

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

Lucas Eduardo de Souza Ferreira

O poeta em seu gabinete: a poesia de Carlos Drummond de Andrade no Ministério da
Educação (1934-1945)

Juiz de Fora
2022

Lucas Eduardo de Souza Ferreira

O poeta em seu gabinete: a poesia de Carlos Drummond de Andrade no Ministério da
Educação (1934-1945)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em História da Universidade
Federal de Juiz de Fora como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Pereira Gonçalves

Juiz de Fora
2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ferreira, Lucas Eduardo de Souza.

O poeta em seu gabinete : a poesia de Carlos Drummond de Andrade no Ministério da Educação (1934-1945) / Lucas Eduardo de Souza Ferreira. -- 2022.

295 p.

Orientador: Leandro Pereira Gonçalves

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, 2022.

1. Carlos Drummond de Andrade.. 2. Estado Novo. 3. Experiência. 4. Ministério da Educação. 5. Poesia. I. Gonçalves, Leandro Pereira, orient. II. Título.

Lucas Eduardo de Souza Ferreira

O poeta em seu gabinete: a poesia de Carlos Drummond de Andrade no Ministério da Educação (1934-1945)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História, Cultura e Poder.

Aprovada em 31 do mês de **março** do ano de 2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Leandro Pereira Gonçalves - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Gabriela de Lima Grecco
Universidad Complutense de Madrid

Prof. Dr. Jorge Luiz Ferreira
Universidade Federal Fluminense / Universidade Federal de Juiz de Fora

Juiz de Fora, 08/02/2022



Documento assinado eletronicamente por **Leandro Pereira Gonçalves, Professor(a)**, em 31/03/2022, às 16:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Gabriela de Lima Grecco, Usuário Externo**, em 01/04/2022, às 15:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



[de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jorge Luiz Ferreira, Usuário Externo**, em 06/04/2022, às 09:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Uffj (www2.ufff.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **0673174** e o código CRC **A2557155**.

Aos meus pais, que pela faina de suas mãos,
permitiram que as minhas jazessem nos livros.

AGRADECIMENTOS

Todos aqueles alunos que ingressaram nos cursos de pós-graduação nos últimos dois anos enfrentaram um desafio que nenhuma outra turma enfrentou no passado: uma pandemia, de conformações globais. Para aqueles que entraram especificamente no ano de 2020, como foi o meu caso e de muitos outros colegas, o problema foi ainda maior. Toda nossa pesquisa precisou ser feita sem acesso aos arquivos físicos, devido a necessidade do distanciamento social e do *lockdown*. Longe das bibliotecas e dos arquivos, tivemos que reinventar muito das nossas pesquisas. Felizmente, caminhos foram encontrados, e esse trabalho e um resultado desses achados.

Agradeço, inicialmente, indiretamente aos organizadores das correspondências de Drummond. Sem esses livros organizados nosso acesso à correspondência do poeta ficaria praticamente minada. Junto a eles, agradeço às equipes envolvidas no trabalho com os arquivos *on-line*, sobretudo à Hemeroteca Digital e ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). Junto com a documentação encontrada nos livros organizados, esses dois arquivos foram fundamentais para a construção desse trabalho.

Gostaria de agradecer às bolsas que recebi ao longo desse período. No ano de 2020 o financiamento desse trabalho foi dado pela Universidade Federal de Juiz de Fora, com a bolsa PBPG. Do ano de 2021 até o presente momento, com o encerramento da bolsa anterior, a CAPES tem fornecido nova. Apoio fundamental, sobretudo com a pandemia, em que tivemos gastos adicionais com livros, dado o distanciamento das bibliotecas.

Agradeço enormemente a professora Gabriela de Lima Grecco e ao professor Jorge Ferreira, ambos que compuseram minha banca de qualificação, e que estarão na defesa desse trabalho. Ambos fizeram uma leitura minuciosa do trabalho, teceram críticas importantes, estruturantes, que muito me ajudaram nas reflexões posteriores. Ambos são referências para mim, grandes pesquisadores, que muito me inspiram e me motivam. É uma honra incomensurável tê-los como analistas desse trabalho.

Agradeço ao meu orientador, Leandro Pereira Gonçalves. Exemplo de historiador, sério, profissional, mas ao mesmo tempo tão amigo, acolhedor, compreensivo. Nos muitos caminhos e descaminhos que essa pesquisa tomou, certamente aquilo que há de mais valioso possui as digitais de Leandro, cabendo as falhas a minha execução. Sério com as críticas, sempre pronto para ouvir. O rigor historiográfico, quando existe, é marca

direta das leituras atentas, precisas, das correções objetivas, quando meu lado literário corria solto. Agradeço a presença constante e a ajuda permanente. Meu muito obrigado!

Meus sinceros agradecimentos aos professores extraordinários que me deram aulas nesse curso de mestrado. Foram momentos incríveis, mesmo feitos por câmeras, e não presencialmente. O altíssimo nível das aulas decerto me marcou positivamente, e muitas reflexões ali levantadas foram devidamente aproveitadas.

Meus agradecimentos aos meus amigos e familiares de uma maneira geral. Especialmente a Bárbara, Gabriel e Pedro. E como falamos sobre Drummond nesses anos, não foi? Muito obrigado Bárbara. Nossas conversas sobre Drummond, sobre literatura, filosofia, história, e tantas outras coisas muito me ajudaram a amadurecer minhas reflexões, a pensar melhor, a ter uma melhor apreciação interdisciplinar e a compreender melhor o personagem estudado nesse trabalho.

Mais importante que qualquer outra coisa, meu agradecimento de amor ao meu pai, a minha mãe e ao meu irmão. Estivemos juntos cotidianamente nesses anos de pandemia. Respiramos os mesmos ares, e a presença de amor dos três de alguma forma foram transbordadas pelas páginas que escrevi nesse tempo todo. A amizade voraz de meu irmão, o carinho de minha mãe e a bondade de meu pai são fontes inesgotáveis de inspiração.

Por fim, meu agradecimento à vida, à natureza e à existência.

RESUMO

A presente pesquisa propõe uma reflexão sobre a experiência do poeta Carlos Drummond de Andrade gestada no Ministério da Educação, entre os anos de 1934 e 1945, a partir da leitura e interpretação de sua poesia. Nesse período o poeta mineiro foi chefe de gabinete de Gustavo Capanema no Ministério da Educação, no Rio de Janeiro. Concomitantemente, o poeta publicou três livros que são fundamentais dentro de sua obra. Nomeadamente, são as obras *Sentimento do mundo*, de 1940; *José*, de 1942 e *A rosa do povo*, de 1945. Propomos uma leitura específica desses textos, onde o elemento histórico é fundamental. A partir da lente drummondiana, da experiência concreta desse personagem nós conseguimos compreender aspectos de processos fundamentais dessa época, como o autoritarismo brasileiro, a censura e a tortura; as guerras, sobretudo a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial; a experiência da modernidade e o modernismo; a organização e funcionamento do Ministério de Educação; as relações entre a intelectualidade e o Estado nesse contexto; o comunismo e os comunistas brasileiros, e assim por diante. O personagem e sua poesia nos informam de seu contexto, assim como seu contexto é o elemento central para a construção de sua poesia.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade. Estado Novo. Experiência. Ministério da Educação. Poesia.

ABSTRACT

The present research proposes a reflection on the experience of the poet Carlos Drummond de Andrade gestated in the Ministry of Education, between the years 1934 and 1945, from the reading and interpretation of his poetry. During this period, the poet from Minas Gerais was Gustavo Capanema's chief of staff at the Ministry of Education, in Rio de Janeiro. At the same time, the poet published three books that are fundamental within his work. Namely, they are the works *Sentimento do mundo*, from 1940; *José*, from 1942 and *A rosa do povo*, from 1945. We propose a specific reading of these texts, where the historical element is fundamental. From the drummondian lens, from the concrete experience of this character, we were able to understand aspects of fundamental processes of that time, such as Brazilian authoritarianism, censorship, torture; as wars, mainly the Spanish Civil War and the Second World War; the experience of modernity and modernism; an organization and functioning of the Ministry of Education; the relations between the intelligentsia and the State in this context; communism and Brazilian communists, and so on. The character and his poetry inform us of his context, just as his context is the central element for the construction of his poetry.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade. Estado Novo. Experience. Ministry of Education. Poetry.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 O PÊNDULO DE <i>SENTIMENTO DO MUNDO</i>.....	23
2.1 O QUE É A LITERATURA? A LITERATURA É UMA FONTE HISTÓRICA?	34
2.2 A FUGA DA ILHA E A BUSCA DO MUNDO.....	41
2.3 O TEMPO E O ESPAÇO DA MODERNIDADE.....	55
2.4 É TEMPO DO MODERNISMO!.....	63
2.5 A GUERRA CIVIL ESPANHOLA E O SENTIMENTO DE DRUMMOND ...	72
3 <i>JOSÉ: A APORIA DE UM SUJEITO QUE SOFRE COM MUITAS PEDRAS NO MEIO DO CAMINHO</i>	100
3.1 NOVAMENTE, E SEMPRE, ITABIRA!.....	106
3.2 CONTRADIÇÕES DO GAUCHE, E O PESO DE SUAS REMINISCÊNCIAS	118
3.3 DA REVOLUÇÃO DE 1930 AO ESTADO CONSTITUCIONAL	127
3.4 UM POETA JORNALISTA E BUROCRATA	140
3.5 DO ESTADO CONSTITUCIONAL AO ESTADO NOVO	146
3.6 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, O MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E A INTELLECTUALIDADE BRASILEIRA DURANTE O ESTADO NOVO	164
3.7 A DITADURA E A CULPA	180
4 <i>A ROSA DO POVO: EM BUSCA DA CONSUMAÇÃO DE UM PROJETO</i> 189	
4.1 FINALMENTE O ABANDONO DA ILHA?.....	192
4.2 O QUE É A CENSURA? O QUE É A DITADURA?.....	205
4.3 A AMIZADE	210
4.4 SEGREDOS RECÔNDITOS.....	219
4.5 A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E A LÍRICA DRUMMONDIANA	230
4.6 O ANO DE 1945.....	249
4.7 UM POETA MILITANTE QUE SE APROXIMA DO COMUNISMO.....	264
5 CONCLUSÃO.....	276
REFERÊNCIAS.....	282

1 INTRODUÇÃO

Carlos Drummond de Andrade foi um poeta brasileiro nascido em 1902 na pequena cidade de Itabira, em Minas Gerais. Foi o nono filho de Carlos de Paula Andrade, fazendeiro, e de Julieta Augusta Drummond de Andrade. Sua morte data de 1987, de modo que Drummond foi um escritor que pode testemunhar grande parte daquilo que ocorreu no século XX. Alguns de seus versos se imortalizaram no imaginário de muitos brasileiros. Dono de uma vasta obra em versos (cerca de 23 livros, a depender das edições), que versam sobre diversos temas, como por exemplo: questões que incidem sobre indivíduo; sobre Itabira, sua terra natal; sobre a amizade e a família; sobre a política e o amor; sobre o próprio fazer poético; sobre o lúdico e sobre a existência. Além de ter sido um grande escritor de poesias, foi também um autor que se consagrou em prosa, com uma longa carreira nos jornais, se destacando por exemplo em gêneros como: novela, conto, crônica, diário e ensaio. De sua prosa, destacamos por exemplo, obras como *Confissões de Minas* publicado em 1944 ou *O observador no escritório* de 1985. Ambas são uma mistura de confissões, ficção, crônica autobiográfica, contos e diários. Drummond conseguiu agradar a crítica mais erudita com seus escritos, ao mesmo tempo em que se tornou um poeta popular, conhecido por um público amplo.

Muito cedo, em finais dos anos 1930 e início dos anos 1940 Drummond já era visto por muitos outros intelectuais, narrado nos jornais e revistas da época como “o maior poeta brasileiro do momento”¹, como “a maior expressão da poesia brasileira”², como o “poeta das massas, de maior projeção no Brasil”³, ou ainda como “o poeta maior, com a mesma força de um Castro Alves, de um Neruda ou de um Maiakovski”⁴. Com o tempo, dos anos 1950 em diante, esse imaginário vai se consolidando, e se torna praticamente uma unanimidade entre críticos e nos setores mais populares. Uma visão, há que se dizer, que o próprio poeta rejeitava, e sempre se esquivava em entrevistas, quando insistiam em lhe designar “o maior”.

O que queremos fazer nesse trabalho é refletir sobre uma fase de sua vida, e de sua obra. Queremos entender melhor como se deu a participação do poeta junto a Capanema no Ministério da Educação, entre os anos 1934 e 1945. Entendemos que a

¹ Vamos Ler! (RJ), 18 de dezembro de 1941, p. 53.

² Diretrizes: Política, Economia, Cultura (RJ), 18 de março de 1943, p. 15.

³ A manhã (RJ), 10 de janeiro de 1945, p. 3.

⁴ O jornal, 26 de novembro de 1944, p. 2.

compreensão de sua atividade e relações estabelecidas no Ministério, de sua vivência na cidade do Rio de Janeiro com todas as novidades que esse fato engendra, possibilita uma compreensão melhor de sua obra escrita e publicada nesse período, especificamente os livros *Sentimento do Mundo*, *José* e *A rosa do povo*, publicados respectivamente em 1940, 1942 e 1945.

Drummond aparece no cenário literário brasileiro, com primeira obra publicada em 1930. Seu livro de estreia se chama *Alguma Poesia*. Quatro anos depois, publica *Brejo das Almas*. Os dois livros, com diferenças entre si, carregam a influência direta do modernismo de 1922. O primeiro, um grande marco para a literatura de Carlos Drummond, o segundo nem tanto. Transbordados pelo individualismo, pelo cosmopolitismo, pelo pessimismo, pelo ceticismo, influência em grande parte das leituras que fazia à época, como da obra Robson Crusóé, de Daniel Defoe, das obras de Joaquim Nabuco, ou do francês Anatole France, entre outras.

Ambos os livros foram escritos e publicados quando o autor ainda habitava as paisagens das Minas Gerais. Ali o poeta viveu, ora em Itabira, ora em Belo Horizonte. As atividades profissionais que desempenhou na capital do estado eram, de escritor em jornais mineiros, e de burocrata, na esfera estatal. A profissão universitária que adquirira, a farmácia, nunca lhe legou emprego. Na capital, o poeta frequentava o círculo intelectual modernista que efervescia naquele momento, dos anos 1920 e 1930. Intelectuais mineiros, advindos das mais distintas cidades do estado, frequentavam sobretudo a Livraria Alves, e o Café Estrela, na rua da Bahia, em Belo Horizonte. Os nomes mais destacados são Abgar Renault, Alberto Campos, Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida, Gustavo Capanema, Mário Casasanta, Milton Campos e Pedro Nava, por exemplo. São autores que se reuniam para discutir política, literatura e filosofia. Para ler e debater os livros estrangeiros que chegavam, sobretudo de matriz francesa. Ali esteve Carlos, até 1934.

No fim daquele ano, ele fora convidado por seu amigo, Gustavo Capanema, ao lado de quem ele já trabalhava junto na burocracia do estado de Minas Gerais, a ocupar o cargo de confiança de chefe de gabinete, no Ministério da Educação, pasta da qual Capanema se encarregaria. No Rio de Janeiro ele permanecerá como morador até sua morte. É onde mais tempo viveu, por 53 anos. O autor morou em Copacabana, mudando de endereço três vezes. No Ministério da Educação ficará até o início do ano de 1945. Nesse período, entre 1934-1945 Drummond escreve e publica seus três livros fundamentais, que estudamos nessa pesquisa, que são *Sentimento do Mundo*, *José* e *A rosa do povo*, com novas formas, novas características, muito marcados pela experiência

que tem na nova cidade, diante dos grandes dramas que o seu país e o mundo enfrentam nos meados do século XX.

Ao sair do Ministério, logo consegue se estabilizar no DEPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), junto a Rodrigo de Melo Franco, lá permanecendo até o ano de 1962, quando se aposenta do serviço público. Após então seus primeiros versos, cheios do modernismo primeiro, o autor cria uma obra social. Após 1945, sobretudo da década de 1950 em diante, seus sonhos políticos, sociais arrefecem, e seus escritos tomarão outros rumos. *Claro Enigma* (1951) é um exemplo disso. Não mais o mundo concreto, os homens e mulheres reais, socialmente pensados e circunscritos, mas sim as questões últimas da existência, uma poesia metafísica, desinteressada da problemática do tempo e da história. Por fim, nos seus últimos livros, da década de 1970 em diante, organizados na seção de três livros chamada *Boitempo* o poeta retoma o memorialismo. Sua obra se encerra em 1996, com a publicação póstuma de *Farewell*.

Ainda são muito poucos os estudos historiográficos realizados sobre Drummond. Há uma verdadeira carência de estudos feitos por historiadores sobre o poeta. Ao investigar na pesquisa de conclusão de curso os trabalhos acadêmicos existentes sobre o livro *A rosa do povo*, a obra do escritor mais estudada e discutida pela fortuna crítica, quicá o livro mais importante dele, foi possível constatar algumas questões importantes. Foram observadas sete dissertações de mestrado e duas teses de doutorado, defendidas entre 2006 e 2017. De todos os trabalhos, apenas um foi feito em departamento de história.⁵ Entende-se que mesmo assim sendo, sua metodologia, procedimento investigativo é praticamente igual a todas as outras abordagens produzidas em Departamentos de Letras. Isto é, o autor não produz debates historiográficos, com historiadores; não diversifica sua matriz de fontes, e se mantém essencialmente nas poesias de Drummond, em diálogo com críticos literários e com a teoria literária.⁶

Outra questão importante nesse aspecto é que faltam ainda estudos que analisem os três livros investigados – *Sentimento do Mundo*, *José e A rosa do povo* – em conjunto. Não há ainda um trabalho que mostre as continuidades e rupturas existentes entre essas

⁵ O nome da pesquisa é “História e poesia: texto e contexto em *A rosa do povo* (1943-1945), de Carlos Drummond de Andrade”, defendida por Fernando Braga Franco Talarico, na Universidade de São Paulo em 2006. Sendo o único trabalho feito em Departamento de História, mas que possui uma abordagem muito próxima da crítica literária. Excetuando esse trabalho, não encontramos nenhum outro trabalho acadêmico ou livro publicado por historiadores sobre o poeta mineiro.

⁶ FERREIRA, Lucas Eduardo de Souza. **Uma análise historiográfica sobre os estudos acadêmicos do livro “A rosa do Povo” (1945) de Carlos Drummond de Andrade: 2006-1017.** Monografia. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2019.

obras e mostre como elas representam em conjunto uma proposta poética e política que Carlos Drummond de Andrade quer levar adiante. Para a crítica literária, muitas vezes, não é necessária essa visão de conjunto. Nesse mesmo trabalho de TCC foi possível notar. Como se preocupam mais com a exegese textual, na grande maioria dos trabalhos da crítica o pesquisador mergulha em poemas específicos, quando muito em um livro inteiro. Destacamos aqui, exemplo de estudo que destoa dos citados, a importantíssima obra de Affonso Romano de Sant’Anna, “Carlos Drummond de Andrade: análise da obra”⁷, em que há um olhar para o conjunto da obra de Drummond. Mas a nossa particularidade em relação a Affonso, no tocante a abrangência, pelo menos, é que nosso olhar recai sobre uma fase específica da poética e da vida de Drummond. Não podemos dizer que o poeta da juventude modernista, depois o segundo, que experiencia o Estado Novo e a Segunda Guerra Mundial são os mesmos que o Drummond mais velho, posterior a experiência dos anos 1930 e 1940. Além do próprio método de análise. Affonso é um crítico literário. Nós queremos construir um estudo historiográfico sobre Carlos Drummond, com uma metodologia que não prescindia da crítica, mas que se fundamente na historiografia.

Pensando ainda na crítica literária, outra questão que colocamos como fundamental, e que também toma rumos distintos é a questão histórica. Grande parte da crítica que estudou Drummond nessa fase destaca questões de ordem política, histórica, social, e assim por diante. No entanto, não há um mergulho mais amplo que transcenda o próprio texto literário, e desse modo a história acaba ocupando um papel de “pano fundo”. Para nós essa perspectiva não basta. Pensamos que a história e o contexto social que cinge o poeta são extremamente fundamentais para entender a formação de seus versos, para compreender sua força, e por isso nossa análise buscou uma ampla diversidade de fontes, de modo a suplantiar os desafios que envolvem o estudo desse poeta tão importante e complexo.

Por isso mesmo queremos ressaltar a importância social, histórica de Carlos Drummond de Andrade. Esse trabalho tenta mostrar que o itabirano não foi só um dos grandes poetas século XX brasileiro – ao lado de João Cabral de Melo Neto e de outros – mas teve também uma atuação chave junto a Gustavo Capanema. Drummond conseguia angariar setores sociais, grupos, personagens, que Capanema não lograva. Sua popularidade, seu trabalho exímio na burocracia do ministério fazia com que essa

⁷ SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Carlos Drummond de Andrade: análise da obra**. Rio de Janeiro: Editora documentário, 1977.

máquina fosse adiante, nos seus propósitos de modernização da educação e da cultura brasileira.

A historiografia já estudou diversos intelectuais que participaram dessa comunhão no Ministério da Educação e em outros dispositivos culturais do regime, como no DIP. Já temos importantes estudos sobre Gustavo Capanema⁸, sobre Mário de Andrade⁹, sobre a ideologia e os ideólogos do Estado.¹⁰ Muitos personagens que participaram da construção do regime ou de sua manutenção já foram investigados por trabalhos historiográficos. Queremos, portanto, ouvir a voz de Carlos Drummond de Andrade, por sua ambivalência política, por sua participação tão importante, e ao mesmo tempo tão discreta.

Nos momentos de crise e de mudanças históricas profundas no Brasil – Instauração do Império, Proclamação da República, Revolução de 1930 e na formação do Estado Novo – as elites intelectuais marcaram presença no cenário político, defendendo o direito de interferirem no processo de organização nacional. Após a independência era importante construir a nação, tarefa tomada pelos escritores românticos. Na passagem do Império para a República os intelectuais se preocupam com a modernização do país, munidos do repertório cientificista produzido na Europa, na segunda metade do século XIX. Na década de 1920, com o esgotamento do arsenal cientificista, solapado pela catástrofe da Grande Guerra (1914-1918) a intelectualidade brasileira se volta para a nação. Dá-se aí a busca das nossas raízes culturais de nosso povo, da brasilidade, promovida pelos modernistas. A partir de 1930 os intelectuais passam a identificar o Estado como a representação superior da ideia de nação, por simbolizar a organização, a ordem e a unidade, em contraste com a sociedade civil que era fragmentada, conflituosa. Nessa visão, o Estado deveria ser o cérebro capaz de pôr para funcionar todo o organismo social (VELLOSO, 2019, p. 139-140).

Os estudos sobre a relação entre o Estado e a intelectualidade no Brasil tem crescido muito nos últimos anos, em vários contextos de nossa história. A respeito do Estado Novo, essas possibilidades de análise estão cada vez mais efervescentes. As

⁸ Por exemplo: SCHWARTZMAN, Simon; BOMNEY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra: Fundação Getúlio Vargas, 2000. BOMENY, Helena Maria Bousquet; SOUZA, Carlos Roberto de. **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2001.

⁹ Desta que para: BOMENY, HELENA. **Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

¹⁰ A principal referência é: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. **Estado Novo: ideologia poder**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1982.

ambivalências do regime, que é ao mesmo tempo uma ditadura, com todos os elementos que podem caracterizar uma ditadura de direita, mas que é também um regime promotor da cultura nacional são características fortes, marcantes deste Estado. É um regime que se cerca da mais alta intelectualidade de seu tempo, de homens virtuosos da literatura (Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Vinícius de Moraes), da pintura (Cândido Portinari), da arquitetura (Oscar Niemeyer, Lúcio Costa) das ciências sociais (Sérgio Buarque de Holanda, Alceu Amoroso Lima), mas ao mesmo tempo promove uma repressão sangrenta àqueles que não se encaixam à ortodoxia do Estado Novo.

Essas relações, deveras não estavam livres de tensões. Em um mundo onde a radicalização política estava cada vez mais perto, cada vez mais presente no cotidiano desses homens, certamente ora ou outra toda essa estrutura de poder era posta em xeque. Foi necessário a presença de homens importantes, com virtudes próprias que diziam respeito a união, que tinham a capacidade de aglutinar pensamentos contrários, em torno de ideais coletivos. Gustavo Capanema se destacava por essa característica (BOMENY; COSTA; SCHWARTZMAN; 2000, p. 45). Getúlio Vargas também. José Olympio, o grande editor dos escritores modernistas, trabalhava com o mesmo espírito. Assim sendo, havia inúmeras redes de proteção, em diversas esferas (Ministério da Educação; Livraria José Olympio; DIP) onde intelectuais, escritores com pensamentos discordantes do Estado Novo poderiam ser resguardados de represálias.

A cooperação entre esses intelectuais, o trabalho unido, de tantos e tantos homens importantes para história da cultura nacional, mas também para a história política nacional não deve ser pensada como um paradoxo, ou como uma aporia. Homens e mulheres são convidados a agir, em determinados contextos de acordo com suas percepções do mundo e da realidade. Precisamos lembrar que as mentalidades das pessoas do passado não são iguais as nossas (DARNTON, 1986, p. XV). Esses intelectuais eram movidos por diversos imaginários. Dois deles são fundamentais: primeiro, uma ideia de nação, um projeto de nação, que compartilhavam. Em segundo lugar, a ideia e a prática da amizade. Ambas completamente diferentes das que temos hoje. Não temos a mesma compreensão da amizade, nem aspiramos os ares nacionalistas dos anos 1930 e 1940. Nos momentos de maior tensão no Ministério da Educação, por exemplo, a amizade foi o elemento que pode segurar a estrutura de pé (BOMENY; COSTA; SCHWARTZMAN; 2000, p. 101). Ela permitia que intelectuais com propostas ideológicas contrárias permanecessem juntos, trabalhado, em prol da nação, da cultura e do povo brasileiro.

Carlos Drummond de Andrade foi um homem que povoou esses meandros da intelectualidade nacional. É um dos grandes representantes da mesma. Foi um homem que sentiu um chamado à esquerda, mas que durante toda a estada no Ministério da Educação trabalhou com intelectuais vinculados à direita, ao integralismo inclusive, como por exemplo, com Alceu Amoroso Lima, com o qual, aliás, trocará uma enorme quantidade de correspondências. Antes da ideologia vinha a nação; a amizade. O leitor acompanhará o desenvolvimento desses postulados ao longo deste estudo.

É importante ressaltar a extrema relevância dessa fase específica da obra drummondiana, isto é, o conjunto dos três livros que propomos investigar: muito diferente do que veio antes, e muito diferente do que virá posteriormente. Estamos abordando um momento muito singular para o poeta, fruto em grande parte dessa ampla gama de relações, onde elementos das mais diversas naturezas vão ser os combustíveis de sua lírica. Drummond volta seu olhar para o mundo, para a realidade concreta, para o tempo presente, para as pessoas comuns que o circundam, para o espetáculo de seu país, para a guerra mais funesta que a humanidade travara.

A pesquisa que aqui se apresenta é essencialmente interdisciplinar. Teoricamente, metodologicamente, empiricamente. Trabalhamos frontalmente com a crítica literária brasileira.¹¹ Muitos elementos da Teoria e Sociologia da Literatura também compõem o escopo teórico do texto. As reflexões de Raymond Williams nos alicerçam nesse aspecto. Inspira-se ainda na antropologia de norte-americano Clifford Geertz, de “descrição densa”, que muito influenciou Robert Darnton, um dos pilares teóricos do nosso estudo, juntamente com o italiano Carlo Ginzburg.

Do ponto de vista conceitual, talvez os dois pilares do trabalho provenham da obra de Carlo Ginzburg e Robert Darnton. Ambos, cada um à sua maneira, cada um provindo de uma matriz teórica distinta – embora com muitos pontos em comum – nos fornecem grandes possibilidades de análise e interpretação da vida e obra desse poeta tão grandioso e importante. Em Ginzburg precisamos reter a ideia de que cada texto ou fonte, possui uma dimensão mais visível, por conseguinte captável de imediato, e outras subjacentes: “Escavando os meandros dos textos, contra as intenções de quem os produziu, podemos fazer emergir vozes incontroladas” (GINZBURG, 2007: 11). Embora ele formalize

¹¹ Com destaque para autores que estudam a literatura brasileira, como Alfredo Bosi e Antonio Candido, e para aqueles que compõem de fato a fortuna crítica do poeta, como Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, John Gledson, Affonso Romano de Sant’Anna, entre outros.

conceitualmente apenas em um texto específico a ideia de paradigma indiciário¹², todo seu trabalho está alicerçado nessa proposta. A metáfora sobre os rastros que os registros históricos deixam atrás de si é brilhante, e muito nos serve na presente proposta: “Essas zonas opacas são alguns dos rastros que um texto (qualquer texto) deixa atrás de si.” (GINZBURG, 2007: 12).

