casa essas duas coisas fundamentais. Um sentimento de mundo de grande vazio. É um mundo extremamente pálido: o mundo de Drummond é etéreo, você vê no ar, mas não consegue pegar com as mãos. É como se houvesse um mundo paralelo que Drummond estivesse sempre vendo. Drummond nos mostra. Quando vamos ver esse, esse mundo já de diluiu, misturado com essa coisa anedótica do cotidiano brasileiro, subitamente transformado em algo impalpável – e também metafísico (MORAES Neto, 2007, p. 190).

Poema extenso e de caráter predominantemente narrativo, “Morte do leiteiro” demonstra a maneira drummondiana de captar a realidade diante desses dois polos. O poeta percorre os problemas sociais do Brasil a partir da figura sutil de um trabalhador:

Há pouco leite no país,
é preciso entregá-lo cedo.
Há muita sede no país,
é preciso entregá-lo cedo.
Há no país uma legenda,
que ladrão se mata com tiro.

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

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

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

Meu leiteiro tão sutil
de passo maneiro e leve,
antes desliza que marcha.
É certo que algum rumor
sempre se faz: passo errado,
vaso de flor no caminho,
cão latindo por princípio,
ou um gato quizilento.
E há sempre um senhor que acorda,
resmungando e torna a dormir.

Mas este acordou em pânico
(ladrões infestam o bairro),
não quis saber de mais nada.
O revólver da gaveta
saltou para sua mão.
Ladrão? se pega com tiro.
Os tiros na madrugada
liquidaram meu leiteiro.
Se era noivo, se era virgem,

se era alegre, se era bom,
 não sei,
 é tarde para saber.

Mas o homem perdeu o sono
 de todo, e foge pra rua.
 Meu Deus, matei um inocente.
 Bala que mata gatuno
 também serve pra furtar
 a vida de nosso irmão
 Quem quiser que chame médico,
 polícia não bota a mão
 neste filho de meu pai.
 Está salva a propriedade.
 A noite geral prossegue,
 a manhã custa a chegar,
 mas o leiteiro
 estatelado, ao relento,
 perdeu a pressa que tinha.

Da garrafa estilhaçada,
 no ladrilho já sereno
 escorre uma coisa espessa
 que é leite, sangue... não sei.
 Por entre objetos confusos,
 mal redimidos da noite,
 duas cores se procuram,
 suavemente se tocam,
 amorosamente se enlaçam,
 formando um terceiro tom
 a que chamamos aurora.
 (DRUMMOND, s/d, p. 108).

Inicialmente, vemos que o país apresenta escassez de alimentos e, em decorrência disso, muita violência. Na segunda estrofe, tem início a narração das ações do leiteiro e de seu dia-a-dia. Sutilmente, descobrimos que ele atravessa uma distância considerável até chegar ao bairro em que trabalha. O trabalho apressado do moço de 21 anos é feito com muito cuidado, haja vista que a hora tardia da madrugada não permite excesso de barulho. Isso poderia ser motivo de alarde para os moradores que viviam um momento de alerta diante da violência. Na quinta estrofe, o sujeito lírico reforça a ideia de haver escassez de alimento no país e enfatiza que, com isso, pessoas estão interessadas na pouca quantidade existente. O conflito do poema ocorre com a equivocada morte do leiteiro. Na tentativa de salvar a sua propriedade, um homem liquida o inocente trabalhador. Ao final do poema, entretanto, o tom narrativo é deixado de lado e o lirismo surge de maneira contundente no poema. A reflexão final deixa de lado o episódico, apropriando-se do caráter imagético e sensorial. Por meio da mistura de

elementos e cores, sugerindo a chegada do amanhecer, o poeta, após percorrer o anedótico, alcança o metafísico.

Drummond capta um problema bem pontual do país no momento da guerra: a escassez de alimentos e a crescente violência em decorrência do pânico gerado por tudo isso. A respeito do surgimento desses problemas em sua poesia, temos o seguinte:

Na obra de Drummond, a força dos problemas é tão intensa que o poema parece crescer e organizar-se em torno deles, como arquitetura que os projeta. Daí o relevo que assumem e a necessidade de identificá-los através do sistema simbólico formado por eles (CANDIDO, 1970, p. 96).

Pudemos observar essa arquitetura erigida sobre os problemas sociais ao longo dos três livros. Embora com algum enfoque distinto, *Sentimento do mundo*, *José e Rosa do povo* apresentam estreita ligação com o social, apresentando a unidade proposta por Bakhtin (2001) ao mencionar a “responsabilidade social do artista”. A maior “inquietude” encontrada nesses livros é o desejo de ação seguido da consciência de impossibilidade. Diante disso, o poeta oscila entre o desejo e o impasse, ora apresentando uma consciência de ausência de saída para a tragédia experimentada pelos homens, ora construindo um viés de esperança para eles. Essa inquietude norteia, como bem apresenta Candido (1970), a obra Drummondiana, estreitando a relação entre sujeito lírico e sujeito empírico, demonstrando que os dois, em vários momentos, coincidem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do percurso feito pela obra desses dois autores, deparamo-nos, primeiramente, com duas poéticas que fazem abertura ao sofrimento do outro. Isso ocorre a partir do momento em que a voz lírica percebe os problemas sociais, tal percepção constitui um lirismo que amplia o seu contingente poético. A delimitação que fizemos, ao escolher nosso *corpus*, demonstra um olhar acurado ao que ocorre tanto no Brasil quanto no contexto mundial.

