

**RESISTÊNCIA E UTOPIA: OS RUMORES DO MUNDO EM GUERRA
NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Carlos Augusto Costa
Mestrando - USP

RESUMO:

Procura-se analisar os efeitos dos impactos provocados pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945) na forma e na linguagem dos poemas “Cidade prevista” e “Telegrama de Moscou”, do livro **A rosa do povo** (1945), e “Lembrança do mundo antigo”, do livro **Sentimento do mundo** (1940), ambos de Carlos Drummond de Andrade. Procura-se verificar também as relações entre esses impactos e a postura ética de resistência e utopia explicitamente marcadas na voz poética.

PALAVRAS-CHAVE: Resistência. Utopia. Segunda Guerra Mundial.

ABSTRACT: It is intended to analyze the effects of impacts caused by World War II (1939-1945) in the form and in the language of the poems “Cidade Prevista” and “Telegrama de Moscou”, from the book **A rosa do povo** (1945), and “Lembrança do mundo antigo”, from the book **Sentimento do mundo** (1940), both written by Carlos Drummond de Andrade. It is also intended to see the relations between those impacts and the ethical behavior of resistance and utopia explicitly shown by the poetic voice.

KEYWORDS: Resistance. Utopia. World War II.

La vraie poésie intériorise l'histoire.
(Jean Starobinski)

Ma conviction est que nous devons toujours refuser de nous incliner devant les événements, les faits, les circonstances, la richesse et le pouvoir, l'histoire comme elle procède, le monde comme il va. (Albert Camus)

Quais os fios condutores dos poemas a serem analisados aqui? Resistência e utopia. Como o poeta construiu as imagens de modo a sugerir essas categorias? A essa segunda questão é que pretendemos nos dedicar em responder ao longo deste trabalho. É possível adiantar que haverá competência estética se as imagens dos poemas tiverem relação com os fios condutores. De acordo com Adorno (1988), o poema é constituído por relações de conflito/contradição. Nesse sentido, procuramos verificar que elementos estabelecem tensão interna ao poema. O sujeito que fala, vive e se posiciona diante de algum conflito externo, cujas consequências se fazem notar na linguagem e na forma do poema?

Em seus cursos sobre estética, mais especificamente no capítulo dedicado à lírica, Hegel (1993) afirma que esta deve ser pensada em sua tradição. A lírica motivou os filósofos a fazerem investigações e, nesse sentido, ela deve ser levada a sério. A épica trata de assuntos coletivos (sociedade grega, romana). A lírica está voltada para o campo da individualidade. Segundo Hegel, quando se analisa um poema lírico, deve-se tomar as imagens do poema e não entendê-las denotativamente, mas, sim, como expressão da sua subjetividade. O que interessa é o eu lírico do poema. As imagens não interessam em si mesmas. Elas estão ali como condições de expressão do que o eu está sentindo e pensando. Elas são uma espécie de veículo das emoções e devem ser analisadas no campo da conotação, e não da denotação. Dessa forma, o que prevalece na poesia? Alegria, dor, saudade, melancolia etc. Como as imagens se comportam para expressar esses sentimentos? As imagens estão subordinadas ao sujeito lírico, e não o contrário. Elas estão ali como suporte expressivo. Estudar um poema lírico é identificar como o eu lírico sente o mundo. Se a relação entre as imagens e o sentimento do eu lírico não for adequada, o poema não será lido de maneira consistente. Dentro da leitura hegeliana, a totalidade do poema tem que corresponder a esse sentimento, ao estado de ânimo que vigora no sujeito. Não se interpreta um poema lírico parte por parte. O conjunto todo é que expressa a emoção do poema. Deve haver um elemento que seja constante ao longo de todo o texto.

Nesse sentido, cabe compreender como a poesia lírica pode ser crítica e como ela pode ser interpretada dentro de um contexto histórico. De acordo com Bosi (2000), a lírica deve ser interpretada como resistência (confronto com a opressão e o sofrimento) e como nostalgia: a nostalgia propõe imagens positivas do passado (era bom e não está mais aqui). A imagem emblemática é a do Paraíso perdido. Quando se tem uma imagem muito positiva do passado, tem-se conteúdo para se fazer uma crítica negativa do presente. Isso nos leva a considerar a ideia de utopia, imagem positiva do futuro que seria uma estratégia para criticar o presente negativo. O poema também é objeto de crítica da linguagem, lugar de recurso de novas expressões, negação e reinvenção da linguagem dos opressores, de modo a acabar com a opressão.