Alguns versos drummondianos desse momento são feitos de maneira cifrada. Um confronto direto com a ditadura poderia lhe render problemas. O alerta de Ginzburg serve para resgatarmos possíveis indícios. Em “nosso tempo”, poema de *A rosa do povo* é possível perceber uma referência à censura:

[...] 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 [...] No beco, / apenas um muro, / sobre ele a polícia. / No céu da propaganda [...].

Ou em outro poema da mesma coletânea, o poeta diz que “[...] também a palavra era proibida. / As bocas não diziam. [...] Eu esperei com esperança fria, / calei meu sentimento e ele ressurgiu [...]”¹³.

Embora não houvesse uma censura sistemática, formalizada e legalizada pelos aparelhos jurídicos sobre a literatura, não significa dizer que não havia uma autocensura por parte dos escritores. O medo de serem presos, por serem entendidos como subversivos é uma realidade presente durante o Estado Novo (GRECCO, 2021, p. 53). Isso levava os próprios evitar dizer determinadas coisas. Caso optassem por dizer, o faziam com a dissimulação necessária.

O segundo grande autor teórico, Robert Darnton, com sua história etnográfica é relevante por exortar-nos a não pensar o passado e as mentes humanas de tal momento como exatamente iguais as nossas. Nos ajuda a formular perguntas do tipo: como Carlos Drummond de Andrade entendia seu mundo? Quais são suas influências culturais, intelectuais? Como entendia isso? Como entendia a guerra, o comunismo? Assim, por meio das fontes nós podemos desbravar um universo mental diferente, estranho, e ver com outros olhos as relações entre os intelectuais e as esferas de poder, como se relacionam com o modernismo, com a política, com as ideologias, e assim por diante.

¹² GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, indícios**: morfología e historia. Barcelona: Gedisa, 1999.

¹³ Com o russo em Berlim – *A rosa do povo*.

De Robert Darnton incorporamos os conceitos de história etnográfica e de mentalidades.¹⁴ De Ginzburg a relação conflituosa e recíproca entre sujeito e contexto, e a importância imputada aos dados anômalos, marginais, que destoam do conjunto que o historiador organiza para a pesquisa¹⁵. É necessário, mais do que fazer uma exegese profunda de cada poema, atentar para as vozes incontroladas que lá estão, atentar para a particularidade de Drummond, em relação a outros intelectuais que participam do mesmo movimento histórico.

Esses são autores, conceitos, metodologias que, grosso modo, nos ajudam a entender a complexidade desse personagem histórico. Com esse arcabouço teórico e conceitual podemos escapar de análises superficiais de seus poemas e do perigo do determinismo, seja ele materialista ou idealista. Assim é possível produzir um material sem a pretensão de explicar cabalmente quem é, quem foi Carlos Drummond de Andrade. Sem a ambição de encontrar quais os “verdadeiros” ou únicos significados que sua poesia teve, mas contribuir para acalorar os debates sobre esse importante escritor brasileiro.

Para tal investida, partimos do pressuposto lógico que suas poesias, que são nossa fonte e objeto principais nesse trabalho, são fontes legítimas para o estudo da história. A literatura foi durante algum tempo entendida como pura ficção, logo, não podendo servir como documento para o historiador. Por ser demasiadamente subjetiva, por ser ficcional, não poderia representar o real. Historicamente, as raízes dessa desconfiança na literatura, ou no imaginário remonta ao mundo ocidental posterior filosofia de Descartes. A partir daí houve uma separação entre o saber racional e o imaginário, seguido no século XIX por Comte, que opunha o cientificismo como critério de verdade ao ilusório da ficção. Desse modo, o saber científico se consolidou como a única forma de conhecimento legítimo. Ele deveria se despojar da imaginação deformadora (PESAVENTO, 1995, p. 11).

Pelo menos dos anos 1980 em diante, com a grande disseminação da História Cultural, nas suas diversas vertentes, essas percepções arrefeceram. Naquele contexto, a história social desembocou na chamada “nova história cultural”, que passou a lidar com novos objetos de estudo, como as mentalidades, valores, crenças, mitos e representações

¹⁴ O autor aborda esses conceitos em textos teóricos e os incorpora em textos empíricos. Deixaremos as referências de todos aqueles que usamos ao fim do artigo.

¹⁵ Grandes exemplos desse tipo de pesquisa são: GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das letras, 2006. GINZBURG, Carlo. **Os andarilhos do bem: feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

coletivas traduzidas na arte, e em formas institucionais (PESAVENTO, 1995, p. 13). Hoje o estudo das relações entre história e literatura, e o uso da literatura como fonte para o estudo da história já estão consolidados. Nosso trabalho é mais um, entre tantos outros que vem para propor reflexões dentro desse campo, através de um objeto ainda praticamente incólume da historiografia, que é Carlos Drummond de Andrade e sua poesia.

Propomos, portanto resgatar os imaginários e representações partilhados e construídos por Drummond através de seus versos. Imaginários esses que necessariamente trabalham sobre a linguagem, são sempre representações e não existem sem interpretação (PESAVENTO, 1995, p. 15). Na sua obra, eles se dirigirão ao tema do comunismo, do autoritarismo, do fascismo, da guerra, da desigualdade social, do conflito de classes, da modernidade, da nação, da história, da revolução, entre tantos outros assuntos.

O imaginário encontra sua base de entendimento na ideia de representação. O imaginário é sempre um sistema de representações sobre o mundo que se coloca no lugar da realidade, sem com ela confundir-se, mas tendo nela seu referente (PESAVENTO, 2006, p. 12). A verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo, numa temporalidade dada. Para o historiador que se volta para a literatura, o que conta na leitura do texto não é o seu valor de documento, testemunho de verdade ou autenticidade do fato, mas seu valor de problema. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção (PESAVENTO, 2006, p. 22).

Essa pesquisa foi realizada com base na consulta de diversos tipos de fontes, para além das poesias de Carlos Drummond de Andrade. Sobre algumas delas são necessárias algumas considerações. Além literatura drummondiana nós consultamos uma diversidade considerável de correspondências que foram trocadas pelo poeta com outros intelectuais importantes de sua época. Sobre essas fontes, precisamos dizer que foram acessadas em sua grande maioria por meio de livros publicados, que foram organizados por autores. A nossa gratidão para com esses organizadores é imensa. Sem o acesso a esses documentos nesse formato, provavelmente essa pesquisa não poderia ser feita, em um contexto de pandemia, com os arquivos fechados. Como são correspondências que estão presentes em

livro, a nossa citação desses documentos ao longo da dissertação será sempre no formato: “Nome dos correspondentes, número da carta, cidade e data”. Desse modo conseguimos padronizar as referências. Ao final do trabalho está citado os livros completos, seguindo as normas de referências bibliográficas.

Outra fonte são os jornais. Sobre estes, é importante dizer que todos foram acessados *on-line*, através da Hemeroteca Digital Brasileira. Essa foi uma plataforma essencial para o descobrimento de diversos elementos que ajudaram a amarrar nossos argumentos nesse trabalho. Em alguns textos da época alguns termos da língua portuguesa possuíam uma grafia distinta da nossa atual. Nesses casos, nos valem de correções para a escrita atual.

Entrevistas dadas por Drummond são outra fonte fundamental. Essas foram acessadas tanto em obra reunida em livro, como nos jornais da época. Damos uma ênfase maior às entrevistas concedidas no intervalo de tempo que nossa pesquisa mergulha, por considerar que os imaginários do poeta no contexto em que são expressos revela mais sobre ele e sobre seus escritos daquele contexto do que as entrevistas mais tardias. O que, é verdade, não nos impediu de consultar entrevistas dadas anos depois. Usamos também textos em prosa de Drummond. Seus diários e outros textos publicados na época. Esses documentos permitem um cruzamento de fontes com as poesias, para entender os limites e as possibilidades que o gênero específico impõe à criação literária.

As fontes de natureza institucional e legal (constituições, decretos-lei, discursos oficiais, entre outras) foram acessadas em formato *on-line*, pelo *site* da câmara dos deputados, ou pelo *site* do CPDOC (Centro de Pesquisa de Documentação de História Contemporânea do Brasil).

Sobre as poesias, precisamos dizer de antemão duas questões importantes: primeiro, não aborda-se todos os poemas, dos três livros. Segundo, a investigação não se propôs a fazer uma exegese profunda de cada poema.¹⁶ A partir do argumento que propomos, os poemas foram sendo chamados, de acordo com sua relação com a proposição que estávamos fazendo. O foco foi antes a história, o contexto e a experiência de Drummond, tendo como fornecimento primordial para essa compreensão, seus versos. Dedicou-se um capítulo para cada livro de poesias. Entretanto, isso não significou o congelamento, em cada capítulo, de cada reflexão sobre cada livro. Faz-se, sempre que

¹⁶ Um conselho que damos ao leitor é o de ler por completo os três livros de Carlos Drummond de Andrade, na medida do possível. Uma leitura das três obras completas dará uma base mais sólida para a leitura e compreensão do presente estudo.

necessário, interligações entre as obras, ao logo de todo o trabalho. As citações dos poemas sempre virão nas notas, no formato: “nome do poema – nome do livro”.

Carlos Drummond de Andrade escreveu esses versos em um momento de profunda crise mundial, econômica e social. Era um tempo em que muitas pessoas sofreram, padeceram por diversas razões. Sua poesia tentou ir de encontro com o drama dessas pessoas, que sofriam pela desigualdade, pela pobreza, pela repressão autoritária e pelas guerras. Primeiro, oferecem seu *Sentimento do mundo*. Com as dificuldades e barreiras que isso significava para ele, (e o leitor acompanhará esses percalços ao longo do texto) Em seguida, parecendo perder a batalha pelos versos sociais e políticos, o poeta se fechou na solidão de *José*, cedeu ao memorialismo e ao individualismo. Sem desistir da refrega, anos depois ele entrega ao mundo *A rosa do povo*, a rosa, preñe de esperanças, de sonhos revolucionários, de prenúncios de tempos melhores, para o povo, para cada homem e mulher que chorava e sofria no mundo.

No primeiro capítulo, chamado “O pêndulo de *Sentimento do mundo*” nos ocupamos de diversos temas que cingem a obra e a transferência de Drummond para o Rio de Janeiro. Começamos, na primeira subseção por refletir sobre a natureza da fonte que trabalhamos, ou seja, sobre o debate que envolve as relações entre História e Literatura. Em seguida, trabalhamos com a mudança geográfica, de Minas para o Rio, e suas problemáticas trazidas para a obra do poeta. No terceiro e no quarto subcapítulo tratamos respectivamente dos temas da modernidade, e do modernismo. Demonstramos como ele se insere nesses movimentos, e como sua obra os trabalha. Ao fim, a última seção aborda a Guerra Civil Espanhola como um evento fundamental para compreensão de *Sentimento do Mundo*, e das mudanças ideológicas que Drummond começa a viver.

O segundo capítulo desta dissertação, chamado “*José*: a aporia de um sujeito que sofre com muitas pedras no meio do caminho” se preocupa essencialmente com a obra *José*, de 1942, enfatizando seu caráter de problema, de estorvo, de crise de uma busca por uma obra social. Nele trabalhamos inicialmente o envolvimento do poeta com sua cidade natal Itabira, como elemento que ataranta seu caminho, junto com o memorialismo, junto com o individualismo. Na seção seguinte, discutimos especialmente a condição de *gauche*, que o poeta atribui a si próprio, junto com o memorialismo que é tão forte na obra de 1942. Na terceira seção, trabalhamos com o contexto político brasileiro, para entendermos melhor a inserção de Drummond nos processos políticos anteriores à 1934. Nesse momento nossa análise cobre o período da Revolução de 1930 ao Estado Constitucional de 1934. No quarto subcapítulo aprofundamos o olhar sobre as profissões

de jornalista e burocrata que teve Drummond. Ele se definia, antes como burocrata e jornalista do que como poeta. Queremos entender como essa experiência é importante para compreensão de sua obra e de suas escolhas nesse momento. Em seguida, no subcapítulo seguinte o estudo adensa a análise novamente para as questões políticas do país, agora, do Estado Constitucional ao Estado Novo. Importa entender como esse Estado se forma, quais são suas características fundamentais, quais as normas de seu funcionamento, quais personagens são centrais, e assim por diante. Na sexta seção o debate é sobre o Ministério da Educação e a intelectualidade durante o Estado Novo. Buscamos compreender a lógica de funcionamento da instituição, inserindo o poeta nesses meandros, destacando sua importância para a gestão da máquina burocrática. Por último, fazemos uma discussão, a partir dos poemas de *José* essencialmente, sobre o tema da ditadura e de um possível sentimento de culpa que o poeta sentia.

O terceiro capítulo, chamado “*A Rosa do Povo: em busca da consumação de um projeto*” propõe uma visão sobre os últimos anos de Drummond no Ministério da Educação e sua busca e realização de uma obra social, envolvida com as grandes questões de sua época. Começamos por problematizar se o poeta tinha decerto escapado de seu individualismo, de sua “ilha”. Na sequência refletimos sobre o caráter ditatorial do Estado Novo, e sobre a censura, com base naquilo que os poemas de Drummond nos indicam. Na terceira seção propomos uma reflexão sobre o tema da amizade, como um elemento central para a compreensão da permanência e manutenção do trabalho conjunto de intelectuais com posições ideológicas distintas no Ministério da Educação, e em outras esferas importantes do período. Na sequência, destacamos o segredo que Drummond guardava. Os poemas de *A rosa do povo* trazem recorrentemente esse tema, que nós trabalharemos na quarta parte do capítulo. Na quinta seção, nosso assunto é a Segunda Guerra Mundial e sua importância para a compreensão da obra de 1945. Drummond se preocupou profundamente com esse conflito mundial, e seus versos trazem essa marca de forma visceral. Na parte seguinte, tratamos com olhar mais aproximado para questões importantes que ocorrem no ano de 1945, como a demissão do Ministério da Educação, a morte de Mário de Andrade, e o engajamento social e político que o poeta passa a ter. A compreensão desses processos é central para entender a formação de *A rosa do povo*, que será publicada ao fim do ano. Para finalizar, tratamos das relações que Drummond estabeleceu com os comunistas, especialmente no ano de 1945. O sentimento de esquerda que o poeta alimenta ao longo dos anos acaba desaguado no comunismo. Entretanto essa aproximação será breve, como o leitor poderá notar.

Feito essa breve introdução, pode-se agora iniciar essa travessia pela história e obra de Carlos Drummond de Andrade nas décadas de 1930 e 1940, a começar pelo seu *Sentimento do mundo*.

2 O PÊNDULO DE SENTIMENTO DO MUNDO

A cada dia, milhares de vezes, sinto minha vida – corpo e alma – integralmente tributária do trabalho dos vivos e dos mortos. Gostaria de dar tanto quanto recebo e não paro de receber. Mas depois experimento o sentimento satisfeito de minha solidão e quase demonstro má consciência ao exigir ainda alguma coisa de outrem. Vejo os homens se diferenciarem pelas classes sociais e sei que nada as justifica a não ser pela violência. Sonho ser acessível e desejável para todos uma vida simples e natural, de corpo e de espírito.

Como Vejo o mundo, Albert Einstein.¹⁷

É difícil traçar no fenômeno a linha divisória entre as tendências pessoais e as tendências coletivas: a vida resumida do homem é um capítulo instantâneo da vida de sua sociedade... Acompanhar a primeira é seguir paralelamente e com mais rapidez a segunda: acompanhá-las juntas é observar a mais completa mutualidade de influxos.

Os sertões, Euclides da Cunha.¹⁸

Hoje, porém, este mundo moderno está abalado e revolucionado nos seus próprios fundamentos. Existe um estado de luta, e já agora, os poetas, sem trair a sua arte, podem assumir uma atitude que não seja mais a da simples revolta: podem erguer a sua voz para animar e comover os homens que estão lutando pela liberdade contra a escravidão nazista, pela personalidade contra os totalitarismos, pela paz contra os destruidores de homens e de povos. Diante desse mundo, que decide o seu destino, o poeta não poderá permanecer solitário, indiferente, abster-se.

Poesia, Álvaro Lins.¹⁹

¹⁷ EINSTEIN, Albert. **Como vejo o Mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 9.

¹⁸ CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Jandira, SP: Principis, 2020. p. 89.

¹⁹ Poesia, Álvaro Lins, Correio da Manhã (RJ), 23 de novembro de 1940, p. 2.

Pêndulo é qualquer ponto rígido que oscila em torno de um ponto físico. Ao longo da história da física houve vários tipos deles, que serviram para diferentes experimentos. Por exemplo os pêndulos balísticos, que possibilitaram a medição da velocidade de projéteis; ou o pêndulo de Foucault, desenvolvido por Jean Bernard Foucault no século XIX que demonstrava o movimento de rotação da terra; ou ainda o pêndulo gravimétrico, usado para medir a aceleração da gravidade em diferentes lugares do planeta. Todavia, no princípio, antes de todos esses, vieram os pêndulos simples, estudados por Galileu Galilei, no início do século XVII.

Pêndulos simples são basicamente corpos de pequena massa que oscilam em torno de duas posições extremas, para as quais o fio que os prendem faz um ângulo pequeno. O fio é inextensível, perfeitamente flexível e de massa desprezável. Com base nos princípios desse mesmo pêndulo, Henry Kater calcularia mais tarde a aceleração da gravidade. É sobre as propriedades do pêndulo simples de Galileu que nos servimos como metáfora para o título do presente capítulo.²⁰

Sentimento do mundo é um livro com uma lógica pendular incessante. O poeta narra sentimentos, situações, eventos, emoções que balançam o pêndulo de um extremo ao outro. Ora teremos um excesso de subjetivismo, de individualismo; ora um enorme canto social. Em um momento veremos cenários lúgubres, e o medo de lutar. Em outros a esperança e a coragem são tão grandes que arremessam o pêndulo para o lado oposto. Por vezes Carlos Drummond de Andrade quer estar com os homens, e por outras se isolar em sua ilha. Em alguns momentos ele quer ser igual as pessoas pobres e simples, mas depois se diferenciar. Neste livro há uma intermitente busca de soluções para os conflitos humanos de sua época. Como resolvê-los é difícil saber. O autor oferece seu sentimento a humanidade. Ele quer sair de sua ilha. Ele quer viver junto aos homens comuns. Quer compreendê-los.

Entretanto, veremos que nessa obra o pêndulo se verte de um ponto ao outro, causando instabilidade e temor. Em *José*, veremos que o objeto se fixa em um dos espectros: do indivíduo, da solidão e imobilidade. Em *A Rosa do povo*, é o oposto. O pêndulo se crava no lado social, ativo, político. Mas como estamos falando de Drummond, um poeta de pungente drama interior, e como estamos imaginando um objeto que se move de um lado para o outro, podemos inferir que a fixação em um ponto ou em outro será sempre deveras complexa. O emprego desta metáfora não é fortuito.

²⁰ YAMAMOTO, Kazuhito. Física para o ensino médio 2. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 250-253.

Sentimento do Mundo foi publicado por Carlos Drummond de Andrade em 1940, pela Irmãos Pongetti Editores, no Rio de Janeiro²¹. A tiragem foi modesta. Saíram do prelo 150 exemplares, em comparação aos 500 volumes de *Alguma poesia*, seu livro de estreia em 1930, e a *Brejo das Almas*, seu segundo livro, publicado em 1934, em 200 exemplares. *Sentimento do mundo* saiu em uma edição clandestina, que sequer chega às livrarias. O poeta distribuiu o volume entre amigos e familiares, em um esquema de “passa-anel”, de um intelectual ao outro (CANÇADO, 1993, p. 157). A obra é uma antologia de 25 poemas, o terceiro livro de poesias publicado por Drummond. Nesse trabalho o poeta constrói uma lírica do desespero. Teremos poemas profundamente pessimistas, e paradoxalmente, outros assaz positivos e esperançosos. Esse pêndulo, essa dualidade, tal dicotomia e balanço lancinante movimentam a lírica erigida por Carlos Drummond de Andrade nesse momento muito específico de sua vida.

Os temas mais recorrentes são: a guerra; o medo; a ditadura, a urbanização e a modernidade, materializada nos automóveis, no rádio, no movimento, nas massas populares. Outros mais, como as classes médias, a vida burocrática, a vida nos edifícios, nos arranha-céus, o mundo da imprensa e das letras, o regozijo, gozo do mar e a busca de compreensão dos outros seres humanos, diferentes na classe, na pele e na origem: “[...] Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio [...] vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe um dia o compreenderei?”²²

Do ponto de vista formal, *Sentimento do Mundo* é um livro composto essencialmente por versos livres. Alguns são praticamente prosa, como *O operário no mar*, *Ode no cinquentenário do poeta brasileiro*, *Revelação do Subúrbio* e *Lembrança do mundo antigo*.²³

²¹ Editora fundada pelos “Irmãos Pongetti”, Rodolpho Pongetti e Rogério Pongetti. Publicavam tanto obras nacionais como internacionais, a exemplo de Dostoiévski, Henri Béraud, entre outros. Em 1937 eles criam também o Anuário Brasileiro de Literatura, que seria uma revista anual de discussão e divulgação da literatura nacional, essencialmente. Sua existência e circulação acontece entre 1937 a 1944. Ambos eram profundos apologistas de nossas letras. Sentiam grande entusiasmo com o progresso que viam na cultura brasileira nas décadas de 1930 e 1940. Entendiam o Anuário como uma obra de educação popular. O periódico não se propunha ser uma revista ilustrada e nem catálogo de volumes publicados (J. L. Costa Neves, Anuário Brasileiro de Literatura, 1937, p. 5-7). A partir dessa percepção podemos supor a escolha de Drummond por esses editores. Sem desconsiderar as questões financeiras, que nesse momento são fulcrais para que autores publiquem suas obras no Brasil. Esse tema será tratado no capítulo 2 deste ensaio.

²² O operário no mar – *Sentimento do mundo*.

²³ Para definir de forma simples, quando os acentos rítmicos se distanciam, se afastam entre as palavras e entre os versos, entramos no terreno da prosa, que é constituída por uma base conceitual. O poema, por sua vez, é fundado em uma base sonora (CANDIDO, 1996, p. 60).

Quase todos os poemas são compostos após a posse do itabirano no cargo de Chefe de Gabinete de Gustavo Capanema, no Ministério da Educação, no Rio de Janeiro²⁴. Drummond começa a escrevê-los após a publicação de *Brejo das Almas*, seu segundo livro lírico, lançado em 1934. Assim sendo, seus escritos testemunham eventos políticos fundamentais ocorridos em solo nacional – como os Levantes Comunistas de 1935 e a sucessiva repressão a eles empreendida pelo Estado; o golpe do Estado Novo em 1937, entre tantos outros – e em solo internacional, como a ascensão do nazismo na Alemanha (1933) e de outros fascismos na Europa; a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e o início da Segunda Guerra mundial (1939-1945). Esses elementos contribuem para a tônica de angústia e desespero do eu lírico. Palavras como “morte”, “guerra” e “medo” são as que mais aparecem durante o livro, mobilizações linguísticas, vocabulário até o momento não explorado pelo poeta.

Além das dimensões históricas, sociais, a questão pessoal, psicológica de Drummond não pode ser esquecida. Poemas como, *Menino chorando na noite*, *Morro da Babilônia*, *Revelação do Subúrbio* embora pareçam ser menos importantes, ou diferentes da tônica do livro, são manuscritos que descrevem as situações que o poeta experienciava na grande cidade do Rio de Janeiro. *Sentimento do mundo* vai unir as angústias do Eu com as mazelas do mundo. A salvação de um depende do outro. A fragilidade de um demonstra a fraqueza do outro. Somente juntos é possível triunfar.

Este capítulo se divide em seis subcapítulos. No primeiro deles faremos uma discussão de natureza conceitual e metodológica sobre a literatura. O que é a literatura? O que é a poesia? Elas são iguais? Equivalentes? Como a crítica literária entende, debate, discute esses assuntos? Uma vez esclarecido esses pontos, entramos no terreno da historiografia. A literatura é uma fonte? Como podem os historiadores, que buscam um relato verídico do passado se valerem de textos ficcionais para a pesquisa? O texto historiográfico é igual, equivalente ao texto literário? A prosa é uma fonte melhor ou pior que o poema? Até onde uma fonte vai e a outra não? Essas são algumas perguntas que avivam o primeiro subcapítulo.

No segundo subcapítulo estamos interessados em discorrer sobre as mudanças que acometem Carlos Drummond de Andrade ao ir para a grande cidade. Nos atentamos para a troca no eixo Itabira/Belo Horizonte para o Rio de Janeiro. Nessa parte buscaremos

²⁴ Ocupa o cargo nos finais de 1934 (O Jornal (RJ), 25 de julho de 1934, p. 4.).

evidenciar alterações em sua poética. Sua vida mudou, o mundo mudou, enfim, sua obra mudou. O poeta agora faz parte do governo federal, e experiencia a cidade, o “progresso”.

Em outras palavras, o escritor vivencia o tempo e o espaço da modernidade, assunto do terceiro subcapítulo. Nos perguntaremos: O que é a modernidade? A modernidade brasileira, o que é? Como se deu a relação do poeta com esse mundo novo? Como ele retrata esse tema? Veremos que Drummond observou com acuidade os símbolos da modernidade – automóveis, o rádio, o movimento acelerado, as massas despossuídas, e assim por diante.

Se falamos em modernidade, em sequência falaremos em modernismo. O que foi o modernismo? Drummond é modernista? O que foi o modernismo brasileiro? Quem participou do movimento e o que objetivavam? Qual a relação do modernismo com o varguismo? São perguntas possíveis para nosso quarto subcapítulo.

Por último, abordaremos a Guerra Civil Espanhola. Sem querer investigar a fundo os processos que levam a guerra, seus desdobramentos mais particulares, a articulação profunda dos grupos envolvidos, queremos entender como Drummond olha para esse palco sangrento. Queremos saber o quanto *Sentimento do Mundo* é impactado por esse conflito, pelo seu imaginário, que foi tão importante para os escritores da época. Quais eram as esperanças do poeta mineiro ante esse embate? O que ele desejava fazer? Como queria atuar?

Esse levantamento de pontos e perguntas formam um escopo bem amplo de possibilidades de análise. Esperamos poder aprofundá-las com o máximo de engajamento e responsabilidade possível. Ao fim desse primeiro capítulo o leitor terá consigo uma reflexão histórica possível sobre esse importante livro da literatura nacional, que é *Sentimento do Mundo*.

A primeira morada de Carlos Drummond de Andrade no Rio de Janeiro é em uma casa de uma vila perto do Túnel Novo, na Avenida Princesa Isabel. Drummond já era casado com Dolores Dutra de Moraes nesse momento e tinha uma filha²⁵, Maria Julieta de 6 anos de idade. Ali o poeta convive de uma maneira mais socializada, com pessoas

²⁵ Drummond teve outro filho com Dolores, Carlos Flávio, mas morreu meia hora após seu nascimento, no ano de 1927. Ele relata seu pesar a Mário de Andrade por correspondência (Carlos e Mário, Carta 48, Belo Horizonte, 24 de março de 1927).

comuns. Em Belo Horizonte, suas relações se davam essencialmente com intelectuais, na Livraria Alves e no Café Estrela²⁶. Seu mundo das ideias, apartado da realidade material, objetiva, vivenciada pelas pessoas comuns começa a se romper quando ele vai para a capital. Nessa vila carioca ele passa a conviver com padeiros, caixeiros e outros trabalhadores simples que transitam por essas comunidades oferecendo seus serviços. A gentileza, a humildade, a benevolência dessas pessoas humildes farão parte de seus versos.

Nessa vila as casas eram coladas umas nas outras (CANÇADO, 1993, p. 148). Por isso ele ouvia recorrentemente um *Menino chorando na noite*:

“Na **noite** lenta e morna, morta **noite** sem ruído, um menino chora.
O choro atrás da parede, a luz atrás da vidraça
 perdem-se na **sombra** dos passos abafados, das vozes extenuadas.