Quando se dirigirem ao outro, pudemos ver que os dois poetas apresentam uma consciência profunda em relação aos problemas que observam:

Ponteando o amor eu forcejo
 Pra cantar uma cantiga
 Que faça você dormir.
 Que dificuldade enorme!
 Quero cantar e não posso,
 Quero sentir e não sinto
 A palavra brasileira
 Que faça você dormir (...)
 Nem você pode pensar
 Que algum outro brasileiro
 Que seja poeta no sul
 Ande se preocupando
 Com o seringueiro dormindo,
 (ANDRADE, s/d, p. 159).

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. (...) Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido (...) 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? (DRUMMOND, 2001, p. 29).

“Acalanto do seringueiro” e “Operário no mar” são exemplos de como o olhar dos dois recai sobre o outro. Vimos, ao longo dos poemas analisados, que a aproximação e o sentimento de solidariedade de ambos seguem a noção de distância existente entre eles.

Além disso, observamos também certa coincidência entre sujeito lírico e sujeito empírico ou, utilizando os termos bakhtinianos, entre autor-pessoa e autor-criador. Uma das conjecturas de que pudemos lançar mão, para pensar essa ocorrência, foi a de que essa coincidência teria raízes no Romantismo brasileiro. O Modernismo, quando busca romper com padrões marmóreos do

Parnasianismo, como o rigor formal, retoma uma revolução iniciada no século XIX pelos poetas românticos. Ademais, o impulso lírico, que deu vazão ao sentimento do “eu”, previa um espaço para o extravasamento que encontramos nos modernistas. No que diz respeito a isso, vimos o pressuposto hegeliano, que aproxima vida e produção poética e afirma que o acontecimento real é um motivo para tornar mais explícito o elemento subjetivo da poesia lírica.

Observamos, entretanto, uma amplitude maior no que diz respeito ao olhar drummondiano. Isso ocorre, como observamos, porque Mário de Andrade possui um campo de visão mais restrito ao Brasil e à efervescência que ocorria naquele instante. O primeiro momento modernista e a ligação estreita que Mário de Andrade possuía com ele conduziram o poeta a uma busca pelos elementos locais. Vimos que a temática nacional, iniciada em Losango cáqui, chega ao ápice em *Clã do jabuti*, livro em que o poeta tem como ideal descortinar cada parte do Brasil, que ainda permanecia escondida.

Por outro lado, no segundo momento modernista, vimos uma amplitude maior no próprio contexto social. Drummond, inserido nessa atmosfera, amplia o seu olhar para os problemas de caráter mundial. Vimos o sujeito lírico aproximar-se do outro a ponto de diluir-se e tornar-se voz da humanidade. A Segunda Guerra Mundial e suas repercussões são uma ponte para o poeta, unindo-o aos homens. Isso ocorre no âmbito da principal inquietude drummondiana: voltar-se para si e voltar-se para o outro. É nessa tensão que o sujeito lírico experimenta as sensações intimistas e, direcionando-se ao outro, o sentimento de solidariedade.

Sobre essa distinção observada entre Mário e Drummond, Luiz Costa Lima aponta:

Mário de Andrade armava o ritmo da cidade, sua confusão e tumulto. Captava-a como algo de fora, em que lhe custava introduzir e compor sua subjetividade. Daí, como notamos, as voltas e irresolução em que deixa a configuração que esboça e, raras vezes, domina. No Drummond já maduro de *A rosa do Povo*, a que o poema pertence, tal dilema não existe. As palavras menos dizem o movimento da cidade à hora do almoço que incluem a dimensão do *tempo* vivido. Mas a visão caleidoscópica não desaparece. Ela se faz mais vivenciada e íntima: em vez de serem bairros e caminhões que trafegam no poema, são as classes e suas diferentes necessidades assentadas na hora do almoço. No visual do caleidoscópio se inclui a dissonância das disparidades (...).

A Drummond conflui, portanto, o que no poeta paulista era ainda ensaio (LIMA, 1995, p. 130).

Conforme inferimos ao longo deste trabalho, Drummond amplia o seu campo de visão, não apenas no que diz respeito à cidade – na diluição que ele faz de si, a ponto de perder-se em meio ao tumulto urbano – mas também ao contingente mais ampliado que ele acolhe. O crítico identifica uma relação de continuidade entre os dois poetas. Mário foi o ponto de partida para um lirismo acolhedor e participativo de seu tempo. Drummond consolida essa prática, levando às últimas consequências o seu envolvimento com o mundo.