Adorno acredita que a sociedade contemporânea é caracterizada por antagonismos e vive constantemente em conflitos. Dessa forma, a interioridade/subjetividade não está imune, ela se torna campo de conflitos. Para o filósofo, a lírica é um gênero socialmente importante. Como a sociedade é conflitiva, a individualidade é atacada pela opressão/reificação. Adorno ocupa-se em compreender como tornar o poema lírico um lugar de revolta contra a opressão. Sua resposta implica em uma concepção renovada de linguagem poética em que essa linguagem esteja em conflito com a linguagem hegemônica. Isso significa dizer que a lírica não deve provocar sempre conforto ou harmonia. Ela provoca uma reação que coloca o sujeito em profundo estranhamento com a linguagem cotidiana. Nesse sentido, deve-se usar a palavra como um veículo para fazer resistência à opressão.

De acordo com a concepção idealista hegeliana, os sentimentos são constantemente harmônicos e, da mesma forma, a poesia lírica também o deve ser. Contrariamente a esta visão, Adorno afirma que a subjetividade tem que resistir ao sofrimento e achar um meio de se revoltar, uma vez que ela envolve tensão, antagonismo, conflito interno. Para ele, “Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como problemas imanentes de sua forma”. (ADORNO, 1988, p. 16). As tensões internas são indicadoras de tensões externas, isto é, de algum tipo de antagonismo ou desconforto, e isso tem que ser linguisticamente constituído.

Sentimento do mundo (1940) e **A rosa do povo** (1945) são, do ponto de vista social, as obras mais emblemáticas da poesia de Carlos Drummond de Andrade. Difícil falar desse poeta sem ao menos mencioná-las, o que por si só já configuraria uma ofensa, pois, diante de rara ornamentação estética e da importante representação

histórica presentes em grande parte de seus poemas, apenas fazer menção a elas seria uma forma de reduzir o seu valor.

Este estudo propõe uma leitura atenta de três poemas de Drummond, acreditando ser possível encontrar neles procedimentos de expressão da linguagem atinentes à perplexidade do poeta diante do contexto histórico compreendido entre os conturbados e violentos anos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). O percurso a ser seguido é o sugerido por Antonio Candido em **O estudo analítico do poema**. Para ele, uma análise satisfatória do texto literário (poético, neste caso) deve partir do nível do comentário para então chegar ao da interpretação.

Os poemas a serem estudados são “Lembrança do mundo antigo”, do livro **Sentimento do mundo**, “Cidade prevista” e “Telegrama de Moscou”, ambos do livro **A rosa do povo**. Ao escolhê-los, levamos em conta duas categorias éticas recorrentes em vários dos poemas que compõem as referidas obras. São elas, utopia e resistência. Na verdade, essas categorias são caras ao conjunto da obra poética e prosaica de Drummond, e, especificamente nos três poemas em questão, elas se apresentam como fios condutores.

O termo utopia é utilizado aqui a partir das representações criadas no livro homônimo **Utopia**, de Thomas Morus. Entendemos por utopia o território de idealizações políticas e sociais construídas como modelo de sociedade civilizada a ser seguido, a partir da constatação de um mundo historicamente degradado, consequência do funcionamento tirânico de suas instituições.

O termo resistência é concebido a partir do livro **O ser e o tempo da poesia** (2000), de Alfredo Bosi. Para o crítico, a poesia deve ser entendida como um mecanismo de resistência simbólica à opressão, subvertendo a ordem estabelecida por discursos ideologicamente dominantes, e propondo implicitamente uma nova forma de organização social. Ainda de acordo com Bosi, a poesia deve revelar-se em duas dimensões necessárias ao entendimento de suas representações. Primeiramente, ela é o “ser” que comporta em si os elementos estéticos que a fazem existir enquanto tal, a saber, seus componentes sonoros, imagéticos e figurativos. Em seguida, na categoria de entidade pertencente à história, e por esse motivo, ao “tempo”, a poesia reveste-se de um papel social que interage com as expectativas de seus leitores, provocando neles reflexões em torno de suas condições de existência em face do poder opressivo e, no limite, a resistência a ele.

É conveniente fazer aqui uma advertência. Ao optarmos pelo estudo de poemas de Carlos Drummond de Andrade e suas relações com o tema da guerra, somos convictos de que não estamos diante de um poeta que viveu diretamente os horrores desse acontecimento. O que não é o caso de Giuseppe Ungaretti e Guillaume Apollinaire, para citar apenas dois poetas, que não só escreveram literariamente sobre e durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), mas dela participaram como soldados nas trincheiras. Por esse motivo, muitos de seus poemas escritos nesse contexto são caracterizados por uma linguagem que contém em si elementos próprios dos traumas resultantes de suas experiências.