E no entanto se ouve até o rumor de uma gota de remédio caindo na colher.
Um menino chora na noite, atrás da parede, atrás da rua,
longe um menino chora, em outra cidade talvez,
talvez em outro mundo.

E vejo a mão que levanta a colher, enquanto a outra sustenta a cabeça
 e vejo o **fio oleoso** que escorre pelo queixo do menino,
escorre pela rua, escorre pela cidade (um fio apenas).
 E não há ninguém mais no mundo a não ser esse menino chorando.²⁷

Nesse poema de versos longos e livres²⁸ Drummond traz referências que nos informam de seu lugar espacial, mas não só. Nesses versos aparecem um elemento que vai ser muito importante em todo o livro: a interposição entre situações privadas, particulares, menores, com generalizações, mundializações. Em outras palavras, temos ao mesmo tempo um menino que chora atrás da parede ao seu lado, mais tantos outros de outras cidades, de outras realidades, de outros mundos. Aqui vemos o gancho que engolfa a realidade do poeta, o cenário nacional e o mundial.

Esse ponto é central. Representa a luta que o poeta trava contra seu individualismo, seu subjetivismo. Mostra como ele quer conectar a dimensão pessoal,

²⁶ Estamos falando de escritores e burocratas de Minas, que formavam a vanguarda modernista mineira. Alguns deles são: Abgar Renault, Alberto Campos, Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida, Gustavo Capanema, Mário Casasanta, Milton Campos e Pedro Nava. São autores que se reuniam para discutir política, literatura e filosofia. Para ler e debater os livros estrangeiros que chegavam, sobretudo a literatura francesa.

²⁷ Grifos nossos.

²⁸ Sobre os versos livres usados nessa obra, Mário de Andrade afirma: “[...] Jamais o verso livre foi tão esteticamente (e psicologicamente) verso livre entre nós como em *Sentimento do Mundo* (Carlos e Mário, Carta 143, São Paulo, 15 de agosto de 1942).

subjetiva com a mundial, intersubjetiva. Veremos como esse ponto de tensão faz sua poesia vivaz e a movimenta. Entretanto, temos que pensar até que ponto sua refrega foi exitosa. O menino que chora ao seu lado pode ser um baiano, alemão, paulista, chinês, mexicano. Drummond não quer ser um poeta de problemas pessoais apenas. Quer participar. Quer entender. Quer ouvir. Quer ver. É a hora de vencer sua solidão: “[...] Meu coração não sabe. / Estúpido, ridículo é meu coração. / Só agora descubro/ como é triste ignorar certas coisas. (Na solidão de indivíduo/ desaprendi a linguagem/ com que os homens se comunicam.)”²⁹

As sinestésias³⁰ usadas nesse poema reforçam a subjetividade e a noção do tempo presente, imediato de criação. Ao dizer: “Na noite lenta e morna, morta noite sem ruído, um menino chora. / O choro atrás da parede, a luz atrás da vidraça/ perdem-se na sombra dos passos abafados, das vozes extenuadas”, o poeta mostra que ele está a escrever sentindo, ouvindo, vendo a situação. Ele está diretamente conectado com as sensações que o choro do menino provoca. Ele sabe que o choro desse menino é concomitante ao de milhares de meninos, meninas, homens e mulheres que foram ou estão sendo ceifados naquele mesmo momento, noturno, lento e morno. *Menino chorando na noite* é uma das “mais pungentes expressões da imensidade do sofrimento humano.”³¹

Em termos de vocabulário, e de imagens evocadas, temos também um outro ponto chave, que em alguma medida forma a genética do livro. São vocábulos que nos lançam em situações lúgubres, sombrias, pessimistas. O poeta usa muitas vezes a palavra noite, sombras – palavras que, como veremos, serão muito recorrentes na obra. O que isso pode nos indicar? Por que Drummond insiste em usar esses signos? Veremos nos outros poemas que mesmo quando ele trata de temáticas adversas, que aparentemente não se relacionam diretamente com os significados citados, essas evocações tensas subsistem.

Em *Morro da Babilônia* o poeta ouve as vozes do morro: “[...] 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.” Sua casa ficava próxima, justamente debaixo desse morro. Ele ouvia o cavaquinho que declinava e escrevia seu sentimento.

²⁹ Mundo Grande – *Sentimento do mundo*.

³⁰ Figura de linguagem que denota a combinação de sensações; mistura dos sentidos humanos na mesma impressão.

³¹ José Osório de Oliveira, Um estudo sobre Carlos Drummond de Andrade, Autores e Livros: suplemento literário de A manhã (RJ), 30 de novembro de 1941, p. 341.

A referência à noite novamente está presente: “À noite, do morro/ descem vozes que criam o terror [...]”. O poeta retrata outro tema, que também se alicerça em sua experiência concreta de vida, através da penumbra da noite. Ele intencionalmente escolhe a noite como signo poético que define o medo, a incerteza, o desespero. Podemos conjecturar também que muitas de suas criações eram feitas durante o período da noite, quando possuía tempo livre para criar.³² Talvez a noite na cidade do Rio de Janeiro evoque em si sentimentos que não existiam em Itabira ou em Belo Horizonte. Em outras palavras, o olhar cotidiano de novas relações sociais, de exploração, de hierarquia e desigualdade traz novos elementos poéticos: “[...] A noite come o subúrbio e logo o devolve,/ ele reage, luta, se esforça,/ até que vem o campo aonde pela manhã repontam laranjas/ e à noite só existe a tristeza no Brasil.”³³ Voltaremos em vários outros momentos ao conceito ou imagem da “noite” em *Sentimento do Mundo*, em situações distintas. Como uma breve introdução, por ora nos servimos desses primeiros laivos.

O livro mal vem a lume e já fomenta numerosos debates entre os críticos literários, poetas, romancistas e ensaístas brasileiros. Antonio Candido diz três dias após receber o livro por meio de Rubem Braga que a obra era algo totalmente novo, que transcendia a fraca poesia participante de sua época. Era como se o poeta conseguisse conciliar os óleos inconciliáveis da verdade e da beleza, gerando uma verdadeira poesia política, por meio da sua incorporação ao modo de ser, e sobretudo de dizer. José Lins do Rego, por outro lado, dissera que Drummond por sua façanha em *Sentimento do mundo* deu a poesia brasileira uma força espantosa. Carlos Drummond é para ele um poeta que tem a figura física de um Hamlet e sente com a impetuosidade de um Otelo (CANÇADO, 1993, p. 158-159).

Martins Almeida chega a defender que com a obra de Drummond e de outros poetas brasileiros do momento, a poesia chegava a superar o romance³⁴, mesmo nessa

³² O trabalho burocrático no Ministério da Educação era bastante volumoso. Drummond sempre se atrasa na resposta de correspondências por conta da falta de tempo, pela faina volumosa no Estado. Ele diz isso a Cyro dos Anjos, de uma forma bastante irônica: “[...] Estou pensando numa carta para você, mas o Estado Novo tem essa grande semelhança com o Velho: é uma burocracia envolvente. [...]”. (Cyro e Drummond, Carta 43, Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1937). Entretanto é muito importante destacar que grande parte de sua escrita, seja poética, prosaica, missivista foi sim escrita no Ministério de Educação, durante o trabalho cotidiano. Suas cartas são quase todas marcadas com o selo do Ministério. São enviadas por lá e recebidas também nesse mesmo local. Isso vai explicar muitos elementos de sua poética. Como o eu lírico drummondiano vai observar a realidade ao seu entorno, fora das paredes do Estado. Como ele vai assumir um lugar de burocrata, funcionário público, da classe média e o mal-estar que isso lhe causa por vezes.

³³ Revelação do Subúrbio – *Sentimento do Mundo*.

³⁴ Martins Almeida, *Sentimento do Mundo*, O jornal (RJ), 5 de janeiro de 1941, segunda seção, p. 2.

fase tão importante para o romance nacional, conhecida como a “Era do Romance brasileiro”³⁵.

Para Osório Borba, Carlos Drummond de Andrade, realizou uma poesia de uma altitude, de uma força, que constituiu alguma coisa inédita e imprevista no lirismo brasileiro, um modo de ser e de sentir para o qual não havia pontos de referência entre os outros grandes poetas do país.³⁶

Essas análises e comentários ocorriam tanto nos jornais, como nas correspondências pessoais dos autores. João Cabral de Melo Neto também fez boa leitura do livro.³⁷ Para ele:

[...] o Sentimento do Mundo nos reconcilia com diversas coisas: a língua portuguesa, a poesia o nosso tempo. Ao mesmo tempo que compensa a existência de coisas como estas: os sociólogos, a estatística, os ditadores. [...] Será que aprenderei algum dia aquela linguagem de seu livro, tão infinitamente marcada por aquela presença *au-delà de soi*³⁸ de fórmula de Daniel-Rops?³⁹

A leitura de Cabral é uma interpretação das mais comuns na época, e mesmo depois. A crítica literária do momento, e posterior, grosso modo, vai pensar essa fase do poeta, iniciada com essa obra, como um livro *au-delà de soi*, isto é, um texto que reflete a realidade exterior, e não mais o individualismo anterior, que marcou os primeiros dois livros de Drummond. Otto Maria Carpeaux, em 1943 defende: “Que a poesia de Carlos Drummond de Andrade tem um sentido social e um sentido “político” na significação mais alta da palavra todos reconhecem”⁴⁰. Aníbal Machado é mais um destes. No mesmo ano de publicação, ele escreve para Diário de Notícias (RJ) um artigo apontando que o mineiro e outros poetas de sua geração puseram fim ao sentimentalismo subjetivo

³⁵ Alfredo Bosi é um dos entusiastas desse epíteto (BOSI, 2006, p. 415).

³⁶ Osório Borba, Alguns fatos do ano intelectual de 1940, Anuário Brasileiro de Literatura, 1941. p. 17.

³⁷ É interessante notar que não encontramos críticas severas ao livro, ou rejeições. Todas as análises jornalísticas, ou comentários entre os intelectuais exaltam o livro como símbolo de uma nova fase na poesia de Drummond e na brasileira, como se a antologia fosse aquilo que de melhor se estivesse fazendo nas nossas letras. A partir desse momento há um processo de exaltação permanente por diferentes jornais e autores da obra drummondiana, que cada vez mais se torna a grande obra, e o poeta se torna o “maior” poeta brasileiro do século XX. Título que o escritor sempre rejeitou, vale dizer: “Tenho um tal cansaço dessa palavra “maior”” (RIBEIRO, 2011, p. 38).

³⁸ Além de si mesmo.

³⁹ Cabral e Drummond, Carta 4, Recife, 29 de março de 1941.

⁴⁰ Otto Maria Carpeaux, Fragmentos sobre Carlos Drummond de Andrade, O Jornal (RJ), segunda seção, 10 de outubro de 1943, p. 1.

romântico e fundaram uma nova poesia, esta sim voltada para o mundo exterior.⁴¹ Por último, para ilustrar essa mentalidade no âmbito literário, Manuel Anselmo defendia que a poesia de *Sentimento do Mundo* era dialética e combativa.⁴²

Para nós é evidente a busca do mundo e a fuga da ilha, do isolamento, da ironia lúdica que marcam seus versos primeiros. Entretanto, nós argumentamos que essa transposição de um estado ao outro é muito mais problemática do que parece. A mudança de foco entre o Eu e o Mundo é a espinha dorsal da obra drummondiana, nessa fase especificamente, mas que jaz no conjunto de seus escritos. Essa transposição se dá em uma trama bastante amalgamada, com a fusão de elementos psicológicos, históricos, sociais e artísticos muito específicos, muito precisos, pelos quais passara o escritor mineiro.

Portanto, embora *Sentimento do mundo* signifique que o pêndulo se agarra mais para o lado social, a dimensão do indivíduo não submerge. A metáfora do pêndulo, permite que conjuguemos elementos contraditórios, conflitantes. A narrativa nesse livro comunga de extremos, onde há momentos de profundo sofrimento solitário: “Tenho apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo, / mas estou cheio de escravos,/ minhas lembranças escorrem [...]”⁴³ e outros de partilha com a humanidade: “[...] Então, meu coração também pode crescer./ Entre o amor e o fogo,/ entre a vida e o fogo,/ meu coração cresce dez metros e explode./ – Ó vida futura! Nós te criaremos.”⁴⁴

Mário de Andrade foi um dos poucos críticos que perceberam essa problemática. Para ele Drummond ainda era assaz individualista. Mário destaca que o que mudou foram as circunstâncias externas da vida do poeta, mas que ele, em si, era o mesmo.⁴⁵

Passados, portanto, seu momento mais individualista, egocêntrico, Drummond quer a partir de 1940 estender seu canto ao máximo de pessoas possíveis, e representar, pensar acerca daqueles que não pensava outrora, ou seja, as pessoas e trabalhadores comuns. Quer romper com o passado Itabirano (que fica expresso em poemas memorialistas de *José*, e em algumas cartas mandadas a Cyro dos Anjos). Busca superar um modo de narrar, um jeito de ver e sentir a vida, a existência, que saia cada vez mais

⁴¹ Aníbal Machado, Um poeta e seu sentimento do mundo, Diário de notícias (RJ), Terceira seção, 27 de outubro de 1940.

⁴² Manuel Anselmo, Carlos Drummond de Andrade e as estrelas, O Jornal (RJ), Segunda seção, 19 de julho de 1942, p. 2.

⁴³ Sentimento do Mundo – *Sentimento do mundo*.

⁴⁴ Mundo Grande – *Sentimento do mundo*.

⁴⁵ Carlos e Mário, Carta 143, São Paulo, 15 de agosto de 1942.

do indivíduo e alcance o povo; que transcenda o provincialismo e atinja o universal; que supere o cosmopolitismo artificial e dê voz ao brasileiro, ao nacional.

Os eventos mais dramáticos do período são as guerras e a barbárie. O século XX é lido por muitos autores pela chave da tragédia, da violência, da brutalidade.⁴⁶ Com destaque para a primeira metade, que é onde se concentra nosso estudo, a “Era da Catástrofe.”⁴⁷ “O século XX, é seguro dizer, transformou todos nós em profundos pessimistas históricos” (FUKUYAMA, 2006). Entraremos com bastante detalhe nesses assuntos nos subcapítulos e capítulos seguintes, quando discutiremos a importância da Guerra Civil Espanhola, do autoritarismo do Estado Novo brasileiro e da Segunda Guerra Mundial, entre outros temas menores, para a formação e compreensão da obra drummondiana.

Por ora, trazemos algumas impressões da guerra em Drummond, que podem ser percebidas em trechos como: “[...] oh dai-me! que é tempo de guerra, /tempo de extrema precisão. /Não vos direi dos meninos mortos/ (nem todos mortos, é verdade, /alguns, apenas mutilados)” em *Madrigal Lúgubre*. “Os camaradas não disseram/ Que havia uma guerra/E era necessário/ Trazer fogo e alimento” em *Sentimento do mundo*. “O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos, [...] O mundo se tingem com as tintas de antemanhã/e o sangue que escorre é doce, de tão necessário/ para colorir tuas pálidas faces, aurora.” de *A noite dissolve os homens*.⁴⁸

Outro elemento central é a preocupação com o tempo, com a temporalidade, com a historicidade do vivido. Essa questão percorrerá o ensaio. Drummond convoca o tempo presente, o momento presente como matéria de sua poética. Vejamos *Mãos dadas*: “Estou preso a vida e olho meus companheiros. [...] O presente é tão grande, não nos afastemos. Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas. [...] O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente.” Drummond se mostra como um poeta confidente. O poeta se mostra, se canta: “Não, meu coração não é maior que o mundo./ É muito menor./ Nele não cabem as minhas dores./Por isso gosto tanto de me contar./ Por isso me dispo,/ por isso me grito,/ por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:/ preciso de todos.”⁴⁹ Drummond é um poeta confidente. Essa é a *Confidência do Itabirano*: “Alguns anos vivi em Itabira. / Principalmente nasci em

⁴⁶ “[...] e isso embora no Breve Século XX mais homens tivessem sido mortos ou abandonados à morte por decisão humana que jamais antes na história.” (HOBSBAWM, 1995, p. 21)

⁴⁷ Conceito desenvolvido por Hobsbawm, na mesma obra acima citada.

⁴⁸ Todos são fragmentos de poemas da antologia *Sentimento do Mundo*.

⁴⁹ Mundo Grande – *Sentimento do Mundo*.

Itabira. [...] Tive ouro, tive gado, tive fazendas. / Hoje sou funcionário público/ Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói!”⁵⁰

2.1 O QUE É A LITERATURA? A LITERATURA É UMA FONTE HISTÓRICA?

Antes de investigarmos as possibilidades abertas ao pensar a literatura como uma fonte para o trabalho historiográfico, precisamos entender minimamente o que é a literatura, o que é o poema, a poesia, já que são nossas fontes privilegiadas nesse trabalho. Primeiro, é preciso dizer que a bibliografia que estuda esses temas é muito ampla. Foi bastante debatida pela crítica literária e pela sociologia da literatura durante o século XX. Se quisermos recuar mais e mais no tempo chegaremos até a *Poética* de Aristóteles, que inaugurou os estudos literários no Ocidente. Mas não vamos tão longe por enquanto. Começemos com os autores brasileiros.

Antonio Candido define literatura como o conjunto das produções feitas com base na criação de um estilo que é finalidade de si mesmo e não instrumento para demonstração ou exposição. É, para ele, um conjunto de obras que buscam criar um objeto expressivo, fictício na maioria das vezes (CANDIDO, 1996, p. 11). A poesia é um elemento superior dentro da literatura, já que é dela que se originou todas as outras formas de narrar. Antes de nascer o romance, o teatro, as primeiras obras literárias da humanidade foram em versos, os poemas épicos (como exemplo as obras *Iliada* e *Odisseia* de Homero). A poesia é, portanto, uma forma suprema da atividade criadora da palavra. É senhora de intuições profundas, que dá acesso ao mundo com excepcional eficácia expressiva. (CANDIDO, 1996, p. 12)

Para Alfredo Bosi, poesia é “expressão de um conhecimento intuitivo cujo sentido é dado pelo *pathos*⁵¹ que o provocou e o sustém. Nada mais nada menos.” (BOSI, 1996, p. 9). Já Otto Maria Carpeaux vai defini-la da seguinte maneira:

Poesia não se compõe de “pensamentos” que a gente poderia extrair e utilizar para fins extrapoéticos. Poesia não é filosofia transcendental rimada nem manifesto político metrificado. Poesia é uma coordenação significativa de palavras, e o princípio individual dessa coordenação é o estilo do poeta.⁵²

⁵⁰ Confidência do Itabirano – *Sentimento do Mundo*.

⁵¹ *Pathos* é uma palavra grega que significa afeto, paixão, sofrimento. Surge na obra de Aristóteles (*Retórica*), mas tem uma longa permanência posterior na filosofia ocidental. Na frase de Bosi ela assume o significado de sentimento, da melancolia envolvida no narrar.

⁵² Otto Maria Carpeaux, Fragmentos sobre Carlos Drummond de Andrade, O Jornal (RJ), segunda seção, 10 de outubro de 1943, p. 1.

A definição de Carpeaux é bastante precisa. A poesia não é feita de pensamentos vazios. Não é puro transcendentalismo, tampouco panfleto político. Seu foco verte justamente na coordenação das palavras no texto, com destaque para a individualidade criadora.

Mário de Andrade afirma que ao contrário da prosa, que transporta tudo para um plano único, intelectual, e por isso é consciente, a poesia transfunde as noções mais conscientes para um plano vago, mais geral, mais complexamente humano (ANDRADE, 2002, p. 52). Estas são algumas definições do que seria a poesia. Agora, para fechar o teatro das definições, vamos diferenciá-la do poema. Poesia e poema são coisas distintas.

Antes de qualquer coisa, poesia não pode se confundir com verso. Seja com verso livre ou metrificado. Ela pode estar na prosa, no verso livre. Já o poema, este sim é constituído de versos (livres ou não), ritmo, sonoridade, rima (ou não). Dependendo das caracterizações de cada elemento destes, teremos um tipo específico de poema. Para nós, interessa principalmente forma modernista de poema. Em uma abordagem muito geral, a poesia no modernismo foi sendo feita sob versos livres. Seu centro de apoio que antes era a métrica passa a ser paulatinamente o ritmo (CANDIDO, 1996).

Essas distinções conceituais são importantes para não banalizarmos os campos, as formas, e nos furtarmos a tratá-los de modo homogeneizado. Não obstante, ao longo do texto falaremos em literatura, poesia, ou em lírica, de modo muito semelhante, quase como sinônimos, por questões puramente práticas, de escrita. Mas agora o leitor já pôde perceber um pouco melhor os limiares entre uma coisa e outra, e nos perdoará, caso transbordemos os significados dos conceitos.

Ao nos propor estudar os livros de poesias de Carlos Drummond de Andrade em busca de respostas, ao querer enxergá-los como fontes para entender melhor o poeta e seu mundo, necessariamente estamos defendendo que a ficção drummondiana pode explicar alguns aspectos da realidade objetiva. Por outro lado, defendemos também que o contexto fornece o estofamento para a criação literária. Percebam, portanto, esse movimento duplo: o poeta cria sua obra em um mundo, a partir de uma realidade mental, psíquica e material, objetiva. Uma vez criada, preenche de elementos subjetivos e objetivos, sua poesia nos informa do real, ela impacta o real e ajuda na transformação das ideias e nos debates que a cinge.

Concordamos com Adriana Facina ao dizer que o escritor é um tipo específico de intelectual. Seu trabalho envolve necessariamente a preocupação estética com a

linguagem. Não obstante, seja um defensor da “arte pela arte”⁵³ mais preocupado com a experimentação formal do que com a transformação da realidade, seja um autor engajado que vê na sua obra um instrumento para mudar o mundo, ambos vinculam ideias, valores e opiniões através de um tipo de escrita em que forma e conteúdo são indissociáveis. Toda sua criação literária é em parte um produto histórico produzido em uma sociedade específica por esse indivíduo que está diretamente inserido nela por múltiplos pertencimentos, seja étnico, racial, de gênero dentre outros (FACINA, 2004).

Esse ponto é muito importante. Ao mesmo tempo em que percebemos o intento do poeta de participar das transformações do tempo histórico, de seu movimento, por meio de sua poesia, não é exatamente essa vontade ou essa prática que faz de seus poemas fontes para o historiador. Mesmo que ele não se preocupasse com tais questões. Mesmo que fosse um escritor idealista, transcendentalista. As marcas do tempo, da sociedade, da cultura, das mentalidades de uma época, de um grupo, estarão, mais ou menos inscritas nos escritos de Drummond, esteja ele engajado socialmente ou não, escreva ele poesia, prosa, filosofia, historiografia, ou qualquer tipo de texto.

Platão não teria escrito a *República* se não fosse um ateniense do século IV a.c, que viveu sob um regime democrático (a democracia ateniense, com todas as limitações e contradições que possuía), em uma sociedade que há séculos se dedicava ao pensamento filosófico. Se não fosse discípulo de Sócrates, seu grande mestre, o homem mais sábio e justo, condenado a morte pela democracia ateniense. Não se questionaria acerca da virtude, da justiça, de uma cidade ideal, se fosse um persa, povo de tradição monárquica, e de religião dualista (o zoroastrismo). Hegel não escreveria a *Fenomenologia do Espírito* se não fosse filho das duas revoluções que experienciara: na política, a Revolução Francesa; na filosofia, a revolução kantiana.

Mesmo a ficção científica, ou as distopias, que embora narrem eventos não existentes na realidade e que se encontram fora da temporalidade do autor, são gestadas dentro de uma realidade social e histórica. Júlio Verne não nos legaria grande parte de sua obra, se não fosse um homem francês do século XIX, entusiasmado com a evolução científica e com o domínio da técnica pelo ser humano. Toda sua imaginação, sua “ficção

⁵³ Destacamos duas críticas fundamentais que dois importantes teóricos fazem a essa concepção artística. Primeiro a de Walter Benjamin, que entende esse tipo de arte como uma “teologia da arte”, pois se funda na ideia de arte “pura”, rejeitando não só qualquer função social, mas também qualquer determinação por meio de um assunto objetivo (BENJAMIN, 2012, p. 33). A segunda é de Jean-Paul Sartre. Para ele a “arte pela arte” é a mesma coisa que arte vazia. O escritor descortina o mundo aos homens, e isso permite a mudança. Não há neutralidade na literatura, por exemplo, pois o escritor sempre fala de algo, e falar é agir, e não falar também é uma forma de dizer (SARTRE, 2004, p. 20-23).

científica” nasce, grosso modo, do sentimento francês e europeu desse momento, que viam o mundo ficando cada vez menor, e sua sociedade em progresso científico constante. Por isso Verne cogita que as máquinas, os navios, os automóveis e o domínio da natureza permitirão ao homem uma *Volta ao mundo em oitenta dias* (que hoje fazemos em horas) ou uma *Viagem ao centro da terra*. Para finalizar os exemplos, pensemos nas distopias. Por que será que o século XX foi o campeão em escrevê-las?

No século XX, marcado pelos horrores da guerra e do morticínio, muitos livros e filmes imaginaram um futuro distópico. Três grandes tragédias ocuparam o palco central da história: o antissemitismo, o imperialismo e o totalitarismo. Um após o outro, um mais brutal e horrendo que o outro, mostraram para a humanidade que sua dignidade precisava de nova garantia, somente encontrada em novos princípios políticos, em uma nova lei na terra, com abrangência a toda humanidade, mas com limitação de poder (ARENDR, 2013). A vivência nesse mundo caótico, assolado por ditaduras, censuras, totalitarismos, pela tragédia do Holocausto, por tantas mortes ceifadas por mãos humanas, permitiu que grandes obras como *Admirável mundo novo* de Aldous Huxley (1932), ou *1984* de George Orwell (1949) fossem escritas. Ao observar os totalitarismos, os genocídios, o controle carismático e personalista (Orwell); a evolução científica nos campos da genética e da fisiologia, o desvanecer dos sentimentos humanos em prol de um progresso irracional e abjeto (Huxley), os dois autores – dentre muitos outros – olharam para o futuro da humanidade com um teor de desespero. Será que no futuro o mundo terá essa face? As experiências históricas de ambos lhes possibilitaram fazer tais perguntas.

A literatura, portanto, é um tipo especial de fonte. Diferentemente de outros – relatórios oficiais, inventários, documentos de Estado – a narrativa ficcional nos leva direto às sensibilidades, e ao imaginário e representações da sociedade passada. Ela permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo e a si próprias; aos valores que as guiavam; aos preconceitos, medos e sonhos que tiveram. Ela representa o real, na medida em que é fruto do imaginário e das representações da época nascente. A literatura é testemunha de si própria. Nosso trabalho é, portanto, o de buscar as concepções de tempo formulada pelos escritores do passado (PESAVENTO, 2003, p. 82-83).

É relevante esclarecer os conceitos de imaginário e representação. A partir daí passamos a entender melhor as relações existentes entre História e Literatura.

Sandra Jatahy Pesavento defende que o imaginário é aquilo que organiza o mundo, o torna cognoscível, coerente, inteligível aos indivíduos (2006, p. 13). É um sistema de

representações. Essas representações, portanto, são sempre construções sociais, e por isso históricas, datadas, e guardam suas especificidades. Nesse sentido, nos propomos metodologicamente a fazer questões que surjam do campo da história, e buscamos respostas na literatura de Carlos Drummond de Andrade.

Gabriela Grecco, retomando as reflexões do sociólogo francês Émile Durkheim, expõe que representação é uma categoria de pensamento através do qual determinada sociedade se constrói e expressa sua realidade, logo, é um conceito socialmente construído, e que se impõe independentemente da vontade individual (GRECCO, 2014, p. 42). As representações são tudo que nos chega do passado. Ao tatear o passado humano estamos tocando as representações que foram feitas outrora. Quando escrevemos a história, produzimos a nossa representação do passado. A História Cultural faz uma história das mentalidades, das representações, dos imaginários e tem por princípio, portanto, identificar o modo como em diferentes lugares, e diferentes momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler (CHARTIER, 2002, p. 17). Os textos literários são justamente aqueles que proporcionam uma perspectiva privilegiada do passado. Eles permitem melhor adentrar e entender as representações do período em questão (GRECCO, 2014, p. 45). O texto ficcional fala do mundo através de uma linguagem metafórica e alegórica, e seu conteúdo narrativo é, por conseguinte, expressão de formas de pensar e agir, dotado de significância (GRECCO 2014, p. 46). Por meio de sua narrativa, o historiador pode desfiar a tessitura do social no passado, apreender as representações e os imaginários construídos no tempo.