Procuramos também discorrer sobre a problemática que envolve o conceito de sujeito lírico, iniciada no romantismo alemão. A partir disso, buscamos salientar a distinção entre sujeito empírico e sujeito lírico. Em seguida, vimos algumas discussões sobre a identidade desse sujeito e a relação entre ficção e verdade. Fizemos essa ressalva a fim de deixar claro que o nosso objeto de estudo, a poesia lírica de Mário e de Drummond, apresenta um lirismo que traz características ou mesmo dados biográficos dos poetas. E isso reverbera em suas criações poéticas.

Por meio dos poemas que estudamos, foi possível verificar a condição de sujeitos que se inquietam diante dos problemas sociais. O sujeito lírico marioandradino e o drummondiano vivenciaram a modernidade e o caos e, por conseguinte, vivenciaram também a ausência de valores, provocada por esses dois fatores acima citados. A partir daí, vimos em seus poemas a imagem de um tempo partido, individualista, em que homens assumiam atitudes mecânicas. Os dois poetas viveram a rapidez com que o país se transformou, bem como a ruptura que essa modernidade brutal propiciou. Ao longo dos poemas pudemos encontrar a resultante dessas transformações.

Vimos nos estudos de Hegel, dedicados à poesia lírica, a tese de que esse gênero é essencialmente subjetivo e que expressa uma disposição de alma do poeta, ligada a sentimentos interiores. Para Hegel, a poesia lírica possui a “missão essencial” de libertar a alma através da expressão que dá forma aos sentimentos. Ela apresenta uma percepção de sentimentos individuais e particulares. Vimos, entretanto, em decorrência da herança filosófica do

romantismo alemão, que surgiram discussões acerca da natureza da poesia lírica bem como do sujeito lírico. Esse sujeito passou a ser motivo de várias discussões no que diz respeito à sua identidade, partindo da relação entre literatura e biografia. Observamos em Mário e em Drummond que, mesmo após a modernidade lírica, eles construíram poemas em que, à maneira hegeliana, quase “tudo emana do coração e da alma ou, mais exatamente, das disposições e das situações particulares do poeta”.

REFERÊNCIAS

ALVES, Henrique. *Mário de Andrade*. São Paulo: 1983.

ANDRADE, Mário de. *De paulicéia desvairada a café*. São Paulo: Círculo do livro, [s/d].

_____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1974.

ANDRADE, Oswald. *Cadernos de poesia do aluno Oswald*. São Paulo: Círculo do livro, [s/d].

ARISTOTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Coração partido*. Uma análise da poesia reflexiva de Drummond. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *A estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *A estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2007.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. *Imagens do Romantismo no Brasil*. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 239-260.

CALDAS, Tatiana Alves Soares. *Remate de males. A louvação improvisada de Mário de Andrade*. In: SOLETRAS. Ano V, Nº 10. São Gonçalo: UERJ, jul./dez.2005. p. 69-77.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CANDIDO, Antonio. CASTELO, Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1981.

COMBE, Dominique. *A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia*. Trad. Iside Mesquita e Vagner Camilo. In: *Revista USP*, São Paulo, n.84, p. 112-128, dezembro/fevereiro 2009-2010.

DRUMMOND de Andrade, Carlos. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, [s/d].

_____. *José e outros*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

_____. *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FERREIRA, Marieta de Moraes. A reação republicana e a crise política dos anos 20. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 6, nº 11, 1993, p. 9-23.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Prefácio. In: *José e outros*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 5-12.

GOMES, Ângela de Castro Gomes. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 6, nº 11, 1993, p. 62-77.

HEGEL, G. W. Friedrich. *Estética*. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Votirino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos*. O breve século XX: 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JOBIM, José Luís. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade. In: *Revista IEB*. São Paulo, n. 55, p. 13-26, 2012.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1974.

_____. A representação do sujeito lírico na Paulicéia Desvairada. In: BOSI, Alfredo. *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2001. p. 53-77.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. Mário, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

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

MORAES Neto, Geneton. *Dossiê Drummond*. São Paulo: Globo, 2007.

PESSÔA, André Vinícius. Experiência e linguagem na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Disponível em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa15/andrevinicius_experiencia.pdf. Acesso em: 6 fev. 2014.

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

SANTIAGO, Silviano. Prefácio. In: DRUMMOND de Andrade. Carlos. *Sentimento do Mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 7-13.

SANTOS, Núbia Silva dos. Poesia e pensamento crítico em Mário de Andrade. Ambivalências de um projeto lírico-pedagógico. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/sepel/artigos/artigo_18.pdf >. Acesso em: 22 dez. 2013.

SEVCENKO, Nicolau. Transformações da linguagem e advento da cultura modernista no Brasil. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 6, nº 11, 1993, p. 9-23.

SOBRAL, Adail Ubirajara. A concepção de autoria do “Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov”: confrontos e definições. In: *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 1., n. 2., Dez. 2012, p. 123-142.

SOUZA, Rosa Fátima de. A militarização da infância: Expressões do nacionalismo na cultura brasileira. In: *Cadernos Cedex*. Ano XX, no 52, novembro/2000. p. 104-121.

TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. Trad. Elia Ferreira Edel. Petrópolis: Vozes, 1999. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 137-156.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 6, nº 11, 1993, p.89-112.

VIZZIOLI, Paulo. O Sentimento e a Razão nas Poéticas e na Poesia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 137-156.