No caso de Drummond, a experiência de guerra não foi vivida de perto, tampouco o poeta se armou com armas de fogo para combater no *front* e daí encontrar inspiração para criar seus poemas, embora ele próprio afirme que “até os poetas se armam” (SANT’ANNA, apud ANDRADE, 2002, p. 16)¹. Enquanto a catástrofe ocorria na Europa, aqui, do outro lado do Atlântico, Drummond recebia com perplexidade as notícias que lhe chegavam pelo rádio, por cartas ou telegramas. Nesse sentido, não se deve procurar nos poemas em estudo aspectos formais que os identifiquem como sendo caracterizados por uma linguagem traumatizada. Entretanto, será possível notar em alguns procedimentos de construção estética a produção de imagens e sentidos estreitamente relacionados aos efeitos da guerra absorvidos à distância (geográfica) pelo poeta.

Com relação à sua composição formal, podemos destacar de início duas características centrais existentes em poemas de **Sentimento do mundo** e **A rosa do povo**, que são a adesão do poeta aos versos brancos e aos versos livres. Esse tipo de procedimento é sintomático não apenas na poesia drummondiana, mas na poesia modernista em geral.

No poema “Cidade prevista”² há uma regularidade métrica na composição dos quarenta e cinco versos setessílabos que se estendem por uma única e longa estrofe: “Guardei-me para a epopéia / que jamais escreverei”³. Apesar disso, não há rima, o que nos permite dizer que se trata de um poema composto em versos brancos, a exemplo do

¹ Citação feita por Afonso Romano de Sant’anna em seu prefácio ao livro **A rosa do povo** (2002). Na verdade, Drummond quer dizer com isso que, assim como um soldado precisa estar armado para ir a uma guerra, o poeta também tem que se armar para escrever poemas. Armar-se de técnicas, de erudição e de atitude. Um poeta sem essas “armas” é o mesmo que um soldado sem sua metralhadora nas trincheiras.

² Presente nas páginas 156 e 157 do livro **A rosa do povo** (2002). No caso de “Telegrama de Moscou”, a página é 161, da mesma obra. Já “Lembrança do mundo antigo” encontra-se na página 69 de **Sentimento do mundo** (2008).

poema “O elefante” (Andrade, 2002, p. 104-7). Já em “Telegrama de Moscou” os versos são livres, destituídos de rima e métrica: “Mas o assombro, a fábula / gravam no ar o fantasma da antiga cidade / que penetrará o corpo da nova”; O mesmo vale para “Lembrança do mundo antigo”: “a menina pisou a relva para pegar um pássaro / o mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era tranqüilo em redor de Clara”. Essa opção por formas tradicionais de composição de alguns poemas traz à luz o caráter dual de Drummond, a saber, clássico e moderno, ao mesmo tempo. Não diremos paradoxal porque por trás desse tom classicizante há sempre uma intenção inovadora, e não raro irônica em relação ao passado.

Em “Cidade prevista” também observamos uma regularidade na alternância dos sons com sílabas mais fortes (tônicas) e sílabas menos fortes (átonas). Esse aspecto marca o ritmo que o poeta imprime ao poema. Por um lado, pelo fator estético, uma vez que o ritmo é elemento indispensável na composição do texto poético. Por outro lado, pelo caráter social presente no poema. O eu-lírico ergue-se diante dos poetas dispersos para lhes conferir uma missão. Ele está no púlpito, como um antigo orador sagrado, ou no rádio, desafiando as fronteiras geográficas que o distanciam dos poetas, cantores ou trovadores, e de lá se comunica em tom expressivo e claramente compreensível: “Poetas de Minas Gerais / e bardos do Alto Araguaia / vagos cantores tupis, / recolhei meu pobre acervo, / alongai meu sentimento.” Os verbos “recolhei” e “alongai”, presentes neste trecho, “retomai”, “fazei” e “cantai”, localizados mais adiante no poema, estão na forma imperativa utilizada na segunda pessoa do plural, revelando um tom de exortação no discurso do eu-lírico. Do ponto de vista estético, o uso desses versos também corresponde, assim como vimos no processo de metrificação, à continuidade de elementos clássicos em Drummond.

“Telegrama de Moscou” e “Lembrança do mundo antigo”, escritos de modo mais prosaico, não seguem um padrão rítmico tradicionalmente privilegiado. A marcação do ritmo está associada ao sentimento do eu-lírico diante do que lê e percebe. No primeiro caso, estamos diante de uma correspondência escrita em versos. O uso de pontuação ao final de cada verso é fundamental para que o leitor tenha a impressão de estar lendo um telegrama, cujas principais características são a dinâmica das frases e a economia das palavras: “Pedra por pedra reconstruiremos a cidade. / Casa e mais casa se cobrirá o chão. / Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.” Os versos são objetivos e os substantivos

³ Os caracteres em itálico indicam o número de sílabas poéticas.

não recebem qualificações: “Começaremos pela estrada de ferro / e pela usina de energia elétrica. / Outros homens, em outras casas, / continuarão a mesma certeza.”