Só precisamos tomar cuidado com o relativismo. Não podemos pensar que um texto ficcional possui o mesmo estatuto que um texto historiográfico. Nos anos 1960 e 1970 a historiografia caiu nessa armadilha. Alguns historiadores naquelas décadas exilaram a verdade do texto historiográfico, ao tratá-lo como um enredo apenas e estruturalmente igual a literatura⁵⁴. Precisamos refletir sobre as aproximações e distanciamentos que existem entre a narrativa literária e a narrativa historiográfica, isto é, sobre o que separa o discurso histórico, que tem como elemento fundamental a veracidade, da literatura, que não se propõe a explicar o real. Embora o debate historiográfico sobre esse assunto seja demasiado amplo, não podendo com isso nos ater com maior profundidade, defendemos que, grosso modo, a História não se trata de uma narrativa, idêntica a ficcional, esvaziada de verdade, de modo que os limiares entre ambas

⁵⁴ Ver: IGGERS, Georg. Desafios do século XXI à historiografia. **História da historiografia**, Ouro preto, nº 04, 2010, p. 105-124.

não existam, como postularam historiadores e intelectuais adeptos ceticismo trazido pelo “Giro Linguístico” e pela chamada “Pós-modernidade”.

Concordamos com a asserção de Roger Chartier no livro “A história ou a leitura do tempo”⁵⁵ onde ele dedica um capítulo para tratar das relações e diferenças entre História e Memória, e História e ficção. Chartier argumenta que a ficção é um discurso que “informa” do real, mas não pretende representá-lo nem se abonar nele, enquanto a história pretende dar uma representação adequada da realidade que foi e já não é.

Giovanni Levi ao defender a divergência existente entre História e ficção diz que uma característica fundamental, marcante da disparidade entre a História e a literatura é que os historiadores escrevem sempre o mesmo livro. Ou seja, os historiadores sempre escrevem sobre os mesmos temas, sempre teremos uma história da Revolução Francesa, da Revolução Industrial, do Colonialismo sendo escritas, enquanto os textos literários são únicos, logo, não é possível reescrever um *Guerra e Paz* ou um *Crime e Castigo* (LEVI, 2014, p. 4).

Na definição aristotélica, a tarefa do poeta não é dizer o que de fato ocorreu, mas o que poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança. Já o historiador deve relatar o que ocorreu de fato. Desse modo a poesia é um discurso mais filosófico que a História pois se ocupa do universal, enquanto a História se ocupa do particular (ARISTÓTELES, 2017, p. 95-97).

Os historiadores nas últimas décadas têm refletido sobre as relações entre o verdadeiro, o falso, o fictício no texto historiográfico e no texto literário. A definição aristotélica precisa ser problematizada pois ela foi pensada em um contexto em que o discurso histórico era entendido como um relato fiel, certo sobre a realidade. Durante o século XX a historiografia passou de uma “história como realmente aconteceu” – “... *es will bloss zeigen wie es eigentlich gewesen ist*”⁵⁶ – nas palavras de Leopold von Rank, a uma história da possibilidade. O que aconteceu de fato jamais será retomado pelo historiador. Sua narrativa, a partir desse momento, será entendida sempre como uma aproximação, uma representação, e não a história em si como realmente aconteceu no passado.⁵⁷

⁵⁵ CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 24.

⁵⁶ RANK, Leopold von. *Geschichte der Romanischen und Germanischen Völker von 1494 bis 1514*, no prefácio à primeira edição, de outubro de 1824, em "Sämtliche Werke", Leipzig, 1885, vol. 33, s. VII.

⁵⁷ Um estudo excelente sobre esse tema é a obra “O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício” de Carlo Ginzburg. É um livro com vários ensaios em que todos se preocupam com a questão da verdade no texto historiográfico. Para ele: “... naturalmente, o verdadeiro é um ponto de chegada, não um ponto de partida. Os historiadores (e, de outra maneira, também os poetas) têm como ofício a alguma coisa que é parte da vida

Feito esse balanço teórico, contextual, voltemos o olhar ao poeta itabirano, e para a historiografia brasileira. Queremos entender quais eram os imaginários da época de Drummond. Qual o imaginário pessoal e coletivo sobre a Segunda Guerra Mundial, sobre o Estado Novo, sobre a Guerra Civil Espanhola?

A literatura de Carlos Drummond de Andrade é um recurso especialíssimo para adentrarmos nesses temas historiográficos, ainda muito pouco discutidos e estudados pela historiografia no Brasil. Faremos algumas investidas sobre estes imaginários nos capítulos subsequentes.

É importante notar que a historiografia brasileira produziu obras formidáveis nos limiares entre literatura e a história nas últimas décadas. Nicolau Sevcenko estudou Lima Barreto e Euclides da Cunha no contexto da Primeira República⁵⁸. Sidney Chalhoub estudou Machado de Assis, e sua visão crítica da elite escravista carioca no século XIX⁵⁹. Lilia Moritz Schwarcz fez uma belíssima biografia de Lima Barreto, submergindo no seu mundo e no seu contexto histórico-social⁶⁰. Além destes, há variados outros trabalhos que usam a literatura como fonte feitas no Brasil. No entanto, uma evidência sintomática é a preferência pela prosa, e não pela poesia.

Nossos historiadores pouco estudaram os poetas. Quiçá pela dificuldade maior de interpretação, dado o hermetismo de alguns. Talvez por preferência pessoal. O fato é que a historiografia avançou consideravelmente no estudo da prosa, mas pouco contribuiu ainda para o estudo dos poetas, do poema e da poesia na história do Brasil.

Esse ponto é importante porque acreditamos que na poesia o sujeito criador é muito mais sensível, mais poroso aos influxos sociais, subjetivos, emocionais. Drummond escrevia seus poemas no calor do momento. Após a leitura de uma notícia no jornal. Após a redação de uma carta a Mário de Andrade. Ao ouvir o cavaquinho do Morro da Babilônia. Ao ir ao mar. Ao ir para o Ministério. Ao ver em baixo o mundo acontecer, correr, se acelerar.

Enquanto o romancista precisa de muito tempo com suas convicções e projetos de escrita em mente, o poeta deixa vazar tudo mais imediato que lhe acomete. Obviamente,

de todos: destrinchar o entrelaçamento de verdadeiro, falso e fictício que é a trama do nosso estar no mundo. (GINZBURG, 2007, p. 14).

⁵⁸ SEVECENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

⁵⁹ CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis Historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁶⁰ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

com toda a preocupação estética e formal que é típica do escritor itabirano. Drummond explica como é o processo de escrita de seus versos:

Não acho que meus livros constituam etapas. Só por um critério formal poderia considera-los assim. Nunca fiz um livro, como os romancistas o fazem, com uma máquina de escrever, um cachimbo e um caderno de notas. **Quando possuo trinta, quarenta poesias, passo-as a limpo e levo a uma tipografia.**⁶¹

Irromper assim no processo de escrita do poeta pode ser temerário. Devemos nos preocupar constantemente com o perigo do determinismo, do reducionismo. Sejam eles psicológico, materialista ou idealista. Precisamos dar espaço para a subjetividade e a liberdade criativa do poeta. Seus poemas não são determinados pela história, pela sociedade, pelas ideias ou pela sua psicologia. Essas variáveis permeiam sua criação. Elas fornecem parâmetros. Dão diretrizes, mas de maneira alguma solapam a subjetividade do poeta. Alfredo Bosi reflete sobre esses problemas, nos seguintes termos:

Se o fantasma do reducionismo sociológico ou psicanalítico ronda essas leituras, deve-se lembrar que tudo depende da sabedoria do intérprete. Quando este se abeira respeitoso da densidade do objeto estético, reconhecendo que a sua teoria, por mais científica e rigorosa que pareça, não vai “explicá-lo” de uma vez por todas, mas apenas tentará compreender alguns dos seus significados e dos seus processos de expressão, o risco de determinismo será esconjurado desde o primeiro olhar do analista. (BOSI, 1996, p. 39).

Esse conselho é importante para que não tenhamos a pretensão de explicar cabalmente quem é, quem foi Carlos Drummond de Andrade; sem a ambição de dizer quais os “verdadeiros” ou únicos significados que sua poesia teve e tem. Ao contrário, postulamos que a partir da leitura atenta de sua obra, com uma firme base teórica, há a possibilidade de tecer questões, levantar problemas que sirvam para conhecermos melhor esse grande autor com sua grande obra, tão importantes para as letras, e para a história social e política do Brasil.

2.2 A FUGA DA ILHA E A BUSCA DO MUNDO

⁶¹ Uma hora com Carlos Drummond de Andrade, Moacyr Brêtas Soares, Vamos Ler!, 3 de setembro de 1942, p. 30. (Grifo nosso).

O título da presente seção parece sintaticamente equivocado. Como fugir da ilha e ir para o mundo? A ilha não faz parte do mundo? Precisamos tratar essas figuras com o máximo de suspensão possível. São metáforas que muito contribuem para o entendimento de como Carlos Drummond de Andrade vê seu mundo, antes de ir para o Rio de Janeiro, antes de construir sua obra social. Para entendê-lo durante essa fase e depois dela. Logo, a ilha e o mundo são alegorias que trazem a dimensão do esforço que ele faz para “participar” das lutas sociais, para mudar sua “natureza” individualista.⁶²

A ilha está no mundo, mas está separada da terra, dos continentes, onde jazem grande parte da humanidade. Drummond entre 1934 e 1945 vai empunhar os remos e lançar seu barco ao mar, em direção ao continente, mundo dos outros homens e mulheres. Essa é a fase marcada pelo seu engajamento social e político, destacada por muitos críticos. Nossa problemática é: até que ponto a nau drummondiana atingiu a costa? Até que ponto sua obra é social? Essa obra anuncia o fim do individualismo? O fim da solidão tão atroz do poeta? Essa questão ele mesmo pode responder: “A solidão, carrego-a no bolso, e nunca me faltou menos do que quando, por obrigações de ofício, me debruçava incessantemente sobre a vida dos outros.”⁶³

Podemos refletir sobre essas questões de maneiras diversas. Mas um ponto é central: sua obra nessa fase tem de fato um elemento social latente. Com características muito distintas dos seus primeiros poemas e de sua poesia da maturidade. Entretanto, queremos reforçar que quando o poeta buscou um estatuto social para sua poesia, ele enfrentou demônios interiores para superar o provincialismo, e o seu isolacionismo interior. A experiência na cidade do Rio de Janeiro, a influência de Mário de Andrade⁶⁴ na sua vida e obra, as guerras e tantos outros elementos chamam ele para o mundo: “[...]Vem do mar o apelo, / vêm das coisas gritos. / o mundo te chama: Carlos! Não respondes? [...]”⁶⁵

⁶² Drummond chega mesmo a chamar sua condição de “prisão individualista”, que estorva seu caminho, e atrapalha sua participação nas tendências intelectuais de seu tempo (Carlos e Mário, Carta 103, Belo Horizonte, 1º de janeiro de 1931).

⁶³ Carlos Drummond de Andrade, Divagação sobre as ilhas, Correio da manhã, 11 de dezembro de 1949, seção 4, p. 1.

⁶⁴ Trabalharemos melhor essa influência no último capítulo. Mas cabe dizer que Mário é alguém que convoca Drummond a pensar o Brasil, desde os primeiros momentos em que se conhecem. “Carlos, devotese ao Brasil, junto comigo.” (Carlos e Mário, Carta 2, São Paulo, 10 de novembro de 1924). Os apelos continuam com os anos até a morte de Mário em fevereiro de 1945. Esse é um fator que ajuda a explicar o alto grau social da obra *A rosa do Povo*, publicada no final de 1945. O poeta transfigura sua obra, objetivo tão desejado por Mário de Andrade ao longo da vida.

⁶⁵ Carrego comigo – *A rosa do povo*.

O individualismo da primeira fase de sua obra se fazia por fugas a temas banais do cotidiano, ou a paisagens mineiras: “Casas entre bananeiras/ mulheres entre laranjeiras/ pomar amor cantar. / Um homem vai devagar. / Um cachorro vai devagar. Um burro vai devagar. Devagar... as janelas olham. / Eta vida besta, meu Deus.”⁶⁶ Nos versos primeiros da carreira literária sempre era Drummond a olhar o mundo ou a olhar a si próprio. Neles o seu sentimento não transbordava, não conseguia escapar ao seu egocentrismo. Na sua condição de timidez extremada, o poeta apenas narrava eventos e situações sem sentimentalizar, usando e abusando das ironias. Ele fala dos trabalhadores, ele fala de outros países, ele fala do Brasil, mas do ponto de vista de sua ilha, com sua artilharia irônica empunhada: Tijolo/ areia/ andaime/ água/ tijolo. / **O canto dos homens trabalhando/** mais perto do céu/ cada vez mais perto/ mais/ – a torre.”⁶⁷

Ao tentar superar sua fraqueza, pessimismo e isolamento a partir de *Sentimento do Mundo*, “o mais rico dos seus livros”⁶⁸, nas palavras de Ribeiro Couto, o indivíduo lança seus horizontes aos temas sociais. Mas repito: não é a sociedade por ela, não é a guerra por ela, senão que o próprio *gauche*⁶⁹ que se vê nesses eventos, se projeta neles, quer participar, quer dar sua contribuição. Portanto, mesmo em sua etapa social, será sempre ele e seu sentimento nas coisas e não as coisas em si, por si mesmas. Serão seus sofrimentos nos sofrimentos do mundo. Seu peso em diálogo com o peso do mundo. Ele se sente mal por sofrer sem razão enquanto o mundo sofre. Sente dor por perder o pai e não acreditar em Deus⁷⁰. Queria acreditar. Inveja aqueles que se engajam, como Mário de Andrade⁷¹ e Alceu Amoroso Lima. O primeiro, completamente preocupado com a cultura brasileira, com os rumos do modernismo no Brasil, com a descoberta do “verdadeiro” brasileiro e da “verdadeira” cultura nacional. O segundo comprometido com Deus e com os rumos da cristandade no Brasil, com o fortalecimento da Igreja católica e do pensamento católico em diversos espaços. Drummond gostaria de ser como eles, mas

⁶⁶ Cidadezinha Qualquer – *Alguma Poesia*.

⁶⁷ Igreja – *Alguma poesia*. (Grifo nosso).

⁶⁸ Carlos e Couto, Carta 47, [S.I?] 7 de outubro de 1940.

⁶⁹ *Gauche* é como Drummond se apresenta, no seu primeiro poema de seu primeiro livro. Em uma tradução literal do francês, significa *esquerda*, mas na obra drummondiana possui uma imagem simbólica que o poeta usa para se definir. Significa ser atarantado, desajustado, torto, a vesso. Em outras palavras é alguém que possui muita dificuldade de se relacionar com os outros, com o mundo, com a realidade concreta. Essa expressão abre seu mundo poético, em *Poema de sete faces* do seu primeiro livro publicado, *Alguma poesia*, de 1930: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai Carlos! ser *gauche* na vida.”

⁷⁰ Carlos e Mário, Carta 105, Belo Horizonte, 29 de setembro de 1931.

⁷¹ “E mesmo na dor invejo você.” (Carlos e Mário, Carta 47, Itabira, 7 de outubro de 1926).

não consegue. Seu caráter confessional muitas vezes não o permite escrever sobre o outro, e sentir a dor do outro, já que sua própria dor o sufoca.

Com base na documentação que analisamos, o ano de 1936 parece ser um ano chave, de mudança, ou pelo menos, de uma busca voraz por ela. Para fazê-la, o poeta reflete profundamente sobre sua vida, logo, sobre seu passado. A carga memorialista será muito bem tratada no livro *José*, que nós trabalharemos mais profundamente no capítulo seguinte. Em *Sentimento do mundo* há alguns poemas que remontam ao passado, a Itabira, mas o eixo central é de fato a dimensão social da realidade. Tentaremos reconstruir essas transformações pelos rastros deixados pelo poeta.

Antes de ver a mudança, precisamos apontar como o itabirano se vê socialmente, profissionalmente, existencialmente. Para Alceu Amoroso Lima⁷², Drummond diz:

[...] Aprendi desde cedo a viver para dentro, construindo o meu mundo porque não me adaptava ao de fora. Sentia-me fraco, ridículo, incapaz de ação. [...] Com o tempo, verifiquei que meus versos são apenas a transposição de estados íntimos quase sempre dolorosos, e hoje o que faço é só isso, apenas isso: confissão direta, ou quase, de mágoas, desvarios e desejos não realizados, reflexo dos fatos da minha vida sentimental. Quase não posso publicar esses versos porque isso equivaleria a me mostrar nu no meio da rua. [...] Convicções políticas, filosóficas, estéticas, não as tenho. Nunca senti entusiasmo algum pelo modernismo. [...] Como vê, coloco-me inteiramente à margem da discussão sobre as diretrizes que é dado ao homem contemporâneo escolher para o seu rumo pessoal. Vou por um desvio, que é escuro e sem alegria, e não tenho certeza de chegar ao fim.⁷³

Essa correspondência é importante por muitas razões. Temos com ela referência não só à psicologia de Drummond desse período – que ele vai buscar superar – mas também a confissão sobre sua criação literária. Seus versos são transposições íntimas, diretas, sem subterfúgios. É quase impossível expor tais obras por tamanha intimidade que elas revelam. Outro elemento é a falta de entusiasmo que o poeta sente, seja por concepções estéticas, seja por esquemas filosóficos ou organizações políticas. No entanto, depois de 1936 a paixão pela vida e pelo mundo retornarão, na forma de esperança de construir um mundo mais justo. Essa inclinação se acentuará em *A rosa do povo*.

⁷² Os dois trocam missivas durante 54 anos, iniciando em 1929 com uma carta enviada por Drummond e terminando em 1983, com uma carta enviada por Alceu, no ano de sua morte.

⁷³ Alceu e Drummond, Carta 14, Belo Horizonte, 1º de junho de 1931. (Grifo nosso).

Mas Drummond quase não pode publicar seus versos. Como o pintor Basil Hallward, personagem de Oscar Wilde em *O retrato de Dorian Gray*, afirma sobre seu quadro que representa Dorian:

Não é ele o revelado pelo pintor; é antes o pintor quem se revela na tela colorida. A razão que me impede de exibir esse quadro consiste no terror de, por meio dele, patentear o segredo de minha alma! [...] não quero descobrir minha alma aos baixos olhares pesquisadores; meu coração nunca será sujeito a um microscópio... **Há muito de mim mesmo nesse trabalho, Harry, muito de mim mesmo!**⁷⁴ (WILDE, 2020, p. 13-19)

Drummond não quer se exibir nu no meio da rua, como Basil não quer revelar o segredo de sua alma. No último capítulo deste ensaio vamos entrar também no tema do “segredo”, que o mineiro tanto fala em seus versos. Algum segredo o poeta esconde: “[...] guardar um segredo/ em si e consigo, / não querer sabe-lo/ ou querer demais. / Guardar um segredo/ de seus próprios olhos. / por baixo do sono, / atrás da lembrança. [...]”⁷⁵

A dificuldade de mudar é o grande problema para o poeta. A criação no interior, na fazenda, por uma família patriarcal tradicional, fora dos debates intelectuais cariocas e paulistas, dentro de uma tradição cristã, forma muito do nosso poeta. Mas ele quer mudar, ele busca mudar. Mas mudar é difícil. Ele se lamenta a Mário de Andrade:

[...] Eu sou aquele que não escreve cartas e nem caminha firme na vida porque (é difícil dizer por quê) mas que certamente nunca caminhará firme na vida, nunca. [...] Mas que diabo, eu não sou homem de grandes gestos, eu não sou capaz de mudar toda a minha vida de uma hora para outra, Mário. [...] nunca serei nada.⁷⁶

Pela correspondência entre Drummond e Mário vemos que essa fase – os finais dos anos 1920, e especialmente o ano de 1926 – foi um período bastante conturbado na vida de Drummond. Ele teve que voltar para Itabira (pois morou um tempo em Belo Horizonte, onde trabalhou em jornais). Foi para fazenda, permaneceu sustentado por uma mesada fornecida pelo pai (o que ele não suportava), entre outras coisas conjunturais que possam explicar o desanimo na missiva⁷⁷. No entanto, essa aura permanece com ele. Ela

⁷⁴ Grifos nossos.

⁷⁵ Carrego Comigo – *A rosa do povo*.

⁷⁶ Carlos e Mário, Carta 74, Belo Horizonte, 10 de julho de 1928.

⁷⁷ Há uma sequência de correspondências enviadas por Drummond a Mário narrando suas angústias no ano de 1926. Por exemplo as cartas: 34 (a primeira após a chegada dele em Itabira), 36, 38, 45 e 47. Para Ribeiro Couto ele narra situação semelhante na mesma época: “Sou tímido, fraco, desesperançado. Imagino sempre o pior.” (Carlos e Couto, Carta 15, Belo Horizonte, 31 de agosto de 1926).

pode ser intensificada de acordo com a conjuntura pessoal e social, mas ela marca os passos de Drummond. O poeta tem dificuldade para mudar. Enfatizamos esse ponto pois quando ele for flertar mais intimamente com o comunismo (em 1945 especificamente) mesmo lá, mesmo no auge de sua aproximação com o comunismo, todas as barreiras que impendem a transformação peremptória do itabirano permanecerão.

Como dissemos anteriormente, o ano de 1936 parece ser um ponto chave. Sabemos que os poemas publicados em *Sentimento do mundo* foram escritos a partir do final de 1934 até o ano de 1940, quando é publicado. Podemos supor que a maior parte foi escrita após 1936, já que em 1934 ele havia publicado um livro, *Brejo das Almas*, considerado pelo poeta como uma “derrota literária” (CANÇADO, 1993, p. 148) e estava em um processo de adaptação em outra cidade, em outro emprego, que lhe demandava tempo e energia. O poeta some das correspondências entre 1935 e 1936 com Cyro dos Anjos e com Mário de Andrade (destaco apenas os dois pois eram aqueles que tinham uma troca epistolar mais intensa com Drummond). Quando o poeta volta a se comunicar, a partir de 1936, seu sentimento já está mudado. Provavelmente ele passou um tempo solitário, refletindo sobre sua poesia, sobre sua obra, sobre seu passado e sua vida. Ao voltar, a vontade de agir foi comunicada com Cyro dos Anjos, que é um dos mais importantes correspondentes de Drummond. Cyro é um romancista mineiro que também possui uma obra marcada pela ironia, pelo desprezo ao progresso, ao engajamento, com muito vocação para anti-herói, como Drummond:

[...] Estou convencido de que o poeta não pode se alhear do espetáculo do mundo e que também ele tem uma missão social a cumprir no momento. É a grande objeção que faço ao livro de Emílio: estar fora do tempo. E, por outro lado, reconhecendo como você a falência da literatura bolchevista, acredito entretanto na possibilidade de uma mensagem poética que contribua para a solução dos conflitos humanos da nossa época. Vale a pena trabalhar nesse sentido.⁷⁸

Esse espírito vai embalar a obra de 1940. O autor se convence de que o poeta não pode ser alheio ao desenrolar da história. Ele tem também uma missão social a cumprir no momento presente. Ele crê em uma mensagem poética que contribua para findar os conflitos humanos de sua época. Drummond erige sua poética nessa fase com os pés fincados no tempo presente.

⁷⁸ Cyro e Drummond, Carta 35, Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1936. (Grifos nossos).

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 presente, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.⁷⁹

Esse poema dialoga bastante com a carta enviada a Cyro dos Anjos. Em *Mãos dadas* o poeta promete não fugir para as ilhas, como outrora fizera, e sela um pacto com a sociedade e consigo mesmo. O poeta observa a vida que se desenrola ao seu entorno. Mas não de modo individualista e irônico como antes. Não vai dizer da “paisagem vista da janela”. Ele olha para seus companheiros e quer lhes dar sua mão, e cantar o mundo com a matéria que ele tem, que é o tempo, o tempo presente, a vida presente. É interessante como seu vislumbre sobre o presente já se faz como um prenúncio da história. Ele sabe que seu presente é um momento chave no tempo histórico:

“[...] ... Enquanto fugimos para outros mundos, / que esse está velho, velha princesa, / palácio em ruínas, / ervas crescendo, / **lagarta mole que escreves a história, / escreve sem pressa mais esta história:** / o chão está verde de lagartas mortas... / Adeus, princesa, até outra vida.”⁸⁰

“Mãos dadas” é um dos poemas da coletânea de maior esperança. Drummond está emaranhado à vida e aos seus companheiros, taciturnos, mas que nutrem grandes esperanças. O pêndulo está no espectro dos bons auspícios, da vontade de lutar, do coletivismo, da luta social. Embora o poeta indique oscilações, ou seja, mostre os obstáculos: se afastar do presente – que é algo muito comum na poesia drummondiana, imiscuída de memorialismos, isto é, o autor sempre rememora situações familiares, ou pessoais. Outro obstáculo é narrar apenas uma pessoa, uma coisa isolada: “Não serei o cantor de uma mulher de uma história”. Não basta cantar a parte. É preciso cantar o todo. A menos que a parte sirva para a compreensão e luta do todo. O poeta não fugirá para as ilhas, quiçá o grande perigo, que impossibilitaria essa obra.

⁷⁹ Mãos dadas – *Sentimento do Mundo*. (Grifos nossos).

⁸⁰ Madrigal Lúgubre – *Sentimento do Mundo*. (Grifo nosso).

Outro ponto fundamental é a humildade do poeta. Ele se apequena. A realidade é tão grande, o presente é tão grande, que a personalidade egocêntrica de outrora não cabe mais. Mas antes não foi assim. Em *Alguma poesia* lemos poemas onde o Eu é maior que o mundo, ou se sente maior que o mundo: “[...] Mundo mundo vasto mundo, / se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima. Não seria uma solução. / Mundo mundo vasto mundo, / mais vasto é meu coração. [...]”⁸¹. Em *Sentimento do mundo*, o mundo se agiganta ante o poeta. O mundo é muito grande: “Meu coração não é maior que o mundo. / É muito menor. [...]”⁸². Nessa coletânea o mundo é maior que o Eu. Posteriormente, com mais força em *Claro Enigma*, obra de 1951, o Eu será igual ao mundo (SANT’ANNA, 1977, p. 13-14).

Com humildade ele quer se aproximar do outro. Daquele simples. Dos homens e mulheres despossuídos. Dos esquecidos da história. Por meios literários, que é deveras sua principal arma, Drummond busca o mundo através de uma atitude antropológica. Quer aprender com o outro e sobre o outro a partir dessa outra realidade e experiência. Isso é muito importante. O autor não descreve, em *Sentimento do Mundo* pelo menos, os trabalhadores, ou a classe trabalhadora em termos políticos, revolucionários, coisa que fariam os marxistas, os comunistas e outros grupos de esquerda. O poeta os vê no seu aspecto humano, existencial, ontológico. A única revolução que ele procura é superar um modo de ver a vida e de enxergar os outros seres, e poder participar desse tempo presente, mas de um modo muito peculiar, que não passa pela luta revolucionária.

Drummond afirmou que a partir de *Sentimento do mundo* ele havia resolvido as contradições elementares de sua poética, que vinham se delineando até ali⁸³. Talvez ele tenha se encontrado nessa forma de narrar, ou nos objetos que canta, ainda, na matéria que descobriu para sua poesia, outrora obscura para ele. Em *Mãos dadas* vimos como ele olha para o presente. Ele observa seus companheiros. Ele acompanha pessoalmente as misérias encontradas no Rio de Janeiro, nos passeios que fazia com sua filha aos domingos. Pai e filha andavam por várias partes da cidade, inclusive pelas favelas (CANÇADO, 1993, p. 150-151). Ele quer, portanto, juntar suas mãos às mãos deles, dos trabalhadores comuns. Em *O operário no mar*, vamos notar que essa aproximação é difícil. Não é simples para o poeta romper uma barreira que ele próprio construiu, que o separou do mundo das pessoas comuns. Mas ele não desiste. Ele busca a compreensão:

⁸¹ Poema de sete faces – *Alguma poesia*.

⁸² Mundo grande – *Sentimento do mundo*.

⁸³ Autobiografia para uma revista (ANDRADE, 2020, p. 65).