No segundo caso, o eu-lírico transporta seu olhar para o passado, realizando uma prazerosa recordação do ambiente de tranquilidade que a vida passada oferecia, em oposição ao momento presente da voz que fala no poema. Como dessa vez tal construção poética só pode ocorrer através da memória, os versos vão surgindo de modo lento e irregular, com todas as dificuldades impostas ao ofício de lembrar-se de acontecimentos distanciados pelo tempo. O ritmo, então, torna-se pausado, adornado pelos intervalos suspirosos que as lembranças arrancam junto ao eu-lírico: “Clara passeava no jardim com as crianças. / O céu era verde sobre o gramado, / a água era dourada sob as pontes, / outros elementos eram azuis, róseos, alaranjados, (...)”.

Embora nenhum dos três poemas em análise tenha sido construído com base nas formas tradicionais da criação poética (a exceção de “Cidade prevista” que, como vimos, possui alguns elementos clássicos), todos têm em comum outro elemento indispensável ao texto poético, a saber, a sonoridade. Esta possui, de acordo com Candido (em **O estudo analítico do poema**), estreitas relações com o sentimento expresso pelo eu-lírico no poema:

Guardei-me para a epópeia
que jamais escreverei.
Poetas de Minas Gerais
e *bardos do Alto Araguaia,*
vagos cantores tupis,
recolhei meu *pobre* acervo,
alongai meu *sentimento*.
O que eu escrevi não *conta*.
O que *desejei é tudo*.
Retomai minhas *palavras,*
meus *bens,* minha *inquietação,*
fazei o *canto ardoroso,*
cheio *de antigo mistério*
mas *límpido e resplendente*.

...

A constante ocorrência das consoantes oclusivas surdas /p/, /k/ e /t/, e sonoras /b/, /g/ e /d/ reafirma a postura agressiva com que o eu-lírico procura persuadir seu público a cantar o mundo futuro. As palavras são flamejantes e se dirigem de maneira explosiva aos poetas, de modo a provocar nestes uma reação instantânea. O poema inteiro soa como um bombardeio de palavras de expressão forte, com poder manipulador sobre a consciência dos poetas.

Em “Telegrama de Moscou” o processo é praticamente o mesmo, porém, com a diferença de que agora a voz presente no poema não é mais a do poeta brasileiro, mas a do povo (poeta) de Moscou que o informa sobre sua nova tarefa: “*Pedra por pedra reconstruiremos a cidade. / Casa e mais casa se cobrirá o chão. / Rua e mais rua o trânsito ressurgirá. / Começaremos pela estrada de ferro / e pela usina de energia elétrica. (...) / Sobraram apenas algumas árvores (...) / – Stalingrado: o tempo responde.*”

“Lembrança do mundo antigo” distancia-se bastante desse tom agressivo através de uma sonoridade alcançada com o uso de unidades sonoras que expressam lentidão e brandura, como no caso das consoantes nasais /m/, /n/ e /ŋ/: “O mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era tranquilo em redor de Clara”. O uso das sibilantes /s/, /z/, /v/ e das chiantes /j/ e /ch/ também transmitem a idéia de calma, como se as palavras deslizassem pelo poema: “esperava cartas que custavam a chegar, / nem sempre podia usar vestido novo. Mas passeava no jardim, pela manhã!!!”.

Do ponto de vista semântico, é possível identificar nos três poemas a recorrência de algumas figuras de linguagem. Em “Cidade Prevista” o eufemismo, a metáfora e a prosopopéia se fazem presentes, respectivamente, nos versos “alongai meu sentimento”, “faizei o canto ardoroso” e “um país de riso e glória”. Em “Telegrama de Moscou”, além do eufemismo presente em “Sobraram apenas algumas árvores / com cicatrizes, como soldados”, e da prosopopeia em “O vento varreu a dura lembrança” e “— Stalingrado: o tempo responde”, ocorre também uma catacrese em “Mas o assombro, a fábula / gravam no ar o fantasma da antiga cidade / que penetrará o corpo da nova”. Em “Lembrança do mundo antigo” suas figuras são elaboradas com maior sutileza, trazendo uma discreta ironia em “o guarda-civil sorria, passavam bicicletas” e duas hipérboles em “O céu era verde sobre o gramado” e “a água era dourada sob as pontes”.