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 assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só o campo, com algumas árvores, e o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder opositor vociferando. Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor. **Para onde vai o operário? Teria vergonha de chama-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha.** Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre? Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos. Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso húmido. A palidez e confusão de seu rosto são a própria tarde que se decompõe. **Daqui a um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar.** Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, **trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei?**⁸⁴

Esse belíssimo poema é uma boa referência para pensarmos a poesia social em *Sentimento do Mundo*. Nesse poema/prosa percebemos a transposição que o poeta pretende realizar: sair de sua ilha, ir de encontro ao mundo. Ele deseja genuinamente entender o operário. Ele quer de fato sentir que é seu irmão. Mas as distâncias entre eles parecem intransponíveis. Carlos viveu a vida inteira distante. A sua condição burguesa, individualista fica em relevo nos versos de *Mundo Grande*: “Só agora descubro/ como é triste ignorar certas coisas. / (Na solidão de indivíduo/ desaprendi a linguagem/ com que os homens se comunicam.) / Outrora escutei anjos, / as sonatas, os poemas, as confissões patéticas. / Nunca escutei voz de gente. / Em verdade sou muito pobre.”

⁸⁴ O operário no mar – *Sentimento do Mundo*. (Grifos nossos).

Drummond ressalta as diferenças de vestimenta, as diferenças físicas, que por sua vez explicam a diferença na faina que ele e o operário praticam. O operário veste azul, de pano grosso; tem mãos grossas e os pés enormes. Sua dor e seu martírio provêm de sua condição de despossuído. O poeta reflete sobre a alienação do operário, que nem imagina o que se passa nos Estados Unidos, na Câmara dos Deputados, etc. Seu trabalho extenuante não lhe deixa tempo de saber.

A forma como o texto é narrado também é muito elucidativa. Esse é o único poema literalmente em prosa da antologia. Parece que o poeta observa a cena e escreve livremente seus sentimentos e divagações. As ações, a gradação temporal e espacial indicam elementos importantes. Drummond acompanha a tarde de um operário que passeia na praia. Provavelmente o escritor estava de fato dentro de um edifício (sua casa ou no próprio ministério) vendo ou imaginando essa situação. Ele tem vontade de “pular a janela” e ir de face ao operário, embora com vergonha. Vergonha porque sabe que a permanência das injustiças e mazelas sociais são em parte fruto da indiferença de sua classe, da indiferença dos *Inocentes do Leblon*, e dos “privilegiados do mar”. Ele se envergonha porque sente que suas mãos são também parte de toda essa forma de organizar a sociedade, em que uns têm e outros não. Em que alguns podem, tem dinheiro e tempo de frequentar o mar, e outros não. Drummond no Rio de Janeiro vai se incomodar paulatinamente com esse tipo de comportamento, com essa forma de organização da sociedade.

Como fizera E.P Thompson, partindo da investigação historiográfica e indo em busca dos “becos sem saída, das causas perdidas”; tentando resgatar “o pobre tecelão malhas, o meeiro luddita, o tecelão do “obsoleto tear manual, o artesão “utópico”⁸⁵, ou seja, os trabalhadores e pessoas comuns do passado e da história, o poeta mineiro se propõe um caminho semelhante, claro, dentro da sua proposta literária, e não científica, historiográfica ou acadêmica como aquela empreendida pelo historiador inglês.

A dimensão do tempo é reforçada quando o poeta repete as andanças do proletário, e se pergunta “para onde ele vai?”. Drummond observa esse divagar do operário ao mesmo tempo que reflete sobre sua própria classe, seus próprios privilégios, sua estabilidade na classe média, seu trabalho burocrático prestado ao Estado. Por último, o poeta fala da “tarde que se decompõe”, dos minutos que faltam para anoitecer, e então novamente as distâncias entre eles serão reerguidas. A “noite” aparece, novamente como

⁸⁵ THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa: a árvore da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987. V. 1. p. 13.

elemento dissolvente, devastador, como em tantos outros poemas: “A noite desceu. / Que noite! / Já não enxergo meus irmãos. / E nem tampouco os rumores/ que outrora me perturbavam. [...]”⁸⁶.

Há outros elementos que podemos destacar. O mar, por exemplo, é visto por Drummond em *Sentimento do mundo* de duas maneiras distintas, basicamente. Primeiro, como um privilégio das classes médias, ou das elites. Em *O operário no mar*, essa noção aparece quando ele diz pensar que fosse privilégio de alguns santos e de navios a caminhada no mar. Essa mesma imagem é reforçada em *Inocente do Leblon e Privilégio do Mar*, por exemplo. Além dessa conotação crítica da ideia de mar, há outra, presente em *Sentimento do Mundo*, mas mais inda em *A rosa do povo*.

Há no mar o poder de conectar todos os povos do planeta, sem distinção étnica, moral, cultural, social:

[...] desfeito o abraço que me permitia, / homem da roça, percorrer a estepe, / sentir o negro, dormir a teu lado, / irmão chinês, mexicano ou báltico. / Já não olharei sobre o oceano / para decifrar no céu noturno / uma estrela vermelha, pura e trágica, / e seus raios de glória e de esperança. [...].⁸⁷

Outro grande escritor brasileiro tem uma visão muito semelhante. Lima Barreto vê o mar como representação do princípio da solidariedade universal (SEVECENKO, p. 2001, 184-185). Pode-se imaginar que Drummond leu Barreto, escritor carioca negro, profundamente preocupado com a dimensão social da literatura, que escreveu obras com uma linguagem simples, direta, e tenha tido essa influência. Ou o poeta pode ter chegado nessa concepção pelas próprias reflexões que vão se amadurecendo nos anos 1930 e 1940.

Pelos rastros deixados por Drummond em correspondências, descortinamos algumas das leituras que ele fez ao longo das décadas de 1920 e 1930. São temas que variam muito nesse lapso temporal. Na sua juventude o poeta lera essencialmente a literatura francesa. Ele e seu grupo de Minas: “O pessoal da minha geração foi educado no amor à França, o que quer dizer mais ou menos: horror ao Brasil. Cresci lendo Anatole France, Gourmont e outros cavalos ensinados de Paris.”⁸⁸ Depois o poeta muda, em grande parte por influência de Mário de Andrade, mas não apenas. “Agora que reaprendi

⁸⁶ A noite dissolve os homens – *Sentimento do Mundo*.

⁸⁷ Mas viveremos – *A rosa do povo*.

⁸⁸ Carlos e Couto, Carta 4, Belo Horizonte, 30 de dezembro de 1925.

a gostar de minha terra, me lembrei de Gonçalves Dias, Alencar, Castro Alves, Casimiro, Varela etc.”⁸⁹

A historiografia do livro pode ser dividida em estágios. Podemos, por exemplo, concentrar mais ou menos separadamente nosso estudo em autores, ou editores, impressores, expedidores, livreiros ou leitores. Dentro dessa cadeia, a última etapa, ou seja, a leitura é ainda o estágio mais difícil de ser estudado (DARNTON, 2010, p. 136). A história da leitura, argumenta Robert Darnton, tem de levar em conta tanto a coerção que o texto exerce sobre o leitor, quanto a liberdade do leitor com o texto. Essa tensão sempre existirá, prossegue Darnton, quando as pessoas estiverem diante dos livros, e ela gerou na história resultados extraordinários, tal como a leitura dos Salmos bíblicos feitos por Lutero, ou a leitura de Gênesis 22, isto é, do sacrifício de Isaac por Kierkegaard (2010, p. 146). Poderíamos acrescentar os exemplos e pensar na leitura que Marx fez de Hegel, e o entendimento que obteve da dialética; ou que Freud fez da tragédia *Édipo Rei* de Sófocles; ou por fim, que ativistas como Gandhi e Martin Luther King fizeram no século XX da *Desobediência civil* de Henry David Thoreau, escrita no século XIX. Neste nosso ensaio, nós nos interessaremos mais profundamente sobre a leitura que Drummond fez de Mário de Andrade, mas deixaremos essa etapa para o último capítulo desta dissertação.

Através da “redescoberta” da literatura brasileira, que cresce com os anos, provavelmente o poeta se deparou com a obra de Lima Barreto.

Mas o operário está no mar. Drummond o observa, e tenta compreendê-lo.

O operário sorri para Drummond, com um rosto de confusão, húmido. Todo seu significado é um profundo mistério para o poeta. A visão cotidiana das mazelas da sociedade, da pobreza, da exploração do trabalho vem chegando aos versos do itabirano. Mas como dissemos ao longo do capítulo, *Sentimento do mundo* é um livro pendular. Esse poema representa bem essa metáfora. Embora triste, aturdido pela condição do operário, e pela distância que há entre os dois, o poeta não desiste e espera um dia poder compreender esse sujeito comum, esse operário de mãos grossas.

Drummond se apresenta como um homem de braços abertos, na atitude de quem oferece a sua solidariedade a todos os outros homens, que nós vemos erguer-se diante de nós. Porque a simpatia o domina e o seu desejo seria poder amar todos os homens, seria poder compreendê-los.⁹⁰

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ José Osório de Oliveira, Um estudo sobre Carlos Drummond de Andrade, Autores e Livros: suplemento literário de A manhã (RJ), 30 de novembro de 1941, p. 340-341.

O escritor procura de fato realizar um mergulho nas coisas sensíveis, nas criaturas concretas da vida. Ainda no ano de 1936 Drummond reforça esse aspecto de sua busca existencial e poética a Cyro dos Anjos:

[...] Quero cultivar em mim essa inclinação para o que antigamente eu consideraria uma matéria torpe e em que, afinal, parece que se resolverá a minha vida: **uma adesão imediata à superfície sensível das coisas e das criaturas**. É verdade que isso custa um pouco...⁹¹

Ao olhar mais fundo para a classe dos despossuídos, dos excluídos e esquecidos, Drummond automaticamente olha mais a fundo para a sua. Ao se conhecer melhor, conhece os outros; ao conhecer melhor os outros, se compreende melhor: “Se quiser estudar a si mesmo – olhe para o coração dos outros. Se quiser estudar os outros – olhe para dentro de seu próprio coração”⁹² (TOLSTÓI, 1999, p. 41). Alguns poemas da coletânea abordam esse assunto, uns com mais profundidade, outros menos. Em alguns é o tema central, em outros está representado de modo indiciário. Analisemos alguns:

Nesse terraço mediocrementemente confortável,
bebemos cerveja e olhamos o mar.
Sabemos que nada nos acontecerá

O edifício é sólido e o mundo também.

Sabemos que cada edifício abriga mil corpos
labutando em mil compartimentos iguais.
Às vezes, alguns se inserem fatigados no elevador
e vêm cá em cima respirar a brisa do oceano,
o que é privilégio dos edifícios.

O mundo é mesmo de cimento armado.

Certamente, se houvesse um cruzador louco,
fundado na baía em frente da cidade,
a vida seria incerta... improvável...
Mas nas águas tranquilas só há marinheiros fiéis.
Como a esquadra é cordial!

Podemos beber honradamente nossa cerveja.

Esse poema suscita várias questões. Primeiro, ele parece ser quase um “outro capítulo” da série que se segue de “O operário no mar”. Naquele o poeta observa a classe subalterna. Neste ele descreve a segurança, a estabilidade da classe à qual pertence. A

⁹¹ Cyro e Drummond, Carta 30, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1936. (Grifo nosso).

⁹² Aforismo de Friedrich von Schiller, presente na antologia *Calendário da sabedoria*, organizada pelo grande literato russo Leon Tolstói.

ideia de “edifício”, “solidez” nos reporta ao mesmo tempo a geografia, a localização específica do poeta, ou seja, de alguém que passa as horas do seu dia dentro do edifício do Ministério da Educação, e por outro lado a uma questão mais social e política que é a separação rígida entre os grupos sociais. Nada pode mudar essa estabilidade. Drummond é irônico quando diz que “só há marinheiros fiéis. Como a esquadra é cordial”. Ele está se perguntando, no fundo, por que as coisas são assim? Por que eles aceitam os privilégios dos outros e os infortúnios seus?

O terraço é “mediocrementemente confortável”. Enquanto os medíocres bebem, abaixo deles há mil compartimentos que abrigam trabalhadores, labutando. Os compartimentos são iguais, o que pode nos sugerir a visão homogênea e estereotipada que a classe média tem dos trabalhadores, ou que Drummond tinha e queria superar. Como “o mundo é mesmo de cimento armado”, e o “edifício é sólido”, eles podem beber tranquilamente sua cerveja e esquecer o pesar alheio.

Todas as atividades nos edifícios prosseguem, indiferentes, mesmo com a guerra, mesmo com o mundo a beira do cataclismo: “[...] As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios/ provam apenas que a vida prossegue [...]”⁹³

A mesma letargia, desconhecimento e obliteração do que acontece no mundo nesse momento aparece em *Inocentes do Leblon*.

Os inocentes do Leblon
 não viram o navio entrar.
 Trouxe bailarinas?
 Trouxe emigrantes?
 Trouxe uma grama de rádio?
 Os inocentes, definitivamente inocentes, tudo ignoram,
 mas a areia é quente, e há um óleo suave
 que eles passam nas costas, e esquecem.

Como enfatizamos em vários momentos, o individualismo e as referências a si próprio vão sempre voltando nas obras de Drummond. Affonso Romano de Sant’Anna escreveu um livro (já mencionado neste ensaio) onde ele trabalha com uma perspectiva semelhante. Para ele a obra inteira de Drummond, do primeiro ao último livro publicado é um grande sistema, onde os personagens e imagens que o poeta evoca são mais ou menos reflexões da sua condição de *gauche*. Segundo ele, o que o poeta faz ao falar de animais, objetos e personagens, é referir-se a si próprio, incessantemente. (SANT’ANNA, 1977).

⁹³ Os ombros suportam o mundo – *Sentimento do mundo*.

Por esse ângulo, podemos pensar que os “inocentes do Leblon” são ele e sua família. São ele e os pares de sua classe. O mundo está em guerra, mas eles ignoram. Navios entram e saem da baía, mas eles se preocupam com o sol, com o óleo suave e a areia quente. Estão conectados pela costa do Atlântico à Europa, palco das hecatombes, e não se importam. A indiferença deles é muito grande. Em trecho de “Madrigal Lúgubre” o poeta narra os desastres de seu tempo, mas ainda assim o corpo dorme, tranquilamente:

[...] Oh dai-me! Que é tempo de guerra. [...] Não vos direi dos meninos mortos/ (nem todos mortos, é verdade, alguns, apenas mutilados). [...] Sutil flui o sangue nas escadarias. / Ah, esses cadáveres não deixam/ conciliar o sono, princesa? / Mas o corpo dorme; dorme assim mesmo. [...].⁹⁴

O grego antigo Diógenes de Sinope também preferia o seu sol a se preocupar com prazeres materiais e efêmeros do mundo. Quando Alexandre o Grande, o homem mais poderoso de seu tempo lhe ofereceu qualquer desejo, Diógenes lhe disse: “Deixa-me o meu sol” (LAËRTIOS, 2008, p. 162).

Entretanto, o desapego e o desprendimento de Diógenes e de outros filósofos cínicos eram para eles virtudes. O filósofo acreditava viver da forma mais elevada possível. O que Drummond faz com os inocentes do Leblon é o oposto. A ironia ácida do poeta é sua crítica poderosa. São “definitivamente inocentes”? Eles são alienados. Não veem as mudanças, o rádio, as bailarinas, os emigrantes. Tudo ignoram, tudo esquecem. Esse é o Drummond do passado, que o poeta presente quer superar. Há muitas presenças do antigo no novo. A luta está apenas começando.

2.3 O TEMPO E O ESPAÇO DA MODERNIDADE

Muitos autores apontam que os primórdios da modernidade estão no século XV, com eventos marcantes como a invenção da imprensa por Gutenberg em 1430 e com a tomada de Constantinopla pelos turcos otomanos em 1453 ou com a descoberta da América em 1492, por Cristóvão Colombo. Outros escolhem o século XVI como gênese, com marcadores na Reforma Protestante, iniciada por Lutero em 1517. Outros ainda selecionam eventos mais dilatados no tempo como balizadores, eventos como o Renascimento e a formação dos Estados Nacionais. Ou a retardam mais, e a colocam

⁹⁴ Madrigal Lúgubre – *Sentimento do Mundo*.

como filha da Revolução Francesa no final do século XVIII. Seja como for, a experiência na modernidade resguarda características gerais, que cabem nesse longo escopo temporal, embora nossa preocupação seja precisamente com o século XX, que por sua vez, possui muitos novos elementos, não existentes nessa longa história da modernidade.

O termo “moderno” surge como sinônimo de “agora” no vocabulário humanista em finais do século XVI. Seu uso era objetivo: eles queriam demarcar que a Idade Média tinha acabado (WILLIAMS, 2011, p. 2). A partir do século XVIII passa a se identificar a modernidade com a dissolução dos modos de organização das sociedades tradicionais face à emergência da sociedade industrial. Essa será uma sociedade que não mais funcionará com base em vínculos religiosos, laços comunitários de honra e lealdade, mas na racionalidade, na ciência moderna e no individualismo (VELLOSO, 2010, p. 15).

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor, mas que ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A Modernidade une a espécie humana, mas de uma forma paradoxal, pois enquanto a une também a transforma e se desintegra. (BERMAN, 1986, p. 15)

Na modernidade de modo geral, e no século XX de forma específica, a sensação da temporalidade é de fragmentação, de movimento, de agitação. O tempo é evanescente. O moderno sempre se atualiza e deixa para trás “modernos” que se tornam “antigos modernos” ou “modernos antigos”. O século XX é aquele que convive com reprodutibilidade técnica da arte, com a perda de sua aura arcaica, de sua magia. O mesmo que testemunha da ascensão e queda de regimes fascistas na Europa. É o tempo por excelência de estetização da vida política, e de politização da arte (BENJAMIN, 2012). Esse século que assiste à polarização, à massificação e à crise aguda do Liberalismo – econômico, com o *crash* na Bolsa de Nova Iorque, e político, com a ascensão da extrema direita e de revolucionários socialistas – que levam a Europa para mais um conflito mundial sangrento. Primeiro na Espanha, que viveu uma guerra civil atroz entre 1936 e 1939. Essa “guerra de poetas”⁹⁵ foi o palco que ensaiou o que viria logo ao seu término.⁹⁶ Tão breve arrefece o conflito na Espanha, erige-se outro, em escala mundial, que durará até 1945.

⁹⁵ HANREZ, Marc (org) Los escritores y la guerra de España. Barcelona: Libros de Monte Avila, 1977.

⁹⁶ BUADES, Josep M. **A guerra civil espanhola: o palco que serviu de ensaio para a Segunda Guerra Mundial.** São Paulo: Contexto, 2019.

No século XIX a civilização europeia era capitalista na economia, liberal na estrutura legal e constitucional, e burguesa na imagem de sua classe hegemônica característica. Estava exultante com o avanço da ciência, do conhecimento e da educação e também com o progresso material e moral. Por fim, profundamente convencida da centralidade da Europa como berço das revoluções da ciência, das artes, da política e da indústria e cuja economia prevalecera na maior parte do mundo, que seus soldados haviam conquistado e subjugado. Uma Europa cujas populações (incluindo-se o vasto e crescente fluxo de emigrantes europeus e seus descendentes) haviam crescido até somar um terço da raça humana; e cujos maiores Estados constituíam o sistema da política mundial (HOBSBAWM, 1995, p. 16).

Foi essa civilização que desenvolveu grande parte das tecnologias que definiram as espacialidades na modernidade do século XX. As grandes cidades e metrópoles, as transmissões radiofônicas, o cinema, as buzinas e motores dos automóveis nas grandes ruas e avenidas, os cafés agitados, a industrialização e o crescimento das massas urbanas, os debates intelectuais nos jornais, a mecanização e tecnificação de muitos componentes da realidade e do espaço humano são novidades para os homens e mulheres europeus da segunda metade do século XIX e para os brasileiros e brasileiras de meados do século XX, pelo menos que habitam as capitais do país.

As antologias publicadas por Carlos Drummond de Andrade na década de 1940 estão prenhes desses elementos todos. Por ser “inteligentíssimo” e “sensibilíssimo”⁹⁷ o poeta contempla essas novidades e dá vida lírica a elas. Em Itabira ou em Belo Horizonte o “estágio” da modernidade ainda não avançara tanto como no Rio de Janeiro. A cidade carioca era o principal centro político e cultural do país desde o Império. Junto com São Paulo e talvez Recife, eram os centros intelectuais nacionais mais importantes, em uma fase crucial para as letras brasileiras.

Para estudar esses assuntos em *Sentimento do Mundo* separamos alguns poemas, que são: *Tristeza do Império*, *Brinde no Juízo Final*, *Canção de Berço*, *Indecisão do Méier*, *Dentaduras duplas*, *Morro da babilônia* e *Bolero de Ravel*.

É importante dizer que os “temas da modernidade”, grosso modo, não são os assuntos centrais dos poemas. Ou seja, Drummond já havia introjetado tão profundamente tais elementos por sua experiência, que era impossível silenciá-los. Assim sendo, a análise

⁹⁷ ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura brasileira**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002. p. 43.

dessas poesias não será feita preocupada com o todo de cada poema, não se fará a exegese separada de cada poema. Queremos mostrar como Drummond trabalha esses elementos. Estamos de acordo com Carlo Ginzburg quando ele diz que todo texto ou fonte possui uma dimensão mais visível, por conseguinte captável de imediato, e outras mais recônditas: “Escavando os meandros dos textos, contra as intenções de quem os produziu, podemos fazer emergir vozes incontroladas” (GINZBURG, 2007, p. 11).

A poesia de Carlos é cheia de vozes incontroladas, como será falado nos capítulos subsequentes, sobre o tema da ditadura, da censura e do segredo que guarda. Mas aqui, o conselho de Ginzburg é fundamental: queremos desenterrar aspectos marginais de sua poesia, que por sua vez a explica com mais profundidade. Vejamos alguns...

Os conselheiros angustiados
 ante o colo ebúrneo
 das donzelas opulentas
 que ao piano abemolavam
 “bus-co a cam-pi-na se-re-na”,
 esqueciam a guerra do Paraguai,
 o enfado bolorento de São Cristóvão,
 a dor cada vez mais forte dos negros
e sorvendo mecânicos
 uma pitada de rapé,
 sonhavam a futura libertação dos instintos
 e ninhos de amor a serem instalados nos **arranha-céus de Copacabana,**
[com rádio e telefone automático].⁹⁸

Um dos elementos mais interessantes desse poema, do ponto de vista de sua forma, é seu ritmo. Há apenas um ponto final. É como se o fluxo de pensamento escorresse de uma única só vez, para fechar com um longo verso, que encerra a narrativa, feita toda sem rimas. Quase não dá pra respirar ao ler. Como se todo ele fosse uma longa frase esticada. Tematicamente esse texto se assemelha a outros dessa antologia e de outras de Drummond. Em *Sentimento do Mundo* suspeitamos que quando o poeta quer se referir à política nacional, sua estratégia é justamente mudar o tempo histórico. Ou seja, ele quer se referir criticamente a lideranças nacionais, mas como é temerário fazê-lo por causa da censura, ele remonta a um passado longínquo, desconectado com as proposições do conjunto da obra. Essa pode ser uma das agências e efeitos daquilo que Gabriela Grecco chama de autocensura, existente durante o Estado Novo:

Contudo, é muito possível que a “autocensura” substituísse, em parte, os censores externos; é provável que muitos escritores preferissem ficar

⁹⁸ Tristeza do Império – *Sentimento do Mundo*. (Grifos nossos).

do lado da lei, autocensurando-se, já que as consequências de publicar um livro “subversivo” poderiam ser bastante graves, ao ponto de levá-los à prisão (2021, p. 53).

Por ora, refletamos sobre os elementos da modernidade. Aqui temos basicamente a palavra “mecânicos” que vai se repetir bastante na obra, como adjetivo ou como verbo. Além dela, nesse poema há os “arranha-céus”, o rádio e o telefone automático. Há uma conexão estranha entre o Império e as tecnologias ou símbolos da modernidade, através de uma sagaz ironia, o que reforça para nós a ideia de que podem ser “vozes incontroladas” nas fontes. O eu lírico parece aturdido ante as mudanças no tempo, e confunde passado e presente, ao tentar entender “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”, que é tão importante para *Sentimento do Mundo*.

Outro poema interessante com esse teor é *Brinde no juízo final*, do qual reproduzimos a primeira estrofe: “Poetas de camiseiro, / chegou a vossa hora, / poetas de elixir de inhame e de tonofosfã, / chegou vossa hora, **poetas do bonde e do rádio, / poetas jamais acadêmicos**, último ouro do Brasil. [...]”⁹⁹.

Nesse trecho há menção ao rádio novamente, e agora ao bonde. Carlos fala de poetas jamais acadêmicos, como o último ouro do Brasil. Ele se refere aos poetas modernistas, que solaparam as formalidades acadêmicas quanto a métrica e outras regras para o poema e para a poesia. O texto advoga implicitamente a simplicidade, ao prosaísmo consolidados durante o Modernismo. O bonde, o rádio e os poetas trazem a ideia de movimento, de debate intelectual, de comunicação. Ao anunciar que os poetas são o último ouro do Brasil, o pêndulo de *Sentimento do mundo* transpassa ao princípio da esperança.

O rádio foi um meio de comunicação que revolucionou universalmente a transmissão de notícias, pois falava de forma mais rápida e direta a cada um individualmente. No Brasil ele foi responsável por criar modas, estilos, práticas cotidianas e por gerar novas formas de sensibilidade. Aqui as emissoras começaram a se desenvolver na década de 1920, com destaque para a Rádio Nacional do Rio de Janeiro. (CALABRE, 2004).

O rádio tem um enorme poder de integração, por isso mesmo foi muito bem utilizado por Getúlio Vargas como veículo de propaganda política. Foi um mecanismo privilegiado para se comunicar com uma população majoritariamente analfabeta. Um

⁹⁹ Grifo nosso.

bom exemplo foi o programa “Hora do Brasil”, desenvolvido por Getúlio Vargas em 1938. A Hora do Brasil contava com vários programas. Um deles, dos mais importantes, por ser direcionado especificamente aos trabalhadores, era o programa “Falando aos trabalhadores do Brasil”, criado em 1942. Quem falará nesse programa é o ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, Alexandre Marcondes Filho. O programa teve duração de janeiro de 1942 a julho de 1945, produzido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda e irradiado pela Rádio Nacional. Ao total foram mais de duzentas palestras, sendo uma por semana em média (GOMES, 2005, p. 211). Foi a primeira vez em que uma autoridade do porte de um ministro de Estado se dirigia a um público tão grande. O foco dessas transmissões era a legislação trabalhista, e o papel positivo que o Ministério do Trabalho tivera. Assim, o programa radiofônico contribuía decisivamente para tornar a legislação social um patrimônio do trabalhador e da comunidade nacional (GOMES, 2005, p. 213).

Já para os intelectuais, o rádio era uma forma veloz de absorção de informações nacionais e mundiais. Através do rádio, intelectuais como Carlos Drummond de Andrade se informavam sobre assuntos cotidianos que despontavam no Brasil e fora dele.

O rádio é muito citado por Drummond nesta coletânea, como tem sido exposto. Sabemos que ele gostava muito das transmissões radiofônicas, e tinha seu rádio pessoal por onde se informava acerca de diversos assuntos. Nessa fase era sobretudo sobre a Segunda Guerra Mundial. Após a entrada do Brasil nela, em 1942 o poeta se preocupa com o conflito ainda mais (CANÇADO, 1993, p. 177).¹⁰⁰ Durante a noite, ou o poeta estava escrevendo, ou ouvindo seu rádio.

Em *Inocentes do Leblon*, que já mencionamos algumas vezes, uma das preocupações era se eles não viram o “navio entrar” com “um grama de **rádio**”¹⁰¹.

O cinema é outro foco de Drummond. Ele era fascinado por cinema, era grande fã de Charlie Chaplin, e principalmente de seu personagem Carlito. O primeiro artigo que o poeta publicou na vida foi sobre o cinema. Ele escreveu várias vezes sobre Carlito. Ele se identificava pessoalmente com ele. Pelo menos dois poemas sabemos que foram escritos a Chaplin: “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, de *A rosa do povo* e “A Carlito”, publicado no livro *Lição de Coisas*.

¹⁰⁰ O rádio era o meio de comunicação mais rápido e eficaz para obter informações do conflito na Europa nesse período (OLIVEIRA, 2019, p. 368).

¹⁰¹ Grifo nosso.