De um modo geral, podemos afirmar que os três poemas são construídos a partir da percepção de um presente arruinado. Em 1940, ano da publicação de **Sentimento do mundo**, as atrocidades da Segunda Guerra já atingiam proporções planetárias. Com o fim da guerra em 1945, o mundo não é mais o mesmo. As cidades onde os ataques

foram mais intensos estão destruídas, milhões de pessoas estão mortas, em sua maioria, judeus, vítimas dos campos de concentração nazista. Na periferia do centro crítico da guerra, nações inteiras estão abaladas pelas consequências psicológicas e sociais geradas pela guerra. Nesse mesmo ano, **A rosa do povo** é publicado, dando continuidade às reflexões sociais já presentes no livro de 1940, e trazendo um conjunto de poemas nos quais a preocupação com o mundo abalado é o elemento central.

Em uma carta enviada a um amigo em 1914, Hermann Hesse (apud Perloff, s/d, p. 143) afirma que a guerra é um acontecimento *sine qua non* para o afloramento do espírito artístico. Nessa mesma direção, Modris Eksteins (1992, p. 267) comenta que “desde o início a guerra foi um estímulo à imaginação”. Se isto é verdade, também é lícito dizer que a obra de arte se torna, a partir da guerra, o reduto material de uma nova forma de representação da realidade. O espírito e a imaginação do artista, alimentados pela perplexidade diante dos acontecimentos catastróficos, são levados a romper com as formas tradicionais de construção. No caso da poesia (e da prosa também), representar as consequências da guerra exige, basicamente, uma reformulação nos modos de lidar com a linguagem.

Estamos diante de três poemas que falam, direta ou indiretamente, de um acontecimento: a Segunda Guerra Mundial. Cantar esse evento enquanto ele acontece exige do poeta uma profunda sintonia com o seu tempo presente. Esse aspecto nos leva a definir “Cidade prevista”, “Telegrama de Moscou” e “Lembrança do mundo antigo” como poesia de circunstância, cuja característica principal, segundo Predrag Matvejevic (1979), é a representação de fatos da vida atual, a partir de uma atitude engajada política e socialmente por parte do poeta. Carlos Drummond, embora fosse funcionário público e trabalhasse para o governo de Getúlio Vargas durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945) (acontecimento também abordado nos dois livros) tinha orientação política de esquerda e era simpatizante da ideologia comunista. Em muitos de seus poemas com temática social é visível sua adesão (exclusivamente no campo da arte) à luta contra a opressão.

O poema “Cidade prevista” é construído em torno de expressões essencialmente utópicas que apontam para a construção de um mundo idealizado. Cantar esse mundo “sem igrejas nem quartéis, / sem dor, sem febre, sem ouro”, é a missão designada pelo eu-lírico aos poetas de todas as partes do Brasil, “poetas de Minas Gerais / e bardos do Alto Araguaia”, e também aos “vagos cantores tupis”. Mas para que isso aconteça é necessário que o povo oprimido se volte contra o opressor e realize sua gloriosa

revolução. O eu-lírico assume assim sua impotência diante do mundo em guerra: “Guardei-me para a epopéia / que jamais escreverei”, e o grande feito heróico é adiado para, talvez realizar-se “um dia, dentro em mil anos”.

O título do poema é tímido, pois, prever o acontecimento de algo no futuro constitui-se apenas como uma projeção da imaginação, não transmite certeza de sua concretização. Entretanto, o poeta se agiganta, transformando-se em profeta, e do mais alto ponto convoca a legião de mestres da palavra artística a se oporem às injustiças do mundo presente. Aliás, o mundo indesejado não é apresentado no poema, a não ser de maneira implícita. Tomamos conhecimento das ruínas do mundo presente a partir da idealização do mundo futuro: “(...) Irmãos, cantai esse mundo (...) / Um mundo enfim ordenado, / uma pátria sem fronteiras, / sem leis e regulamentos, / uma terra sem bandeiras, (...)”. O alcance desse canto é total. O país inteiro deverá ser convocado a realizar o ato revolucionário: “(...) Cantai esse verso puro, / que se ouvirá no Amazonas, / na choça do sertanejo / e no subúrbio carioca, / no mato, na vila X, / no colégio, na oficina, / território de homens livres / que será nosso país / e será pátria de todos (...)”.