Em sua gênese, o cinema inovava completamente em sua tecnologia, na forma de apresentar a realidade, e em seu modo de produção. Era uma arte impossível de existir em outra época, que não na sociedade industrial de finais do século XIX e início do XX. Pela primeira vez na história, imagens em movimento poderiam ser reproduzidas não apenas em apresentações ao vivo (HOBSBAWM, 2018, p. 366). As limitações técnicas, de espaço e tempo do teatro foram solapadas no cinema. Muito em breve seria uma gigantesca arte de massa, que conquistaria o globo, rendendo lucros estratosféricos para suas companhias e estúdios. O fato de ser mudo em seus primórdios, ajuda a explicar a fácil mundialização, pois não havia a dificuldade que o idioma estrangeiro causa. O melhor exemplo do viés massificante no cinema é Hollywood, que estava preocupada com a produção de filmes baratos para alcançar o máximo de pessoas possíveis, e em atingir lucros cada vez maiores.

No Brasil a recepção da novidade foi calorosa. A associação entre exibidores, produtores e cinegrafistas impulsionam o cinema brasileiro, sobretudo de 1920 em diante. A partir daí houve a criação de várias companhias, como a Cinédia e a Brasil Vita Filme no Rio de Janeiro e outras em outros estados. Todas as iniciativas antes de 1930 são feitas sem interferência estatal. Após a Revolução de 30 o Estado passará a ter um papel central nos rumos que o cinema tomará no país. Primeiro irá nacionalizar a censura, que era prerrogativa municipal. Nesse mesmo contexto criará órgãos produtores de cinema, como o INCE (Instituto Nacional do Cinema Educativo) e desenvolverá leis de obrigatoriedade de exibição de curtas brasileiros nos cinemas. Para Getúlio Vargas o cinema era a principal forma de educar as massas analfabetas, (junto com o rádio, como mostramos acima) de unificar regiões longínquas do Brasil, culturalmente diversas em um mesmo ideal nacional. Era uma tentativa de tornar o Brasil conhecido dos próprios brasileiros (OLIVEIRA, 2019, p. 362-366).

Drummond escreve, na primeira estrofe de *Morro da Babilônia* sobre a sétima arte: “À noite, do morro/ descem vozes que criam o terror/ (terror urbano, **cinquenta por cento de cinema**, / o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua geral). [...]”¹⁰². O cinema é entendido como um componente que reforça o que ele chama de “terror urbano”. Também é difícil de inferir significados mais específicos sobre como o poeta mobiliza a ideia de cinema nesse poema. Talvez se refira às violências retratadas nos filmes. É difícil precisar.

¹⁰² Grifo nosso.

“Teus dois **cinemas**, um ao pé do outro, por que não se afastam/ para não criar, todas as noites, o problema da opção/ e evitar a humilde perplexidade dos moradores? / Ambos com a melhor artista e a bilheteria mais bela, / que tortura lançam no Méier!”¹⁰³.

Em *Indecisão do Méier*, ao contrário do poema anterior, o cinema é o grande assunto da trama. Nesse texto Drummond traz de volta sua ironia, tão forte outrora, e tão pouco explorada na presente antologia. Como escolher? Dois cinemas tão perfeitos, com “a melhor artista e a bilheteria mais bela”. É uma verdadeira tortura. Pode-se imaginar com esse tema as idas de Drummond aos cinemas no Rio. Não apenas passeava pela cidade com Maria Julieta sua filha, como frequentavam as salas de cinema. Como não pensar no peso da escolha, na obrigação de escolher e no peso da liberdade, tão discutida pelos filósofos e escritores existencialistas em meados do século XX? Segundo a máxima de Sartre, “*l’homme est condamné à être libre*”¹⁰⁴ (SARTRE, 1966, p. 37) O eu lírico precisa escolher.

Saindo dos “produtos” da modernidade, em *Dentaduras Duplas* as noções de “mecanização”, e da técnica vão aparecer.

Dentaduras duplas! / Inda não sou bem velho/ para merecer-vos... / Há que contentar-me/ com uma ponte móvel/ e esparsas coroas. / (Coroas sem reino, / os reinos protéticos/ de onde proviestes/ quando produzirão/ a tripla dentadura,/ dentadura múltipla,/ **a serra mecânica**, / sempre desejada,/ jamais possuída [...] **num sorriso técnico**, / e a língua especiosa/ através dos dentes/ buscando outra língua, / afinal sossegada... / **A serra mecânica**/ não tritura amor.¹⁰⁵

As dentaduras duplas eram propagandeadas frequentemente nos jornais brasileiros desde o início do século XX. Nos jornais cariocas, o Dr. Silvino Mattos divulgava seu trabalho no “Correio da Manhã (RJ)”, no “Jornal do Brasil (RJ)” e no “A noite”, basicamente. Ele faz essa divulgação da década de 1920 até 1940, cotidianamente. A propaganda diz: “Dentaduras duplas, das mais aperfeiçoadas e confeccionadas pelo laureado especialista Dr. Silvino Mattos. Preços razoáveis – Rua 7, 194. Tel 22-1555.”¹⁰⁶

Essa presença cotidiana pode ter sido um dos elementos que levaram o poeta a refletir sobre o tema, com uma boa dose de ironia. No poema de Drummond, a dimensão da mecanização da vida aparece de modo indiciário. O eu lírico é alguém já envelhecido,

¹⁰³ Indecisão no Méier – *Sentimento do Mundo*. (Grifo nosso).

¹⁰⁴ O homem está condenado a ser livre.

¹⁰⁵ Dentaduras duplas – *Sentimento do mundo*. (Grifos nossos).

¹⁰⁶ Jornal do Brasil, 19 de janeiro de 1940, p. 18; Correio da Manhã, 1 de janeiro de 1930, p. 11; A noite, 3 de dezembro de 1920, p. 8.

mas não o suficiente para portar as dentaduras. É um sujeito experiente, mas a senilidade ainda não o possui. O poeta se sentia envelhecido nesse momento de sua vida. Ele pensava que sua vida estava se esvaindo de modo acelerado, e que ele precisava dar sua contribuição ao mundo. Quando retorna de uma viagem a Belo Horizonte, em 1936, ao se prostrar frente a seu passado, as reflexões sobre o tempo e a idade explodem:

[...] Trouxe, entre outras verificações, a de que **estou ficando velho**. [...] O coração e o espírito trabalharam muito e voltaram fatigados. [...] Senti uma enorme necessidade de volver às origens mais obscuras e concluí, de tudo isso, que **estou ficando velho**. Chamo velhice a um estado de abandono de todo o material e experiência crítica acumulado entre os 20 e 30 anos, período que para nós foi de análise do mundo, de ceticismo, de dissolução das verdades, e principais verdades. [...] ¹⁰⁷

Esse estado de perplexidade ante o cavalgar inelutável do tempo aparece em muitas correspondências escritas por Drummond nos anos de 1935 e 1936. Para Cyro dos Anjos é que ele narra de modo mais profundo. Ele ainda não é “bem velho para merecer” as dentaduras, mas o tempo passou, e continua a passar: “Estou ficando velho. Uma calvície cada vez mais extensa, um apetite cada vez menos acentuado pelas coisas do mundo em que fui chamado a viver, maus dentes, mau estômago, [...]” ¹⁰⁸

Ao fim do poema, vemos as dentaduras como símbolos da dilaceração indiferente da vida: “[...] feéricas dentaduras, / admiráveis presas, / mastigando lestras / e indiferentes / a carne da vida!”. A “serra mecânica”, e o “sorriso técnico” nos trazem a dimensão da tecnologia, da modernização, que vêm e vão em *Sentimento do Mundo*.

Junto ao sorriso técnico, Drummond fala de lábios metálicos. Em *Canção de Berço*, um poema assaz lúgubre e pessimista, o poeta narra o mundo presente e o vindouro para uma criança. Ele diz que: “[...] Os beijos não são importantes. / No teu tempo nem haverá beijos. / **Os lábios serão metálicos**, [...]”. Mesma ideia presente no verso sinestésico “Os olhos, magnetizados, escutam”, de *Bolero de Ravel*.

Vimos aqui algumas impressões da modernidade na obra *Sentimento do Mundo*. Precisamos agora entender melhor o que foi o modernismo, movimento tão importante para a estética no século XX de uma maneira geral, e para a brasileira de forma específica.

2.4 É TEMPO DO MODERNISMO!

¹⁰⁷ Cyro e Drummond, Carta 29, Rio de Janeiro, 22 de julho de 1936. (Grifos Nossos).

¹⁰⁸ Cyro e Drummond, Carta 34, Rio de Janeiro, 4 de novembro de 1936.

Para entender a gênese do modernismo precisamos estudar, principalmente, seus fundamentos históricos. É preciso entendê-lo dentro de um processo histórico, erigido em um determinado estágio da modernidade, e ter todo o cuidado para não reproduzir os discursos que algumas vanguardas criaram sobre si mesmas, através de seus muitos manifestos, e das ações que travaram na cultura de seus respectivos tempos. Raymond Williams mostra como é difícil periodizar o movimento. Para as vanguardas e para os participantes diretos, ele postula que o modernismo se inicia no final do século XIX e vai até a década de 1940. A característica central, que separaria esse movimento artístico de outros anteriores, pelo menos na literatura, seria sua forma, mais do que qualquer outro aspecto das obras.¹⁰⁹ (WILLIAMS, 2011, p. 2).

É preciso de imediato diferenciar “modernismo” de “vanguarda”. Embora ambas partam da rejeição violenta da tradição, e propugnem por uma ruptura absoluta com o passado, Williams diz que o modernismo é anterior, e é constituído por agrupamentos inovadores e alternativos radicais, que estão procurando seus próprios meios de produção, distribuição e publicidade. As vanguardas – cubismo, expressionismo, dadaísmo, futurismo, entre outras – são uma exacerbação dessa ação, determinadas não apenas a promover suas próprias obras, mas a atacar seus inimigos nas instituições culturais, e toda a ordem social na qual seus inimigos obtiveram poder. O modernismo havia proposto um novo tipo de arte para um novo tipo de mundo social. A vanguarda, agia de modo agressivo desde o início, via-se como desbravadora do futuro. Seus membros não eram os portadores do progresso, já estabelecido, mas os militantes de uma criatividade que reviveria e libertaria a humanidade (WILLIAMS, 2011, p. 30).

É interessante que ao longo das décadas de 1920 e 1930 os artistas vanguardistas que no início possuíam uma compreensão semelhante, da arte, da cultura, se fragmentam dentro da ordem política. Alguns artistas vão abraçar o comunismo, o fascismo, o conservadorismo, ou ainda a resistência aos totalitarismos. Dois dos mais importantes futuristas, Marinetti e Maiakovski se posicionam na década de 20. O primeiro em defesa do fascismo italiano; o segundo, do socialismo soviético. Os surrealistas, de modo geral, entraram numa resistência contra o fascismo, na década de 1930. E na Inglaterra, no geral, houve uma tendência para a direita dentro das vanguardas. T. S. Eliot é melhor exemplo, por ser o poeta modernista central na Grã-Bretanha entre os anos 1920 e 1940, e por assumir uma posição conservadora (WILLIAMS, 2011). Uma história semelhante

¹⁰⁹ Nosso foco nesse momento é essencialmente o modernismo europeu, com destaque para literatura, que vai influenciar profundamente o modernismo brasileiro.

ocorrerá no Brasil, após a semana de arte moderna, após a Revolução de 1930 e após o golpe do Estado Novo em 1937. Discutiremos esse assunto no próximo capítulo.

Mais do que analisar as rupturas, o historiador inglês quer resgatar as continuidades do movimento. Para Williams não haveria “Joyce sem Dickens”. Sua defesa é a de que grande parte do vocabulário e inovações textuais dos literatos modernistas – Proust, Woolf, Joyce, Kafka – já estavam presentes, por exemplo, nos realistas do século XIX – Balzac, Dickens ou Flaubert.

A despeito da dificuldade de encaixar o modernismo em um quadro temporal mais preciso, Williams levanta conjecturas sobre a base histórico-social que permite a gênese do movimento. Para ele, o modernismo é fruto da vida metropolitana, de finais do século XIX e primeira metade do século XX. Seu efeito será sentido, sobretudo na forma, que precisa ser historicizada, e não apenas mencionada. Essas metrópoles imperiais – Paris, Berlim, Londres, São Petersburgo, entre outras – eram grandes polos aglutinadores de imigrantes de diversas partes do mundo. Eram grandes capitais de vastos impérios, com um cosmopolitismo latente. Assim sendo, a linguagem não poderia mais ser entendida como natural, herdada de uma comunidade arcaica, mas ao contrário, seria vista como arbitrária e convencional (WILLIAMS, 2011, p. 22).

Efeitos como os de estranhamento e distanciamento; alienação; excesso de subjetividade; movimento e mobilidade; preocupação com o tempo, com o passado e com a memória – tão presentes em Proust, Kafka ou Faulkner – são rapidamente introjetados na forma narrativa desses autores modernos. Não mais pertencentes às suas antigas comunidades, a única a qual eles pertencem agora é a comunidade de suas próprias práticas, de suas próprias linguagens.

Não só na prosa a revolução modernista opera. Pensando em uma longa duração, ou ao menos em uma duração temporal maior, como quis Williams, temos que lembrar dos belíssimos e longuíssimos poemas de versos livres do norte-americano Walt Whitman, aquele que cantou a revolução americana, e foi um dos grandes promotores de uma cultura estadunidense, mais puramente separada da inglesa; do português Fernando Pessoa, com seus muitos heterônimos ou do francês Charles Baudelaire, cantor da cidade moderna.

No Ocidente, portanto, o modernismo configura-se como um movimento estético que modifica de maneira indelével a consciência, a percepção do mundo e a apreensão da realidade. Como consequência, muda-se também a própria compreensão da cultura (VELLOSO, 2010, p. 20).

No Brasil, durante um bom tempo, a historiografia da arte e a crítica literária identificaram o modernismo brasileiro apenas com a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo no ano de 1922, e com o grupo de artistas que a cingiam. Nessa visão mais tradicional, haveria um passado literário recente chamado de “pré-moderno”, composto por autores díspares, com obras muito originais e distintas entre si, e que pouco possuíam em comum, a não ser o contexto em que foram escritas, e os “modernos”, que estavam envolvidos de algum modo com o grupo paulista. Um bom exemplo da literatura “pré-moderna” são as obras de Lima Barreto, Euclides da Cunha e Monteiro Lobato.

O raciocínio era simples: tudo que veio antes da Semana, e não era passível de associar a alguma corrente anterior, do século XIX – movimentos como parnasianismo, naturalismo ou simbolismo – seriam colocadas em um grande caixote chamado de “pré-moderno”. Após a Semana, entendida como fundadora do modernismo no Brasil, a temporalidade subsequente avançaria, e o modernismo se desdobraria em várias gerações posteriores, com outras fases e características próprias.

Das transformações estéticas posteriores a Semana de 22, temos que destacar sobretudo a geração de 1930, a qual se insere a obra de Carlos Drummond de Andrade. Alfredo Bosi, que já traz uma visão mais renovada do tema, aponta que o Modernismo foi para a geração de 30 e 45 uma porta aberta, só que o caminho já era outro. Os poetas de trinta – Drummond, Murilo Mendes, Jorge de Lima – embora cada vez mais empenhados em superar a dispersão e a gratuidade lúdica dos modernistas de 22, foram continuadores da libertação métrica e estética do poema (BOSI, 2006, p. 410).

A prosa de ficção, representada por Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos engendram nesse período o que Bosi chama de “Realismo bruto”. Em outras palavras, fez-se o uso de linguagem oral, de brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado. Esse tipo de prosa é marcado pela rudeza, pela captação direta dos fatos. Abre-se aí a senda para se narrar de forma mais complexa do cotidiano. Se trata de uma literatura que se propõe agredir, protestar, com uma visão profundamente crítica das relações e realidade social (BOSI, 2006, p. 411; 415). O engajamento é um grande valor para esses autores. O intelectual participante foi decerto a tônica que marcou esses autores, entre 1930 e 1940.

Esse era o macrocosmo no qual o “*Gauche*” Carlos Drummond de Andrade estava inserido, em toda sua pluralidade e complexidade. Mas agora, voltemos a 1922.

Embora a Semana de 22 tenha desempenhado um papel fundamental para as artes modernas brasileiras, temos que pensar que ela não é o único movimento modernista,

tampouco seus pressupostos e suas propostas esgotam os debates. Há sim continuidades com os movimentos literários anteriores, como Williams destacou para o caso Europeu, e também com outros movimentos sincrônicos que constituem o modernismo no território nacional.

A narrativa que canonizou o movimento paulista como “O Movimento Brasileiro” foi construída ao longo do tempo. Ela se inicia com as vanguardas paulistas, e são atualizadas ao longo das décadas de 1930, 1940 e 1950. Importantes instituições ajudaram a consolidar essa interpretação, como a Faculdade de Filosofia e Letras da USP, a imprensa, através dos jornais como a *Folha de S. Paulo*, e *O Estado de S. Paulo*, e editoras como a *Nacional* e a *Martins*. (VELLOSO, 2010, p. 23)

No entanto, cada vez mais a historiografia tem mostrado os outros modernismos. De um modernismo, uno e ecumênico, passa-se a enxergar vários modernismos fervilhando em solo nacional. São movimentos que ocorrem em temporalidades diferentes, em regiões distintas. Mônica Velloso mostra que não só o Brasil vivia o frenesi do modernismo em diferentes partes do território, mas também outros países da América Latina passavam por um processo semelhante (VELLOSO, 2010).

Entretanto, como dissemos, a importância do movimento paulista é central, sobretudo para as visões e mentalidades que buscamos compreender nessa pesquisa. O movimento paulista é fundamental para Carlos Drummond de Andrade, mesmo não participando do evento. A vida e obra de Mário de Andrade, um dos grandes expoentes de 1922, quiçá o maior, embora ele negasse, são absolutamente necessários para compreender a poesia drummondiana.

Ribeiro Couto fala a Drummond, porque não quis participar da Semana e destaca a figura Mário de Andrade como o grande líder do movimento:

Não embarquei na canoa. Não quis ir. [...] Para fazer o movimento não era necessário aquilo. Um movimento faz-se com revistas e livros. Às vezes com conferências. [...] A semana de São Paulo resultou nisto: apregou-se num teatro uma série de teorias mais ou menos passadistas que o público, por sugestão, vaiou. [...] **A esse tempo, valha a verdade, só o Mário de Andrade poderia dizer para onde caminhávamos.** Os outros haviam quebrado as cadeias, mas ainda estavam espantados da libertação. Não sabiam o que era aquilo. **O fundador do movimento moderno no Brasil é o Mário de Andrade. Ele é que abriu caminho, a sopapos e a gritos. [...] Temos, pois, Mario de Andrade: o libertário; e os outros, fulano, beltrano, cicrano etc.: os libertados.**¹¹⁰

¹¹⁰ Carlos e Couto, Carta 3, Pouso Alto, 29 de novembro de 1925 (Grifos nossos).

Destacamos a missiva de Couto, justamente para nos mostrar como esses imaginários sobre o movimento se manifestavam, ainda na década de 1920. Mário de Andrade é visto por muitos autores como sendo esse líder, como a única pessoa que decerto compreendia os rumos da arte no Brasil, algo que nós historiadores sempre precisamos historicizar, relativizar, questionar e criticar.

Os imaginários vinham sendo gestados durante o próprio acontecer do movimento, como vimos na missiva de Couto. Mário negava esse epíteto, entretanto muitos artistas e jornais do período insistiam em designá-lo como o “grande líder” do “Modernismo”, singular, único e universal. Deste seio mesmo nascem essas representações tão fortes no imaginário nacional. Mas o autor de *Macunaíma* era bastante crítico de tais enunciados, mesmo sendo um dos maiores entusiastas do modernismo. Em 1925 ele explica a Drummond que não quer chefia nenhuma, rebatendo o editorial do jornal *A noite*, que na ocasião, assim o intitulava:

[...]No dia seguinte veio a entrevista com a história do papa que não me doeu por ser pra mim e a história da “chefia do modernismo” que me doeu porque não quero absolutamente ser chefe de coisa nenhuma. Isso afirmei no prefácio de *Pauliceia*, se lembra? E minha opinião se afirma cada vez mais. [...]¹¹¹

Uma boa obra para compreendermos a noção de modernismo que Mário de Andrade concebe é a palestra que ele proferiu no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, em 30 de abril de 1942, chamada “O movimento modernista”, publicada depois no volume *Aspectos da literatura brasileira*. Nessa conferência o autor defende que o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional. (ANDRADE, 2002, p. 253).

Segundo ele, esse espírito foi importado da Europa, mesmo que nós tenhamos dado a essa influência a nossa originalidade. O nosso movimento foi, segundo ele, um movimento aristocrático. Ele o define como uma agitação destruidora das tradições artísticas brasileiras. Para ele todo esse espírito preparou a política que viria depois, em 1930. Ou seja, o modernismo criou um estado de espírito revolucionário, um sentimento de arrebatamento, que explodiria de 1930 em diante (ANDRADE, 2002, p. 265).

¹¹¹ Carlos e Mário, Carta 24, São Paulo, 22 de dezembro de 1925.

Essa visão de Mário de Andrade é muito semelhante a visão que Vargas propugnava. Getúlio entendia que as forças modernistas nas artes eram as mesmas que transformaram o país por meio da política.

[...]As forças coletivas que provocaram o movimento revolucionário do modernismo na literatura brasileira, que se iniciou com a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, e com a obra renovadora de outro dos grandes filhos desta terra, – Graça Aranha, glória literária do Maranhão e do Brasil, – foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a Revolução vitoriosa de 1930. A inquietação brasileira, fatigada do velho regime, das velhas fórmulas, que a rotina transformara em lugar-comum, buscava algo de novo, mais sinceramente nosso, mais visceralmente brasileiro. [...]¹¹²

É evidente que essa aproximação não é fortuita. Ao se cercar de nomes importantes da intelectualidade brasileira, o que Getúlio fazia era justamente trazer legitimidade para seu regime, para suas ações políticas ditatoriais. Além disso, podemos dizer que o projeto buscado por Vargas e seus ideólogos inegavelmente confluía com algumas correntes modernistas. Há decerto um projeto de nação nascente que possui pontos de encontro, o que as duas fontes apresentam. Ambas, embora apresentem semelhanças, certamente não são idênticas. Mário de Andrade defende a ideia de um “espírito”, de uma vontade de mudança. Já Vargas defende que as mesmas forças, quase como se fossem as mesmas pessoas, estavam tanto em um movimento, como no outro. Isso Mário deveras discorda. Não obstante, como sabemos, muitos intelectuais se envolveram tanto na Semana de Arte Moderna, como na Revolução de 1930 e em seus desdobramentos, assunto para os capítulos subsequentes.

Para sintetizar quais foram as contribuições do movimento modernista, Mário aponta para três pilares básicos: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional. Estes elementos não foram criados pelo movimento, ele esclarece. Sua novidade está justamente em juntá-los em um todo orgânico da consciência coletiva (ANDRADE, 2002, p. 266).

Para a poesia, que nos interessa mais particularmente, o resultado do modernismo será ainda mais marcante. A revolta contra a métrica é a característica central do poema modernista. Nessa nova forma do poema brasileiro, o mais importante é o ritmo e não

¹¹² Discursos pronunciados no estado do Maranhão. Arquivo Getúlio Vargas, Série Campanha Eleitoral, Pasta 1950\GV ce 1950.08/09.00/9.CPDOC-FGV. (Grifos nossos).

mais a métrica, como outrora. Este é, por sua vez, a alma do verso, sua principal e mais profunda lei (CANDIDO, 1996, p. 58-59).

Uma das características que marcaram esse poema modernista de versos livres, principalmente nos seus primórdios, na sua fase mais “heroica”, foi o “poema-piada” ou poema de humor. Mário tinha uma visão sobre esse tipo de poesia, que segundo ele era um dos maiores defeitos que levaram a poesia contemporânea. Era justamente isso que ele repreendia em *Alguma Poesia*, livro de estreia de Drummond, e em alguns poemas de Manuel Bandeira (ANDRADE, 2002, p. 45)

Drummond declara em entrevista entrar na forma modernista de escrever poema por preguiça ou outro motivo obscuro. Nunca estudou metrificação, e não suportava ler o tratado de Bilac e Guimarães Passos:

[...]Um dia, sem perceber, estava fazendo poesias modernistas no rastro dos *Epigramas irônicos e sentimentais*, dos poemas de Manuel Bandeira, de Mário e de Oswald de Andrade. Declaro a bem da verdade que jamais estudei metrificação e não consegui ler duas páginas do tratado de Bilac e Guimarães Passos. O único soneto que tentei fazer mereceu reprovação unânime da roda. Por preguiça ou qualquer outro motivo obscuro, derivei para o modernismo. [...].¹¹³

Notamos nesse trecho, e na resposta completa, que o poeta está sendo bastante modesto, um comportamento muito comum dele. Essa entrevista é de 1941. Até esse momento sua obra lírica deveras não alcançou seu auge no aspecto formal. Livros como *A rosa do Povo* e *Claro Enigma* trarão uma preocupação central para o trato da linguagem, da forma: “Não rimarei a palavra sono/ com a incorrespondente palavra outono. / Rimarei com a palavra carne/ ou qualquer outra, que todas me convêm. / As palavras não nascem amarradas, / elas saltam, se beijam, se dissolvem, [...]”¹¹⁴.

Em uma seção de entrevistas chamada “O modernismo morreu?” realizada pelo jornal carioca *Dom Casmurro*, por Osório Nunes, entre os anos de 1942 e 1943¹¹⁵, temos muitas conversas interessantes com muitos intelectuais importantes para o modernismo. Foram ouvidos cinco poetas, quatro críticos, um contista, dois pintores, três romancistas, um musicólogo e quatro compositores. Críticos literários como Tristão de Ataíde; literatos modernistas como Cassiano Ricardo, Jorge de Lima, Oswald de Andrade e

¹¹³ Martins D’Alvares, “Minha vida é simplesmente a única que me foi possível viver”, A gazeta, dezembro de 1941.

¹¹⁴ Consideração do Poema – *A rosa do povo*.

¹¹⁵ Primeira entrevista foi com o poeta Augusto Frederico Schmidt em 5 de setembro de 1942, e a última com o maestro Francisco Mignone em 16 de janeiro de 1943.

Graciliano Ramos; pintores como Oswaldo Teixeira e Candido Portinari. Além do próprio Drummond. Como o nome sugere, a questão central para as entrevistas era se o entrevistado considerava o modernismo um defunto. As respostas variaram, e vamos entrar especificamente na entrevista de Carlos Drummond de Andrade.

Para o poeta mineiro, em uma resposta de tom jocoso, o modernismo era um morto que sempre ressuscitava. Que morreu há muito tempo, mas que continuava vivo. Ao ser questionado sobre a contribuição do movimento, ele diz:

[...]O movimento modernista ensinou também a rir, antecipou a agitação revolucionária brasileira e preparou o ambiente para a indagação sociológica, a pesquisa de laboratório, o romance inspirado nos problemas da terra e do homem, o aproveitamento do material folclórico na música e nas artes plásticas. Fez tudo isso e outras coisas. Divertiu, irritou, destruiu e construiu, e ainda perturba a insônia de alguns pobres diabos. [...]¹¹⁶

É importante notar que ele reproduz uma visão sobre a “agitação revolucionária brasileira” que o modernismo supostamente preparou, muito semelhante a que Mário disse, na passagem citada anteriormente. Ambas são do ano de 1942. Provavelmente ambos estavam amadurecendo essa compreensão com o tempo. Se no início os caminhos abertos tanto pela Revolução de 1930 como pelo modernismo eram disformes, amorfos, sem uma definição precisa, com o tempo as duas agitações começam a ser compreendidas dentro de um significado mais preciso, pela intelectualidade artística e política.

Deveras esse momento é um ponto chave para o estudo das relações entre intelectuais e Estado, entre espírito e matéria, entre reflexão teórica e ação. Vargas, como vimos, foi um grande propugnador dessa ideia. Ele próprio representava muito bem essa simbiose, entre verbo e ação, idealismo e pragmatismo. Durante o Estado Novo, sobretudo, o intelectual é chamado a assumir seu lugar no palco da história. A partir daquele instante ele passava a ser visto como o representante da consciência nacional (VELLOSO, 2019, p. 145). A agitação nacionalista modernista tinha preparado o terreno, arado e adubado a terra, para que os revolucionários de 1930 em diante pudessem construir esse amálgama nacional.