Cinco anos antes da publicação deste poema, Andrade (2008, p. 61-3) já anunciava profeticamente em “A noite dissolve os homens” a destruição do opressor: “Aurora (...) / O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos”. O poeta tem uma predileção pela claridade, ambiente que transmite a ideia de paz e harmonia na natureza. Esse estado é realçado até mesmo a partir de um nome próprio, como é o caso de Clara, protagonista de “Lembrança do mundo antigo”. Neste poema, ao contrário de “Cidade prevista”, cujas expectativas são direcionadas para o futuro, o olhar do poeta se volta para o passado, crendo na possibilidade de retorno do tempo áureo. Novamente temos aí o elemento utópico direcionando o sentimento do eu-lírico.

O poema é escrito em tom prosaico, e narra o modo de vida de Clara e outras crianças no passado. Como indicam os verbos empregados no pretérito imperfeito do indicativo, essas atividades aconteciam com frequência: “Clara passeava no jardim com as crianças. / O céu era verde sobre o gramado, / a água era dourada sob as pontes, / outros elementos eram azuis, róseos, alaranjados, / o guarda-civil sorria, passavam bicicletas, (...)”.

Indiretamente, o poema faz uma crítica ao tempo presente em que ele é escrito. A vida áurea se perdeu com a guerra. Não se pode mais passear pelos jardins das cidades, pois eles foram destruídos. A vegetação e a água foram cobertas por cinzas e contaminadas por gases mortíferos. A imagem do guarda sorrindo ironiza o

embrutecimento dos exércitos responsáveis diretos pela destruição do mundo. Mais adiante, o poema faz uma crítica ao governo ditatorial brasileiro: “(...) As crianças olhavam para o céu: não era proibido. / A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia perigo. / Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos (...)”. O período da história do Brasil conhecido como Estado Novo é caracterizado pelo forte poder de repressão, censura e proibição de qualquer manifestação contrária ao governo de Getúlio Vargas. Nesse sentido, ironicamente, Drummond se refere a um ato que, embora seja trivial, é simbolicamente representativo de várias atitudes proibidas pelas práticas opressivas do regime ditatorial. O último verso é escrito em tom de angústia e saudosismo, porém, mais do que isso, há nele um implícito apelo ao retorno daquela existência tranquila: “(...) Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!”

No poema “Sentimento do mundo”, as manhãs de Clara já não têm o mesmo brilho e padecem nas cinzas da guerra: “Esse amanhecer / mais noite que a noite” (Andrade, 2008, p. 9-10). Cinco anos depois, em “Passagem da noite”, o poeta mostra que ainda há possibilidade de se viver mesmo em um mundo em trevas: “Clara manhã, obrigado. / O essencial é viver!” (Andrade, 2002, p. 48-9). No mesmo livro, em “Nos áureos tempos”, notamos a descrição de um passado saudoso, repleto do mesmo encantamento presente em “Lembrança do mundo antigo”. Entretanto, desta vez o eu-lírico não se ocupa em apenas descrever o passado, mas, a partir dele, expressa suas impressões do presente, condenando-o: “Nos áureos tempos / a rua era tanta. / O lado direito / retinha os jardins. (...) / Chegando ao limite / dos tempos atuais, / eis-nos interditos / enquanto prosperam / os jardins da gripe, / os bondes do tédio, / as lojas do pranto (...)” (p. 55-8).

Em “Exaltação da paz”, poema de Mário de Andrade, as lembranças da vida passada em harmonia com a natureza suscitam por meio de indagações do eu-lírico em torno do destino dado a ela. Entretanto, nenhum dos questionamentos teriam sentido sem a percepção de que os elementos descritos no poema não fazem mais parte da paisagem presente. Espaço e ambiente bucólicos cedem lugar a imagens sombrias construídas pelas consequências da guerra, cujas referências são explicitamente elaboradas:

(...) Onde as foices brilhando ao Sol? / onde as tardes de rouxinol? / onde as cantigas? onde as camponesas? / onde os bois nas charruas? / onde as aldeias de sonoras ruas? / onde os caminhos com arvoredos e framboesas? / Tudo mudou! / gira na Terra / o tripúdio satânico da guerra. (...)” (ANDRADE, s/d, p. 15-8).

Fazendo uma comparação entre dois dos três poemas em análise, podemos afirmar que há em “Cidade prevista” uma oposição entre presente e futuro, e em “Lembrança do mundo antigo” uma oposição entre passado e presente. Em ambos os casos, como dissemos anteriormente, o presente está em ruínas, e passado e futuro figuram como tempos que precisam retornar e chegar, respectivamente, como condição para superação dos problemas presentes.