Tanto Mário de Andrade como Carlos Drummond de Andrade tinham na década de 1940 uma concepção crítica do modernismo, que para eles carecia de conteúdo ideológico. Em entrevista concedida nessa década Drummond diz que primeiro foi

¹¹⁶ O modernismo morreu? Osório Nunes, Dom Casmurro (RJ), 14 de novembro de 1942, p. 3.

cumplido do modernismo, mas depois o detestara por falta de conteúdo ideológico.¹¹⁷ Para Drummond, ele e outros modernistas fizeram muito barulho, mas não produziram nada.¹¹⁸ Muitos artistas buscavam compreender os contornos, as definições do modernismo, e o itabirano também. Para ele literatura moderna no Brasil era algo improvável, vago.¹¹⁹

Com suas contradições, com suas imprecisões, indefinições e pluralidades, o modernismo ocupou o centro das artes no Brasil, no mínimo entre as décadas de 1920 e 1950. De difícil delimitação e compreensão precisa, foi uma fase substancial para a cultura nacional, na medida em que nos colocou questões sobre nosso povo no seu tempo, e buscou enfrentar os problemas que acometiam as artes nacionais, a cultura nacional e o país, de um modo mais abrangente, nesta que foi uma “idade política do homem”¹²⁰, nas palavras de Mário de Andrade.

2.5 A GUERRA CIVIL ESPANHOLA E O SENTIMENTO DE DRUMMOND

Vivemos hoje em um mundo polarizado. É a realidade de brasileiros e de norte-americanos, mas não só. Polarização política pode ser sinônimo de esvaziamento democrático, e de crise na representatividade. Essa inquietação dos nossos tempos tem rendido inúmeros estudos e reflexões sobre a “crise” ou a “derrocada da democracia”. Steven Levitsky e Daniel Ziblatt, professores de Harvard, se imbuíram dessas problemáticas, ao escreverem seu “Como as democracias morrem”, tentando entender a eleição de Donald Trump nos Estados Unidos.

Os autores identificam a polarização política como um veneno que corrompe as regras democráticas. Ela é um corrosivo que degenera as “grades de proteção” da democracia, e suas “regras não escritas”, que são imprescindíveis para o funcionamento pleno de uma democracia. Duas dessas regras informais são: a tolerância mútua e a reserva institucional. A primeira pressupõe que os rivais políticos tenham respeito entre si. Que se considerem oponentes políticos, mas sem, com isso, querer a eliminação do outro (como ocorre em regimes fascistas ou ditatoriais). A segunda é um conjunto de

¹¹⁷ Uma hora com Carlos Drummond de Andrade, Moacyr Brêtas Soares, *Vamos Ler!*, 3 de setembro de 1942, p. 30.

¹¹⁸ Alceu e Drummond, Carta 9, Belo Horizonte, 22 de janeiro de 1930.

¹¹⁹ Carlos e Couto, Carta 37, Belo Horizonte, 24 de novembro de 1931.

¹²⁰ ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura brasileira**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002, p. 278.

artifícios que são passíveis de serem acionados, mas que os políticos não fazem para não degenerar a democracia. Exemplo disso são Estados Unidos, onde até o governo Franklin D. Roosevelt não havia nada constitucional que impedisse que um presidente se elegeisse por mais de dois mandatos. Mas todos respeitavam essa “reserva institucional”. O presidente se elegia por duas vezes, e depois saía do governo. Após Roosevelt quebrar essa norma não oficial, os americanos aprovam Vigésima Segunda Emenda em 1951, que regulamentou oficialmente as eleições presidências para no máximo dois mandatos apenas (LEVINSTSKY; ZIBLATT, 2018).

A polarização política e a destruição de qualquer reserva institucional e tolerância mútua era algo que ocorria na Espanha ao longo da década de 1930. A Segunda República Espanhola viveu momentos de imensa polarização política e ideológica que a arrastou para uma guerra civil nefasta. Marxistas, comunistas, anarquistas, fascistas, conservadores, monarquistas e católicos não se viam como partidários rivais, mas como inimigos mortais. Era preciso eliminar o outro.

Alguns problemas caracterizavam a Espanha nesse período. Fatores como o lento processo de industrialização; a excessiva intervenção do Exército nos assuntos públicos; o clericalismo e o anticlericalismo; o fracasso na construção de um Estado-nação e a interrupção de fluxos migratórios em razão da Crise de 1929 são fatores bastante debatidos pela historiografia (BUADES, 2019, p. 13). São elementos que compõem a base social e histórica anterior a guerra.

A Guerra Civil Espanhola começa em 1936. Ela parte de um golpe de Estado fracassado, dado por Francisco Franco e seus apologistas, sustentando os seguintes argumentos: primeiro, que o governo republicano havia perdido o controle da situação, visto que o país se encontrava em um espiral de violência (estupros, assassinatos, destruição de igrejas e outros estabelecimentos, organizações paramilitares); segundo, eles consideravam que estava sendo gestado um plano de revolução bolchevique, e a única maneira de barrá-lo era através de um golpe (BUADES, 2019, p. 75). Seu término é no início de 1939 quando as forças republicanas estão em um cerco exíguo, e já não possuem mais forças para resistir.

Entretanto, alguns autores ressaltam questões bem mais enraizadas no seio de Espanha que são também relevantes, para além da configuração da Segunda República (1931-1936) e das eleições em 1936, que leva Manuel Azaña Días ao poder como

presidente, com Largo Caballero como primeiro-ministro.¹²¹ Infelizmente não nos cabe um aprofundamento maior nesse aspecto.

Em linhas gerais, esse conflito fratricida possuiu dois lados: o lado Republicano, que aglutinava comunistas, anarquistas, democratas e brigadistas; e o lado Nacional, representado pelos falangistas, franquistas, católicos, entre outros. Enquanto a direita conseguia ter alguma coesão, a esquerda sempre sofreu com rivalidades, fragmentação até o fim da guerra. Cada um desses grupos citados possuía uma ação mais ou menos independente, arbitrária, o que gerou problemas para os dois lados do conflito. Embora signatários de um comitê de não intervenção realizado em Londres, no ano de 1936, Alemanha, Itália, URSS, entre outros países irão interferir na guerra, seja com o envio de armamento, seja na facilitação de entrada de suprimentos. Inglaterra e França, duas potências democráticas não entram no conflito por achar a Espanha uma peça secundária no cenário europeu, e por não desejarem desencadear mais uma guerra mundial (BUADES, 2019, p. 94-95). A intervenção externa foi determinante para o modo como a guerra transcorreu, e mesmo para sua duração.

O contexto que permite a ascensão dos grupos que foram centrais para o litígio, é de eclipse do liberalismo, da democracia, e de recrudescimento de saídas pela força, pela revolução. De um lado, a Revolução Bolchevique de 1917 se apresenta como um caminho possível, de superação da desigualdade e da exploração burguesa sobre os trabalhadores. De outro, os fascismos que apostam em um caminho para uma sociedade hierárquica, baseada na força e nos mais aptos, habilidosos ou racialmente superiores. Stalin e Hitler irão testar na Espanha suas armas, equipamentos, tecnologias que depois serão usadas na Segunda Guerra Mundial.

Todos os tipos de problemática afluíam de Espanha: questões religiosas, conflitos de classe, interesses corporativos, questão agrária, ideais de superioridade cultural, utopias e identidade nacional (BUADES, 2019, p. 9). Essa foi uma guerra usada pelas direitas e esquerdas ao redor do mundo em defesa de valores morais pelos quais propugnavam. Foi também uma guerra de imagens. Foi a primeira guerra midiática, em que o público podia acompanhar cotidianamente pelos jornais, programas de rádio e documentários exibidos no cinema o desenvolvimento do conflito, as batalhas heroicas,

¹²¹ Citando dois, como Josep M. Buades (2019) e Francisco J. Romero Salvadó (2008) que buscam fundamentar a conjuntura em uma análise mais longa, retornando à Monarquia Bourbon restaurada (1874-1931). Ao leitor interessando em aprofundar, indicamos sobretudo o primeiro capítulo “O caminho que leva ao inferno” (BUADES, 2019, p. 13-61) e o também primeiro capítulo “O doloroso caminho rumo à modernidade” (SALVADÓ, 2008, p. 23-50)

o horror e a barbárie, as cenas tétricas nesse verdadeiro cadafalso (BORTOLOTTI, 2017, p. 24).

A campanha das Brigadas Internacionais, talvez seja um dos acontecimentos que mais conectaram o mundo ao conflito. Sabemos hoje que dos 34 mil voluntários, de mais de 50 nacionalidades distintas, poucos eram intelectuais, embora de fato essa imagem tenha marcado o imaginário da época. A grande maioria dos brigadistas eram compostas por trabalhadores pobres. A organização das Brigadas partiu do Comintern soviético, na segunda metade de 1936. A instrução oficial era para que os partidos comunistas organizassem o alistamento de pessoas que quisessem enfrentar o fascismo, mesmo não sendo comunistas, e que tivessem alguma habilidade militar (SALVADÓ, 2008, p. 115). As brigadas carregavam consigo o sonho de um mundo novo, livre, sem o fascismo. Com muita dificuldade de organização, muitas brigadas não seguiam sequer os desígnios do regime republicano. Em 1938 já não é mais sustentável a permanência desse tipo de campanha, e elas são dissolvidas.

Ernest Hemingway como correspondente de guerra em Madrid, pelo jornal *North American Newspaper Alliance*, pôde acompanhar de perto tudo que se passava ali. Aquela experiência lhe marcaria por toda sua vida posterior. Hemingway se envolveu emocionalmente e ideologicamente com a causa de Espanha, com o lado Republicano, como muitos outros intelectuais e escritores ao redor do mundo. Muitas obras escritas posteriormente possuirão a influência do conflito e serão importantes fontes para quem estuda a Guerra Civil Espanhola, as organizações brigadistas, a forma como as campanhas eram travadas, o tipo de artilharia que eram usados, a relação ideológica entre os diferentes grupos, entre outros tantos assuntos. Duas obras fundamentais de Hemingway sobre Espanha são *A quinta-coluna* e quiçá sua obra magna, *Por quem os sinos dobram*, que comentaremos a seguir.

Esse longo romance é protagonizado por Robert Jordan, um escritor norte-americano que vivia na Espanha há 12 anos, aprendendo a língua do país. Até o início da Guerra Civil ele era um professor de Espanhol. Ao iniciar a contenda o professor entra em uma missão muito simples, ao lado dos Republicanos: explodir uma ponte que daria acesso a tropas de reforço dos fascistas, assim estariam em uma área isolada para lutar, e vencer.

Durante todo o romance Robert parece pensar apenas em sua missão: “Eu vim cumprir minhas ordens e só [...] Estou subordinado àqueles que conduzem a guerra. [...] Tenho que fazer o que me mandaram fazer e lhe garanto que é de suma importância.”

(HEMINGWAY, 2020, p. 35). Ele é norte-americano, antifascista, mas não era comunista. Em vários momentos do livro o personagem diz ou pensa que precisa escrever sobre essa guerra, sobre as barbaridades que ele está vendo: “Você deveria escrever, disse para si mesmo. Talvez você volte a escrever um dia.” (2020, p. 137).

Sem aprofundar demasiadamente na trama e nos personagens, essa obra é claramente um trabalho com fortes traços autobiográficos. A perturbação de Jordan fora uma perturbação de Hemingway. A guerra é um dos eixos da obra do autor. Ele foi marcado pela guerra espanhola, mas também pela Primeira Guerra Mundial e pela Segunda.

Por quem os sinos dobram é interessante pois mostrou pro mundo a barbárie que vivia Espanha. Os sonhos de Robert Jordan, de sair de lá, de vencer a guerra, de voltar a escrever foram lidos por milhões de pessoas na década de 1940 e depois (o livro é publicado pela primeira vez em 1940). As profundas reflexões sobre o amor, que cingia Jordan e sua amada são antitéticas ao terror fascista, que é muito bem narrado por Hemingway.

Sua amada, “Coelhinha” foi brutalmente estuprada, enquanto os pais dela foram fuzilados: “Eles os fuzilaram por questões políticas, porque meu pai era um republicano. Vi os dois serem fuzilados e meu pai gritou *Viva la República!* em pé contra a parede do matadouro, no momento em que lhe deram os tiros” (2020, p. 504).

Se no início da obra Robert Jordan parece resoluto, convicto de sua missão, de seu trabalho, com a exacerbação da guerra o personagem se torna cada vez mais confuso, amedrontado. Antes não se preocupava com nada. Mas ao fim, o personagem passa a amar, e a querer superar aquela situação para levar uma vida normal, feliz ao lado de sua querida. Entretanto, todos os personagens parecem antecipar o fim trágico. Quanto mais próxima é a hora de agir, a tão esperada batalha e a oportunidade de cumprir sua missão, mais Jordan reflete sobre sua vida, sobre seus pais, seus avós, seu passado e seu futuro:

Quão pouco sabemos do que há para saber. Gostaria de ter uma vida longa, em vez de morrer hoje, pois aprendi tanto sobre a vida nestes últimos quatro dias, muito mais, eu acho, do que em todos os anteriores. Gostaria de me tornar um homem velho e verdadeiramente sábio. Tenho curiosidade de saber se a gente segue aprendendo, ou se há um certo limite de aprendizagem para cada homem. Pensei que soubesse tantas coisas e na verdade não sei nada. Queria ter mais tempo. (HEMINGWAY, 2020, p. 547).

Robert Jordan, e podemos conjecturar, Hemingway, passa por um processo memorialista no momento de maior tensão no romance. Drummond também terá um eclipse memorialista em *José*, quando os seus objetivos sociais com *Sentimento do Mundo* já pareciam alcançados.

Trouxemos algumas reflexões colocadas por Hemingway para nos ajudar a compreender esse evento tão importante para a história do século XX, e para as mentalidades dos mais variados escritores e intelectuais mundo afora, entre eles, do mineiro Carlos Drummond de Andrade. Queremos conhecer melhor esse mundo mental. Queremos compreender mais intimamente o mundo mental de Carlos Drummond de Andrade: “Ao historiador, portanto, deveria ser possível descobrir a dimensão social do pensamento e extrair a significação de documentos, passando do texto ao contexto e voltando ao primeiro, até abrir caminho através de um universo mental estranho.” (DARNTON, 1986, p. XVII).

Infelizmente, não poderemos abordar de forma mais aprofundada as etapas políticas, as fases, os regimes políticos, os grupos envolvidos, mesmo as batalhas desse conflito tão importante.¹²² Nosso olhar jaz sobretudo sobre imaginários que chegam ao Brasil, sobre a forma como o poeta Carlos Drummond vislumbra esse palco de sangue.¹²³ Queremos entender o sentimento do mundo do poeta. Não somente o itabirano se sensibilizou ante o conflito espanhol e o representou em seus versos, mas outros importantes artistas brasileiros e mundiais.

No Brasil vimos escritores como Graciliano Ramos, que criticara tanto Franco como Largo Caballero, isto é, tanto a esquerda e a direita em relato no ano de 1937, após sair da prisão, efetuada por Vargas, sob a acusação de envolvimento nos levantes comunistas de 1935.¹²⁴ Outro a escrever sobre foi Vinícius de Moraes.¹²⁵ Em seu belíssimo poema *A morte de Madrugada*, o poeta narra o cenário lúgubre da guerra e rememora Garcia Lorca:

De repente reconheço: / Eram campos de Granada! / Estava em terras
de Espanha/ Em sua terra ensanguentada [...] Diante de um velho muro/

¹²² Um excelente trabalho, em termos de pesquisa e de volume, além dos já citados no corpo do texto é a obra do grande historiador britânico Antony Beevor, um dos mais importantes historiadores no mundo hoje sobre o tema da Segunda Guerra Mundial: BEEVOR, Antony. **La Guerra Civil Espanhola**. Barcelona: Crítica, 2005.

¹²³ Para o leitor interessando em entender melhor o envolvimento dos brigadistas brasileiros, indicamos o brilhante artigo: ALMEIDA, Paulo Roberto de. Brasileiros na Guerra Civil Espanhola: combatentes na luta contra o fascismo. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, 12, jun. 1999, p. 35-66.

¹²⁴ RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. Rio de Janeiro: Record, 1980, p. 160.

¹²⁵ MORAES, Vinícius de. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

O tenente gritou: Alto! [...] Era ele, era Federico/ o poeta meu muito amado/ a um muro de pedra seca [...] Atiraram-lhe na cara/ Os vendilhões de sua pátria/ Nos seus olhos andaluzes/ Em sua boca de palavras. [...].

Murilo Mendes também teceu versos acerca do conflito. Na obra “Tempo espanhol”, publicado pela primeira vez em 1959 em Portugal, o poeta escreve vários poemas de crítica a guerra, ao fascismo e a dor do povo espanhol. Há também um texto sobre Federico Garcia Lorca:

[...] Trago-te o canto poroso, / o lamento consciente/ da palavra à outra palavra/ que fundaste com rigor. [...] Consolo-me da tua morte. / Que ela nos elucidou/ Tua linguagem corporal/ onde *el duende* é alimentado/ pelo sal da inteligência, / onde Espanha é calculada/ Em número, peso e medida.¹²⁶

Erico Veríssimo traz em seu *Saga* (1941) reflexões sobre a situação dos brigadistas brasileiros após o retorno ao Brasil. É difícil precisar quantos brasileiros estiveram na Espanha lutando a favor dos republicanos espanhóis, mas uma lista nominal elaborada pela polícia política do Rio de Janeiro sugere que pelo menos 39 brasileiros se alistaram às Brigadas Internacionais. Essa lista foi enviada ao DEOPS de São Paulo em março de 1939, e solicitava vigilância nos pontos de desembarque. A polícia, ao ter conhecimento dos avanços nacionalistas em território espanhol e do desmantelamento das Brigadas, que ocorre em novembro de 1938, previu o conseqüente retorno dos voluntários brasileiros ao país, pretendendo reprimi-los assim que aportassem no Brasil. (SOUZA, 2018, p. 20-21). O texto de Veríssimo foi baseado no diário do ex-combatente das Brigadas Internacionais, Homero de Castro Jobim.

Manuel Bandeira cantou o conflito no poema *No vosso e em meu coração*¹²⁷, Hilda Hilst escreveu o *Poema V - a Federico Garcia Lorca*¹²⁸ e Jorge Amado retratou o litígio em *Subterrâneos da Liberdade*¹²⁹, trilogia que cobre os anos ditatoriais de Getúlio Vargas.

Houve em solo nacional uma espécie de espera ansiosa para poder falar abertamente sobre esse tema. Nossos escritores aguardaram o momento certo e seguro de denunciar a barbárie fascista que se alastrara pela Espanha. Tão logo o Estado Novo se

¹²⁶ MENDES, Murilo. **Tempo espanhol**. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 131.

¹²⁷ No vosso e em meu coração, Manuel Bandeira, *Leitura* (RJ), fev. Março de 1946, p. 53-54.

¹²⁸ HILST, Hilda. *Júbilo, Memória, Noviciado da paixão*. São Paulo: Companhia das Letas, 2018.

¹²⁹ Ver especialmente o volume 2: AMADO, Jorge. **Agonia da Noite**. São Paulo: Companhia das Letas, 2011.

enfraquece e sucumbe em 1945, os escritores passam a denunciar o autoritarismo e o fascismo de modo mais agressivo. Drummond também participa dessa agitação. Entretanto, defendemos que Drummond conseguiu abrir brechas, mesmo durante o Estado Novo, e narrar suas angústias frente a ditadura, ao fascismo. Ele fez isso de modo bastante cifrado as vezes. Em outras nem tanto.

Segundo Gabriela Grecco, a constituição de 1937, constituição do Estado Novo não censurava explicitamente a literatura. A grande preocupação do regime era com o controle do que circulava nos jornais, pois tinham uma penetração maior na sociedade, e uma mensagem mais direta e objetiva. Entretanto os livros também ameaçavam o domínio do discurso oficial, e por isso mesmo preocupavam as autoridades. O contraponto da ausência de censura explícita ao livro é o reforço do aparato policial e punitivo, que consolida o controle sobre o processo de difusão literária (GRECCO, 2021, p. 53).

Ainda, de acordo com Gabriela, temos que pensar que a censura não é tão somente a imposição, fechada e cerrada de uma perspectiva de mundo, onde um indivíduo ou instituição detém o poder de censurar, e o outro polo necessariamente precisa obedecer, se submeter e ser cerceado. Censura não é apenas um poder limitador. A sua ação envolve também a criação. Ela cria novas formas de identificação e expressão, bem como normaliza saberes, controla e constrói representações sobre a realidade e novas “verdades” (2021, p. 20).

Outra questão precisa ser ressaltada. Ainda que exista nesse período um escopo maior de ação, de engajamento literário no Brasil e no mundo, acreditamos que a poesia de Carlos Drummond de Andrade partilha desses elementos, mas não se esgota de forma alguma neles. Em outras palavras, é bastante difícil associar diretamente, comparar frontalmente, por exemplo, Drummond a Pablo Neruda, como fazem alguns autores. Neruda era um militante do partido comunista, assim viveu sua vida, e morreu assim, como um stalinista fiel, em 1973¹³⁰. As relações de Drummond com o comunismo e com os comunistas sempre foram meio nebulosas. Faremos um debate mais amplo sobre as aproximações do autor com o comunismo no último capítulo deste ensaio.

¹³⁰ Posteriormente descobriu-se um poema de Neruda não publicado elogiando a União Soviética de Stalin e a própria figura do revolucionário. Ver: France Presse, Texto inédito de Pablo Neruda Elogia a União Soviética de Stalin, Folha de São Paulo, 17 de maio de 2007. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u71195.shtml>>. Acesso em: 02 set. 2021.

John Gledson foi um crítico que problematizou essa aproximação rasteira entre Drummond e Neruda. Segundo ele, embora tenha poemas drummondianos de notória influência do chileno, por exemplo “Com o Russo em Berlim”,¹³¹ que possui a mesma forma – três decassílabos, com um refrão que se repete – de “*Nuevo conto de amor a Stalingrado*” de Neruda, os poemas de guerra do chileno tendem a ser mais afirmativos que os do mineiro. O autor vai além, e diz que em muitos aspectos podemos ver Drummond como um “anti-Neruda”, pois sua modéstia e ceticismo se opõem diretamente à autoconfiança e ao entusiasmo do poeta chileno (GLEDSON, 2003, p. 54).

Drummond é um homem do seu tempo. Sua vida se emaranhava aos laços nacionais e mundiais de luta contra o fascismo, de engajamento político, de busca de uma ação mais concreta politicamente, não negamos isso. Ao contrário, esse é um dos argumentos mais pujantes que mobilizamos. No entanto é uma busca interna, pessoal, de superação de seu isolamento – obviamente, sempre mediada por questões sociais, históricas – a principal força que o arremessa nas questões políticas mais imediatas. Mais do que militar politicamente, ele quer compreender. Mesmo na década de 1940, que é onde a suas ligações com o comunismo se estreitam, ao ponto de ir visitar Prestes na Prisão, escrever discursos em ode ao líder comunista, preparar estudos sobre poesia social e compor a equipe principal do jornal comunista *Tribuna Popular*.

Mais do que se filiar a um partido político ele quer cantar o homem e a mulher simples. Ele não é um comunista como Jorge Amado e Graciliano Ramos porque não é necessariamente isso que ele busca. Ele quer representar um mundo melhor, o mundo exterior, belo, harmônico, humano, sem fascismo, com base na justiça, em uma aproximação com as pessoas simples. Ele quer fazer algo aos outros, mas não sabe o que:

[...]Enquanto isto, sinto-me inútil e sem oportunidade, **quando meu desejo era fazer coisas, ajudar, ter um papel.** [...] Perdoe-me o desabafo. De mim você já recebeu tantos, naquele tempo! Esta agora é uma tristeza de idade madura, **mais consciente e já depois de algumas vitórias sobre mim mesmo.** [...] ¹³²

As dúvidas, as inquietações parecem aumentar e não diminuir ao longo da década de 1940. Drummond busca vitórias sobre si mesmo, mais que sobre o outro. Vencer a si, é conseguir representar aquele que sofre, que morre, que é humilhado e ofendido. O pêndulo sentimental de Drummond não cessa de oscilar. Quanto mais se vê próximo à

¹³¹ Poema de *A rosa do Povo*.

¹³² Carlos e Mário, Carta 146, Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1943. (Grifos nossos).

política, à ação, ou ao comunismo, mais tem dúvidas, mais retrocede, mais sucumbe. Muito parecido com Robert Jordan, de Ernest Hemingway. Quando é preciso agir, participar, quando a hora de explodir a ponte chega, mais as dúvidas e inquietações surgem. E Carlos quer participar, mas não sabe bem como:

[...] Me sinto capaz de viver. Não uma grande vida, nem uma vida cheia, mas o meu pouco de vida tímida e inconformada, **com desejo de fazer alguma coisa que não sei o que seja, mas que seja bom para os outros, isso eu vivo**. E é bom saber, no momento indeciso, que a amizade de alguns poucos como você está vigiando e solidária. [...].¹³³

Feito essa ponderação teórica fundamental, podemos retornar às reflexões sobre Espanha, sua guerra, o Brasil e Drummond.

Em 8 de janeiro de 1946 ocorre um “Ato poético pela libertação da Espanha” no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro. Reuniram-se ali poetas, como Carlos Drummond, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, entre outros, para ler poemas sobre a Guerra Civil Espanhola, e combater o regime franquista. O evento estava imbuído do sentimento democrático, e de luta contra o fascismo.¹³⁴

Franco estava sendo atacado recorrentemente pelos escritores brasileiros nesse início de ano, noticia o jornal carioca “A manhã – Órgão de ataques... de riso”.¹³⁵ Antes, nossos poetas não se atentaram tanto para Franco, diz a notícia. Mas agora querem colocá-lo no seu devido lugar, isto é, na mesma herança de Hitler e Mussolini. A questão que colocaríamos é: seria possível criticar mais abertamente o regime espanhol, ou a guerra civil no contexto do Estado Novo?

Sabemos que o Brasil manteve relações oficiais com o governo republicano durante os três anos de fratricídio (SOUZA, 2018, p. 20). O “pragmatismo” da política externa brasileira, famosa durante os primeiros anos da Segunda Guerra Mundial, é a mesma que se fazia durante a contenda na Espanha. Entretanto, o governo de Vargas fazia o possível internamente para desmoralizar o lado republicano, e externamente tentava se mostrar como neutro, para não se aproximar dos regimes fascistas, visto que Franco era partidário desse ideário tal como Hitler ou Mussolini. A partir do Decreto-Lei N° 383, de

¹³³ Carlos e Mário, Carta 156, Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1943. (Grifo nosso).

¹³⁴ Leitura (RJ), fev. Março de 1946.

¹³⁵ A manhã – Órgão de ataque... de riso (RJ), 17 de janeiro de 1946, p. 10.

abril de 1938, o governo passa a proibir a atividade política de estrangeiros no país. Os principais trechos dizem que:

[...] Art. 1º Os estrangeiros fixados no território nacional e os que nele se acham em caráter temporário não podem exercer qualquer atividade de natureza política nem imiscuir-se, direta ou indiretamente, nos negócios públicos do país. Art. 2º É-lhes vedado especialmente: 1- Organizar, criar ou manter sociedades, fundações, companhias, clubes e quaisquer estabelecimentos de caráter político, ainda que tenham por fim exclusivo a propaganda ou difusão, entre os seus compatriotas, de ideias, programas ou normas de ação de partidos políticos do país de origem. [...] 5 - Com o mesmo objetivo manter jornais, revistas ou outras publicações, estampar artigos e comentários na imprensa, conceder entrevistas; fazer conferências, discursos, alocações, diretamente ou por meio de telecomunicação, empregar qualquer outra forma de publicidade e difusão. [...] ¹³⁶

Ficavam sob pena pesada aqueles que cometessem os delitos que a lei proibia. Embora a lei vetasse qualquer dessas atividades, e outras a estrangeiros, na prática essa medida oblitera grupos, jornais, agremiações de espanhóis que tinham manifestações em defesa do lado republicano na guerra civil. Por outro lado, aquelas que defendiam o lado Nacional, franquista, não recebiam uma vigilância tão rigorosa (SOUZA, 2018, p. 17).

As abordagens gerais de contexto, internacional e nacional, nos permite agora aprofundar um pouco mais na poética drummondiana.