“Telegrama de Moscou” também deposita no tempo (futuro) a esperança de reconstrução da cidade de Stalingrado devastada pelos alemães. Verbos empregados no futuro do presente do indicativo sinalizam a obstinação do povo em reerguer sua dignidade a partir dos escombros: “(...) Pedra por pedra reconstruiremos a cidade. / Casa e mais casa se cobrirá o chão. / Rua e mais rua o trânsito ressurgirá (...)”. Desta vez o elemento utópico, embora continue presente em todo o percurso discursivo do poema, precisa dividir seu espaço com a atitude de resistência, outro elemento visceral da poesia drummondiana. É o final da guerra, e o povo (subentendido a partir do recurso elíptico empregado no poema) contabiliza o saldo negativo da investida do exército nazista sobre a cidade russa: “Sobraram apenas algumas árvores / com cicatrizes, como soldados. / A neve baixou, cobrindo as feridas”. Em seguida, aliviados do trauma provocado pela experiência de extrema violência, pois “o vento varreu a dura lembrança”, a esperança de recomposição dos estilhaços deixados pela guerra ressurge no espírito do povo: “(...) Mas o assombro, a fábula / gravam no ar o fantasma da antiga cidade / que penetrará o corpo da nova. / Aqui se chamava / e se chamará sempre Stalingrado. / – Stalingrado: o tempo responde.”

Em outros dois poemas a atitude de resistência também nasce do conflito e floresce no espírito do povo e do poeta. Em “Mas viveremos” existe um vazio deixado pela ausência da oração principal. O que deveria estar ali agora é passado. O importante é saber que “(...) A dor foi esquecida / nos combates de rua, entre destroços” e que “Toda melancolia dissipou-se / em sol, em sangue, em vozes de protesto” (Andrade, 2002, p. 162-4). Em “Visão 1944” o eu-lírico reassume seu compromisso delegado aos outros poetas em “Cidade prevista” e impõe-se diante do poder opressor, mesmo com uma visão ainda ofuscada pela guerra, cantando a revolução que se anuncia a partir da união do povo na luta contra a tirania: “(...) Meus olhos são pequenos para ver / as mãos que se hão de erguer, os gritos roucos, / os rios desatados, e os poderes / ilimitados mais que todo o exército. (...)” (p. 165-9).

Como foi possível observar, os temas da resistência e da utopia estão presentes de maneira emblemática nos três poemas propostos para análise. Confrontando-os com outros poemas de Drummond, também percebemos a existência de uma continuidade dessa atitude e desse sentimento. Em tom comparativo, é válido fazer aqui uma ilustração da profunda sintonia que podemos estabelecer entre a dimensão utópica empregada na poesia do poeta mineiro e o primeiro tratado feito sobre a categoria denominada utopia. Analisando um trecho da obra de Thomas Morus, notamos uma relativa semelhança com o poema “Cidade prevista”, por exemplo, no que tange à forma como o discurso do narrador é construído, com a marcante presença de verbos no imperativo e um posicionamento ético sintomaticamente caracterizado pela atitude de resistência:

Arrancais de vossa ilha essas pestes públicas, esses germes do crime e da miséria. Obrigai os vossos nobres demolidores a reconstruir as quintas e burgos que destruíram, ou a ceder os terrenos para os que quiserem reconstruir sobre as ruínas. Colocai um freio ao avarento egoísmo dos ricos; tirai-lhes o direito do açambarcamento e monopólio (MORUS, s/d, p. 10).

Essa relação nos faz supor que o sentimento utópico presente nos três poemas de Drummond não pode ser apreendido sem a consideração da atitude de resistência. Há uma relação de implicação entre o que o poeta idealiza como modo de vida “perfeita” no futuro e o posicionamento ético sustentado em termos de oposição ao poder opressor, como caminho necessário e indiscutivelmente válido para se alcançar a concretização das idealizações.

Para Bosi (2000) a poesia é inerentemente histórica. Ela tem por mérito o poder de desmascarar as forças opressoras historicamente dominantes e promover novas formas de percepção da vida em sociedade. Tudo isso graças ao poder criativo do poeta, esse artífice da palavra que consegue trazer para o interior da sua criação todos os movimentos perceptíveis da existência, desde os mais delicados até os de natureza trágica. De acordo com o autor,

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (Bosi, 2000, p. 169).

Considerando a quantidade de versos presentes em cada um dos três poemas analisados, relacionada a três datas historicamente importantes no contexto dos grandes acontecimentos do século passado, podemos observar que há referências implícitas entre os componentes numéricos e os anos históricos. Para qualquer referência anual inserida no século XX, iniciamos sempre com o número 19. Sendo assim, 1914 foi o ano em que se iniciou a Primeira Guerra Mundial. Em 1917 iniciou-se (oficialmente) a Revolução Russa, e, em 1945, teve fim a Segunda Guerra Mundial. Coincidências a parte, o poema “Lembrança do mundo antigo” possui 14 versos; “Telegrama de Moscou”, 17; e “Cidade Prevista”, 45.

No primeiro caso, o número de versos faz referência a 1914, ano em que não apenas teve início a grande guerra, mas que também marcou o início das guerras modernas, cujas dimensões catastróficas passaram a ser muito maiores do que os prejuízos causados até aquela época pelas guerras anteriores. O “mundo antigo” pode ser compreendido, então, como a época anterior a essa data⁴. A própria divisão do poema em duas estrofes alude a esses dois mundos distintos. No caso de “Telegrama de Moscou”, os 17 versos coincidem com o ano em que o povo russo chegou ao poder, por meio da revolução de 1917. O ideal de reconstrução da cidade de Stalingrado presente no poema retoma esse espírito revolucionário. Por fim, os 45 versos que compõem “Cidade prevista” fazem alusão ao ano de 1945. A possibilidade de construção de um novo mundo (ou de retorno do “mundo antigo”) com o fim da guerra ressurge na voz do poeta, que passa novamente a cantar a esperança, a partir de um apelo à resistência.

Retomemos uma das epígrafes deste trabalho: “la vraie poésie intériorise l’histoire” (Starobinski, s/d, p. 15). De acordo com o próprio Drummond (2002, p. 45), em texto publicado em 12 de agosto de 1945, no jornal **Folha da Manhã**, e catalogado na exposição intitulada **Drummond: uma visita**, em comemoração ao centenário de seu nascimento, “(...) os problemas imediatos da vida e, notadamente, os problemas imediatos de hoje são, na essência, problemas poéticos”. Partindo desses dois comentários, vemos que passado (história) e presente são objetos inerentes à produção do texto poético.

Carlos Drummond de Andrade, à época mais conturbada da recente história mundial, não deixou de expressar seu estado de perplexidade diante do horror e seu

⁴ Não queremos dizer com isso que antes de 1914 o mundo era pleno de tranquilidade. Apenas enfatizamos o poder de destruição alcançado com o surgimento das guerras modernas, a partir da

sentimento de esperança. A guerra propriamente dita ocorre bem distante do poeta. Mas isso não importa, porque, segundo ele, “O mundo me chega em cartas / A guerra, a gripe espanhola” (2002, p. 126), ou, de acordo com José Guimarães Alves (1944, p. 100), “Dentro da noite, hora avançada, o homem está diante do rádio”, aterrorizado pelas notícias vindas da Europa. Consciente de seu dever com o fazer poético comprometido com o “(...) tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (2008, p. 53), Drummond (2002, p. 38) diz: “Calo-me, espero, decifro”. Eis que sua inquietação e perplexidade tomam forma de versos, e os rumores do mundo em guerra se tornam objetos de sua criatividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

_____. “Lírica e sociedade”. In: BENJAMIN, Walter et alii. **Textos escolhidos**. SP: Abril Cultural, 1988.

ALVES, José Guimarães. “Três quadros do mundo”. **Revista do Brasil**. Outubro, 1944, p. 100.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **Sentimento do mundo**. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008. (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros; v. 4).

ANDRADE, Mário de. **Obra imatura**: Há uma gota de sangue em cada poema. Primeiro andar. A escrava que não é Isaura. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo, SP: FFLCH-USP, 1993. (Série Terceira leitura: 2).

DRUMMOND: uma visita. Exposição comemorativa do centenário de Carlos Drummond de Andrade. **Memória literária XV**. Fundação Casa de Rui Barbosa: Rio de Janeiro, 2002.

EKSTEINS, Modris. “Viagem interior”. In: _____. **A sagração da primavera: a grande guerra e o nascimento da era moderna**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p. 267-305.

Primeira Guerra Mundial. Em relação a essa fase da história, as conseqüências geradas pelas guerras ocorridas antes de 1914 tinham menores proporções.

HEGEL, G. **Estética**. Lisboa: Guimarães, 1993.

MATVEJEVIC, Predrag. **Pour une poétique de l'événement**. Paris: 10/18, 1979.

MORUS, Thomas. **Utopia**. Disponível em:
<http://www.cpihts.com/PDF/THOMAS%20MORUS.pdf>. Acesso em: 01 Dez. 2008.

PERLOFF, Marjorie. The Great War and the European avant-garde. In: SHERRY, Vincent (org.). **The Cambridge Companion to the Literature of the First World War**. Cambridge: Cambridge University Press, s/d.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. "Prefácio". In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

STAROBINSKI, Jean. **La poésie et la guerre: chroniques 1942-1944**. Genève: Editions Zoé, 1999.