Antes de mais nada, esclareço dois pontos. Primeiro, os poemas de Drummond dedicados exclusivamente a Guerra Civil Espanhola, pelo menos que foram publicados em livro ou em jornais, ao longo de toda sua vida são apenas 4 títulos: “Depois que Barcelona Cair”, teoricamente escrito em 1938 (ele indica ao final do poema), mas publicado apenas em 1945 no jornal comunista *Tribuna Popular*, e nunca publicado em livro; “Poema aéreo a Pablo Neruda”, também publicado em jornais no mesmo ano, e nunca em livro; “Notícias de Espanha” e “A Federico Garcia Lorca”, publicados na antologia *Novos Poemas*, de 1948, ainda que provavelmente tenham sido escritos no calor da morte de Federico, em 1936, como era de costume de Drummond. Por último, um texto chamado “Morte de Federico Garcia Lorca”, publicado no Boletim de Ariel (RJ) em novembro de 1937, mês do golpe do Estado novo, realizado em no dia dez. Em *Sentimento do Mundo* não há referências diretas ao fratricídio espanhol. Entramos de

¹³⁶ Decreto-Lei Nº 383, de abril de 1938. Veda a estrangeiros a atividade política no Brasil e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 - 19/4/1938, Página 7357.

novo na lógica do que poderia ser publicado e o que não poderia ser; o que poderia render problemas e o que não.

Em segundo lugar, ainda que a maior parte de *Sentimento do Mundo* seja marcada por um eu lírico em desespero diante do horror da guerra e de seu tempo, não podemos de maneira nenhuma afirmar que esse caos se deve apenas a Guerra Civil Espanhola, já que a partir de 1939 inicia-se também a Segunda Guerra Mundial, que terá grande impacto na obra de Drummond, somado ainda ao nosso autoritarismo interno. Assim sendo, o que precisamos fazer aqui é abordar essas visões da guerra que ecoam em *Sentimento do Mundo*. No terceiro capítulo trataremos com mais propriedade sobre a Segunda Guerra Mundial, na sua relação mais próxima com *A Rosa do Povo*.

Em *Notícias de Espanha* o eu lírico busca saídas para o caos. Quer agir, participar. É um poema muito semelhante a outros de *Sentimento do Mundo*, embora tenha sido publicado somente em 1948:

Aos navios que regressam
 marcados de negra viagem,
 aos homens que neles voltam
 com cicatrizes no corpo
 ou de corpo mutilado,

peço notícias de Espanha
 [...]

Ninguém as dá. O silêncio
 sobre mil braços e fecha-se
 entre as substâncias mais duras.
 Hirto silêncio de muro,
 de pano abafando a boca,
 [...]

Não há notícias de Espanha.

Ah, se eu tivesse navio!
 Ah, se eu soubesse voar!
 Mas tenho apenas meu canto,
 e que vale um canto? O poeta,
 imóvel dentro do verso,

cansado de vã pergunta,
 farto de contemplação,
 quisera fazer do poema
 não uma flor: uma bomba
 e com essa bomba romper

o muro que envolve Espanha.

A repetição sobre a ausência de notícias sobre Espanha pode ser vista como um efeito da autocensura a qual estão submetidos os escritores brasileiros nesse momento. O medo da repressão os leva a dissimular sua crítica. Aqui Drummond denuncia a falta de notícias sobre o litígio. Talvez sobre o lado republicano, que é o grupo que ele defende. Drummond está atrás de notícias, e quer agir. O questionamento sobre sua participação poética e social aparecerá em outros poemas. Ele realmente se inquieta acerca da possibilidade ou não de agir, de atuar. Será que o engajamento na poesia é suficiente? “Posso, sem armas, revoltar-me?”,¹³⁷ o poeta pergunta. Ele mesmo o responde: “Lutar com palavras/ parece sem fruto. / Não tem carne e sangue... Entretanto luto.”¹³⁸

O poeta se questionava de modo impulsivo sobre a possibilidade de ir pessoalmente lutar na Espanha. Por vezes pensava que a apenas a denúncia dos males do mundo na condição de poeta não bastava. Constituir um regime autoritário que não permite um canto mais aberto o inquietava. Em 1936 ele se lamenta ao amigo mineiro Cyro dos Anjos sobre sua condição torpe de burocrata e sobre sua vontade de lutar:

[...] Mas você perdoará essas lamúrias de um indivíduo socialmente inútil (eis o que me tem impressionado ultimamente: a minha pavorosa inutilidade), **que não tendo a coragem cívica do suicídio, nem a de ir lutar na Espanha ao lado de *Pasionaria*, se deixa ficar torpemente diante de uma mera vida de burocrata, escrevendo cartas de respostas e pedidos de encargo e de posse.** Minha vida é bastante escrota para que eu tenha a pretensão de ocultar a verdade.¹³⁹

Essas ambivalências na vida, na subjetividade e na ação de Drummond, na literatura e na “política” são muito significativas, e difíceis de diagnosticar. O poeta vai se definir, sempre, como um jornalista e um burocrata, antes de ser poeta. Entretanto, ele sente uma espécie de culpa, de mal-estar por ser um burocrata abjeto enquanto o mundo se esfacela.

Outra questão importante em *Notícias de Espanha* é o olhar para o mar, para os navios que chegam e trazem combatentes, mutilados, que trazem a dor ao Brasil, já descrita em outros poemas de *Sentimento do Mundo*. O mar é um elemento fundamental. Podemos pensar que Drummond está se reportando ao retorno dos brigadistas para o Brasil. Será que é a esse evento específico a que se refere Drummond? A desagregação das brigadas ocorre em 1938. Nesse caso, podemos conjecturar que esse poema foi escrito

¹³⁷ A flor e a náusea – *A rosa do povo*.

¹³⁸ O lutador – *José*.

¹³⁹ Cyro e Drummond, Carta 34, Rio de Janeiro, 4 de novembro de 1936. (Grifo nosso).

ainda em 1938, mesmo ano de escrita de “Depois que Barcelona cair”. Como o poeta narra em seus versos elementos do universal e do particular, do nacional e do internacional, muitas vezes de forma simbiótica, podemos pensar que ele está refletindo sobre a volta desses combatentes aos seus países, com uma mácula de derrota “aos homens que neles voltam com cicatrizes no corpo ou de corpo mutilado”.

O “Hirto silêncio de muro, / de pano abafando a boca,” é uma alusão indiciária a censura, a tortura, a repressão. Em *Sentimento do mundo* há vários fragmentos que trazem essa dimensão. “[...] As crianças olhavam para o céu: não era proibido. [...]”¹⁴⁰ “[...] Cá fora é o vento e são as ruas varridas de pânico [...]”¹⁴¹ “[...]Chegou um tempo em que a vida é uma ordem. [...]”¹⁴². Esses são alguns fragmentos. Em *José* e em *A rosa do povo* Drummond continuará com esses recursos linguísticos de dissimulação da crítica, como veremos em páginas ulteriores.

Outro poema que Drummond dedica especificamente ao combate espanhol é “Depois que Barcelona cair”. Nesse texto que preserva o princípio da esperança, tão importante na obra drummondiana desse período, ele narra a resistência, que se manifestará em muitos países e povos. Mesmo sendo um poema longo, optamos por transcrevê-lo, visto que nunca foi publicado em livro por Carlos Drummond de Andrade, ficando aqui uma oportunidade para o leitor conhecê-lo:

Depois que Barcelona cair, restarão Valência e Madrid,
restarão dezesseis províncias por conquistar.
Depois de muitos combates, restarão ainda algumas aldeias, algumas praias,
depois que Barcelona cair.

Depois que Barcelona cair, restarão Marseille, Berdeaux,
restarão Lyon, o Havre, Lille, Nancy,
Rouen, Nantes, Toulouse, Orleans, Dunquerque,
restará, nas duas margens do rio, uma cidade de trabalhadores e sábios:
restará Paris.

Restarão Liège, Antuérpia e Bruxelas, depois que cair Barcelona

Caída Barcelona, é preciso tomar Manchester, Liverpool, Birmingham, Londres

Depois que Barcelona cair, será preciso multiplicar os campos de concentração,
será preciso impedir a respiração ofegante de Berlim, Viena, Roma,
encher de cruzadores os outrora voluptuosos golfos italianos,
será preciso ainda tomar pequeninos países frígidos onde persistirão homens metódicos e
[tenazes.

¹⁴⁰ Lembrança do mundo antigo – *Sentimento do Mundo*.

¹⁴¹ Madrigal Lúgubre – *Sentimento do Mundo*.

¹⁴² Os ombros suportam o mundo – *Sentimento do Mundo*.

Depois que Barcelona cair, restará a China,
a China devoradora, indiferente, enorme,
A China que não vive no tempo, a China impossível,
a indomável China

Depois que Barcelona cair, restarão Rio de Janeiro, Buenos Aires,
restará o Chile, o Uruguai, restará Ciudad de Mexico,
restarão edifícios, rebanhos, tesouros, montanhas, usinas, quarteis, New York.

Depois que Barcelona cair restará Moscou.

Restará um mundo: o vosso mundo, trabalhadores.
Restarão livros, exemplos, sacrifícios, determinações.
Restarão homens, restarão mulheres, gados, plantas, pedras, elementos de luta

Depois que cair esse mundo, restarão olhos na escuridão, espiando.
Restarão operários conspirando em voz baixa.
Restará o silêncio cheio de ameaças. Restará a inquietação entre os vencedores.
Restará o desejo de recomeçar.

Depois que Barcelona cair, restarão os homens.

1938.¹⁴³

Nesse poema o autor aproveita o tema da resistência em Barcelona durante a guerra para ampliá-la, dentro de uma visão internacionalista, tal como propugnavam os comunistas e seu periódico *Tribuna Popular*, transformando uma causa particular em algo ecumênico. Precisamos dizer que esse poema não possui muitas características em comum com os textos de *Sentimento do Mundo* e tampouco com os de *José*. Muito provavelmente Drummond escreveu esse texto a pedido do jornal, ou escreveu por conta própria por volta de 1943, 1944 ou 1945. Como o tema é a resistência de Barcelona na Guerra Civil, ele coloca a data “1938” por uma questão meramente factual.

Assim como havia um imaginário romântico sobre a Guerra Civil Espanhola – a “guerra de poetas”, a guerra utópica – sobre os brigadistas – vistos muitas vezes como heróis, como os últimos que lutaram por uma justiça e igualdade universais – havia também, um imaginário sobre a Catalunha e sua capital Barcelona. O escritor George Orwell se maravilhou com a cidade de Barcelona. A sua experiência na Guerra Civil Espanhola foi narrada em *Lutando na Espanha*, escrito em 1937. O autor aporta na cidade em 1936, para cobrir o conflito como jornalista, mas logo sente que precisava lutar, sente que era a única coisa que podia fazer e se engaja nas milícias, contra as tropas de Franco (ORWELL, 2006, p. 3). Para ele, não era possível se juntar às Brigadas Internacionais,

¹⁴³ Depois que Barcelona cair, Carlos Drummond de Andrade, *Tribuna Popular*, 17 de junho de 1945, p. 12.

pois estas estavam claramente sobre a supervisão dos stalinistas (BUADES, 2019, p. 215). Ele descreve as mazelas do lugar, bandeiras vermelhas em Barcelona, trens descoloridos repletos de soldados mal trajados que rumavam para a frente de luta, regiões assoladas pela guerra, as trincheiras enlameadas e regeladas nas montanhas. Entretanto, o inglês via ali algo inaudito. Barcelona, segundo ele, fora a primeira cidade onde a classe trabalhadora havia se apossado do poder. Ele diz que era uma cidade sem classes ricas. Valia a pena lutar por aquilo. Aquele era um povo esperançoso, a despeito de todos os problemas enfrentados, que Orwell narra também em minúcias em sua obra. De fato, a região da Catalunha passara por um processo de coletivizações de terras e indústrias durante a Segunda República Espanhola, encabeçada por anarquistas e socialistas.

A cidade de Barcelona terá uma importância significativa na guerra. Em junho de 1938 a cidade fica praticamente isolada do resto do governo republicano. Sua resistência foi heroificada em diversos textos literários e jornalísticos. Quando Barcelona caiu, a república ruiu junto.¹⁴⁴

O poema de Drummond, “Depois que Barcelona cair” possui estruturas e uma linguagem que se assemelham aos poemas de *A rosa do povo*, e a outros escritos e publicados na década de 1940. Nesta fase de sua vida e obra, o “pêndulo” do sentimento drummondiano jazia com mais precisão no lado social, político. As oscilações individualistas, subjetivistas tão entranhadas em *Sentimento do Mundo* e em *José* haviam arrefecido, embora não solapadas.

Poemas longos, com versos gigantescos são marcas da obra de 1945. O uso de anáforas “Depois que Barcelona cair”, “Restará”, está muito presente nesta obra. Esse recurso, em Drummond, funciona como uma espécie de afirmação, certa, objetiva, direta, sem subterfúgios, que ele quer empreender. Não quer cair no individualismo, tampouco no subjetivismo, então ele afirma e afirma e afirma e afirma aquilo que quer defender: “Meus olhos são pequenos para ver/ a massa de silêncio concentrada [...] Meus olhos são pequenos para ver/ luzir na sombra a foice da invasão [...] Meus olhos são pequenos para ver/ o general com seu capote cinza [...] Meus olhos são pequenos para ver/ o transporte de caixas de comida [...]” assim segue a *Visão de 1944*, com seus 100 versos. Se assemelha pelo tamanho, pelas anáforas e pelo tema, que também se constitui como um “poema de guerra”. Embora diferentes formalmente: *Visão de 1944* é um poema com versos decassílabos, acentuados na sexta sílaba, com estrofes organizadas em quadra.

¹⁴⁴ Ver especialmente o capítulo “La caída de Cataluña” (BEEVOR, 2005, p. 214-222).

Outros exemplos em *A rosa do povo* são, *Com o russo em Berlim*:

“[...]Como lutar, sem armas, penetrando/ com o russo em Berlim. [...] Esperei na China e em todo canto,/ em Paris, em Tobruc e nas Ardenas/ para chegar, de um ponto em Stalingrado, / Com o russo em Berlim. [...] Em mim o que é melhor está lutando [...] com o russo em Berlim. [...]”.

Ou *Nos tempos áureos*: “Nos tempos áureos/ a rua era tanta. [...] Nos tempos áureos/ que eram de cobre [...] Nos tempos áureos/ que dormem no chão [...] Nos tempos áureos/ Nos tempos áureos/ devolve-se a infância [...]”. Mais um último exemplo, em *Rola mundo*: “Vi moças gritando/ numa tempestade. [...] Vi moças dançando/ num baile de ar. [...]. Assim se segue.

Os poemas destacados, dentre tantos outros, mostram uma profunda proximidade com *Depois que Barcelona cair*. O vislumbre de um mundo sem classes. A preocupação universal com os trabalhadores de todo o mundo. Em “Poema aéreo a Pablo Neruda”, publicado em 1945 na revista *Chile*, e nunca publicado em livro, Drummond reforça seu internacionalismo, sua paixão por Stalingrado, com menção a dois comunistas; Prestes e Neruda:

“[...] Em Stalingrado escutam-te as ruínas, / Que amanhã serão casas. Em Bornéu, / Na Bretanha, em Lídice, no deserto, / No ferro das prisões de nove anos, / Afinal triturado, / Nos mares superpostos, no porão/ Onde alguém pelejou a mesma luta, / Onde alguém resistiu e triunfou, / Teu canto se emaranha e forma e surge/ Á feição de uma palma. / Ei-lo que corta os céus e vem pousar/ Sobre os ombros de Prestes. / Ei-lo, canto da terra, voz queimante. / Anunciando a aurora e prolongando-a. / Neruda! Cordilheira e mundo livre. (ANDRDADE, 1945, *apud* BORTOLOTTI, 2017, p. 369-370).

Este é também um poema que caberia em *A rosa do povo*, junto com “Depois que Barcelona cair”. Note que neste, a despeito do nome, o poeta pouco fala de Espanha, em relação, por exemplo ao *Notícias de Espanha*, esse sim, certamente escrito por volta de 1938. Outros poemas em que o autor dedica à contenda no país e a um de seus mártires (Federico Garcia Lorca) também se assemelharão a poemas escritos na década de 1930 e não na década de 1940 (mesmo que sejam publicados na década de 1940).

Federico Garcia Lorca foi um jovem poeta espanhol, talvez o maior “mártir” da refrega no país. Lorca foi um poeta comprometido com as questões sociais, e sua poesia combinava uma linguagem simples, com um alto nível lírico. Sua proposta era escrever uma obra de modo mais simples possível, para atingir as massas. É um autor que buscou

com pertinácia dar voz aos oprimidos. Não se filiou a nenhum partido político, embora não houvesse dúvidas de que Lorca fosse um intelectual de esquerda. O leitor provavelmente está associando o Drummond desse momento com Lorca. As semelhanças são visíveis. Para além dessas características literárias e políticas, uma última questão importante que cingia o espanhol, e que foi determinante para que o ódio se insuflesse contra ele era sua homossexualidade. Lorca era homossexual. Ao contrário de muitos nessa época, o poeta não escondia sua orientação sexual (BUADES, 2019, p. 119-120). Os fascistas franquistas não podiam aceitá-lo.

Em 18 de agosto de 1936 o poeta foi preso, sob a acusação de esquerdismo. Na madrugada do dia 19 ele foi fuzilado. Seu corpo foi enterrado em uma vala comum no município de Alfácar e até hoje não foi localizado (BUADES, 2019, p. 221).

Essa guerra, como já dissemos, foi principalmente uma guerra de ideias, de ideologias. Por isso mesmo, era preciso exterminar escritores, poetas, intelectuais que propagandassem ideias “esquerdistas”, sejam lá quais fossem. O fim trágico de Lorca será sentido por toda a intelectualidade ocidental de esquerda. Lorca se tornará um escritor conhecido mundialmente por conta de sua morte bárbara. Inúmeros escritores vão escrever sobre Federico. No Brasil, grande parte dos textos sobre o poeta e sobre Espanha vão ser publicados após a derrocada do Estado Novo, embora acreditemos que boa parte deles tenham sido escritos antes.

Drummond escreveu um poema e um texto em prosa sobre Federico (pelo menos que encontramos publicado, seja em jornais e revistas ou em seus livros). Começamos pelo poema *A Federico Garcia Lorca*:

Sobre teu corpo, que há dez anos
se vem transfundindo em cravos
de rubra cor espanhola,
aqui estou para depositar
vergonha e lágrimas.

Vergonha de há tanto tempo
viveres – se morte é vida –
sob chão onde esporas tinem
e calcam a mais fina grama
e o pensamento mais fino
de amor, de justiça e paz.

Lágrimas de noturno orvalho,
não de mágoa desiludida,
lágrimas que tão-só destilam
desejo e ânsia e certeza
de que o dia amanhecerá.

(Amanhecerá.)

Esse claro dia espanhol,
composto na treva de hoje,
sobre teu túmulo há de abrir-se,
mostrando gloriosamente
– ao canto multiplicado
de guitarra, gitano e galo –
que para sempre viverão

os poetas martirizados.

Uma primeira característica interessante nesse poema é que mesmo sendo publicado apenas em 1948, na antologia *Novos poemas*, temos novamente elementos que nos permitem defender que esse texto foi escrito ainda na segunda metade dos anos 1930, ou seja, foi escrito junto com outros poemas que irão constituir *Sentimento do Mundo*. Mesmo sendo um poema sombrio, triste, trágico, a esperança se preserva, pois “o dia amanhecerá, (amanhecerá)”. O balanço pendular que acalenta a obra de 1940 também está presente nesse poema. Esse Drummond é o poeta que mesmo se sentindo radicalmente diferente do operário, mesmo tendo uma existência absurdamente distinta, não desiste da compreensão, que é algo que ele tanto quer alcançar: “[...] Sim, quem sabe um dia o compreenderei?”¹⁴⁵ Mesmo narrando a torpe corrosão que um verme faz com fotografias, dedicatórias, em uma imagem prenhe de degeneração, o poeta conclui que o verme: “[...] Só não roeu o imortal soluço de vida que rebentava/ que rebentava daquelas páginas.”¹⁴⁶

Lorca está morto, mas seu canto vive. Seu corpo desfalecido jaz nas terras de Espanha, mas sua voz permanece viva, e a luta contra o fascismo permanece.

Outro texto que Drummond dedica a Federico, nos ajuda a entender como o mineiro via, entendia, interpretava a vida e a obra de Lorca, o que, por sua vez, nos ajudam a compreender o poema *A Federico Garcia Lorca*.

Em “Morte de Federico Garcia Lorca”¹⁴⁷, publicado em 1937 na revista Boletim de Ariel (RJ), o poeta faz uma mistura de homenagem e análise da obra de Federico. Logo no início o poeta fala do desconhecimento de Lorca no Brasil: “Garcia Lorca, desconhecido do nosso público, só chegou até nós por essa informação rápida do

¹⁴⁵ O operário no mar – *Sentimento do Mundo*.

¹⁴⁶ Os mortos de sobrecasaca – *Sentimento do Mundo*.

¹⁴⁷ Morte de Federico Garcia Lorca, Carlos Drummond de Andrade, Boletim de Ariel (RJ), novembro de 1937, nº 2, p. 34-35.

assassinato do poeta pelos fascistas de Granada.” Drummond enfatiza que Federico não era um homem de partido, era apenas um poeta, e mesmo assim fora fuzilado.

“Sua experiência poética, rica de ensinamentos fecundos, mostra a possibilidade de coexistência de um grande poeta nacional com uma força poética universal.” O itabirano é também alguém que busca essa mescla, entre o nacional e universal, entre o particular e o geral, entre o aqui e o lá, entre o Brasil e o mundo. “A solução harmoniosa desse pseudo, mas comprometedor conflito entre o local e o universal é, para mim, a primeira lição de Garcia Lorca.” Drummond conclui seu texto dizendo da morte de Lorca, mas da vida da poesia: “Fuzilaram o poeta”, diz Drummond, “mas o poeta continua”. “A poesia não está morta, meu prezado Augusto Frederico Schmidt. Um ano depois do seu brado melancólico, a poesia está viva, e sua luz de tão fulgurante, algumas vezes torna-se incomoda.”

É com vergonha e lágrimas que Carlos destila seu sentimento a Federico. Ele finaliza *A Federico Garcia Lorca* com uma mensagem de esperança. O “claro dia espanhol composto na treva de hoje” não perdurará. “Para sempre viverão os poetas martirizados”.

Até aqui abordamos as relações mais íntimas da Guerra Civil Espanhola com a obra de Drummond. Analisamos os textos e poemas que possuem um vínculo mais estreito com o litígio. Agora vamos observar outros elementos, como o “medo”, a “noite”, a “morte”, entre outros que são fundamentais em *Sentimento do Mundo*, entendendo a influência direta das guerras na Europa – tanto em Espanha, como a Segunda Guerra Mundial – e mesmo problemas advindos do autoritarismo no Brasil, como condições básicas. Como nossa investida será mais conceitual, temática, não nos preocuparemos com a análise total de poemas isolados, o que provocaria uma extensão demasiada ao capítulo.

Sentimento do Mundo é um livro escrito por um homem que teve um espírito muito sensível ao mundo em que viveu. São as impressões que o sujeito teve das tragédias humanas do seu tempo que engendram boa parte do livro. Grande parte dos 25 poemas trazem palavras e imagens que remetem a cenários catastróficos: “morte”, “medo” e “noite” são a tríade do desespero. O poema de abertura coloca a morte em primeiro plano: “[...] Quando me levantar, o céu/ estará morto e saqueado, / eu mesmo estarei morto, /

morto meu desejo, morto/ o pântano sem acordes. [...]”¹⁴⁸ A noite e o medo logo aparecem: “[...]A noite come o subúrbio e logo o devolve, [...] e à noite só existe a tristeza do Brasil.”¹⁴⁹ “[...] Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços, [...] o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas, / cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas [...].”¹⁵⁰

O poeta funde todos os medos de seu momento. Há o perigo dos ditadores, dos soldados, dos democratas. Parece que tudo pode piorar durante a noite. Não é à toa que *A noite dissolve os homens*:

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.

Aurora,
 Entretanto eu te diviso, ainda tímida,
 Inexperiente das luzes que vais acender
 E dos bens que repartirás com todos os homens.
 Sob o úmido véu de raivas, queixas e humilhações,
 Adivinho-te que sobes, vapor róseo, expulsando a treva noturna.
O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos,
 Teus dedos frios, que ainda se não modelaram
 Mas que avançam na escuridão como um sinal verde e peremptório.
 Minha fadiga encontrará em ti o seu termo,
 Minha carne estremece na certeza de tua vinda.
 O suor é um óleo suave, mas mãos dos sobreviventes se enlaçam,

¹⁴⁸ Sentimento do Mundo – *Sentimento do Mundo*.

¹⁴⁹ Revelação do Subúrbio – *Sentimento do Mundo*.

¹⁵⁰ Congresso internacional do Medo – *Sentimento do Mundo*.

os corpos hirtos adquirem uma fluidez,
 uma inocência, um perdão simples e macio...
Havemos de amanhecer. O mundo
 se tinge com as tintas da antemanhã
 e o sangue que escorre é doce, de tão necessário
 para colorir tuas pálidas faces, **aurora.**¹⁵¹

Esse é mais um dos poemas da coletânea com características quase prosaicas, como fora *O operário no Mar*. Até a metade do texto parece não haver qualquer possibilidade de ação. Ninguém virá em ajuda ao poeta e à sociedade que sangra ante as mazelas do mundo. “As ruas onde se combate” são as nossas ruas. São as ruas do Rio de Janeiro e de outras cidades brasileiras, aonde pessoas estão sendo presas sem qualquer acusação legal. Não há esperança. Ele fecha a primeira parte do poema com dois dos versos mais pessimistas de sua obra: “O mundo não tem remédio... / Os suicidas tinham razão.”

Entretanto, a partir daí, mesmo atarantado o poeta vai buscar saídas, e movimentar o pêndulo de *Sentimento do Mundo*. A aurora surge como possibilidade.

Esse poema representa muito bem a nossa metáfora do pêndulo. É um texto notadamente trágico, fatídico. O poeta quase se entrega. Todavia, temos ao mesmo tempo laivos de esperança. A “aurora”, em Drummond será sempre algo prenunciadora de bons tempos vindouros.

A única vez que aparece a palavra “fascista” nesse livro é em *A noite dissolve os homens*. Por vezes aparecerá ditador, como mostramos acima. Aqui cabe uma explicação.

Na antologia de 1940 Drummond consegue fundir a dimensão individual com a social, a nacional com a internacional, experiências cotidianas com a experiência geral de um tempo. Quando o poeta usa palavras como “ditador”, “fascista” ou “polícia” ele claramente está utilizando termos que servem tanto para o que acontece na Europa, quanto para o que acontece aqui. Usar a palavra “fascista” não lhe renderia qualquer problema, visto que em 1940 o Brasil ainda não está participando da guerra, e em 1942 ele entra contra o Eixo, contra o fascismo, logo, hipoteticamente ele estaria ao lado do Governo, e não teria motivo algum para ser censurado.

A partir dessa ambivalência criada pelo próprio Vargas, de ser autoritário, com características nazifascistas, mas lutar ao lado da “Liberdade e da Democracia” Drummond adquire uma grande margem de crítica a Vargas e ao seu regime. Portanto,

¹⁵¹ Grifos Nossos.

ao ler o vocabulário que diga da parafernália ditatorial e fascista na obra de Drummond, saibam que ele está sim muito atento a nossa ditadura, ao nosso regime autoritário. Seu olhar será sempre de reflexão, de crítica.

Elegia 1938 é um poema de *Sentimento do Mundo* que consegue amalgamar preocupações variadas dentro da obra: o olhar cada vez mais límpido sobre a classe, por um viés de esquerda; a alienação; a crítica ao mundo tal como ele se encontra; problemas sociais de matrizes variadas entre outros. Olhemos:

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
Praticas laboriosamente os gestos universais,
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.

[...]

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
e saber que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.
Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.

Caminhas entre mortos e com eles conversas
sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito.
A literatura estragou tuas melhores horas de amor.
Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.

Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva.
Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.

Elegia é um tipo de poema originado na Grécia Antiga, que pode ser definido de duas maneiras distintas, mas complementares: do ponto de vista formal, ela é composta pelo dístico elegíaco, que são versos hexâmetros e pentâmetros alternados. Do ponto de vista temático, a elegia narra eventos fúnebres. Nas cidades gregas antigas a elegia era cantada nos rituais mortuários. Por isso, sua característica fundamental é o elemento triste, melancólico, de dor. A parte formal Drummond não segue em sua elegia, mas o tema podemos dizer que em alguma medida sim.

Na contramão de outros poemas de *Sentimento do Mundo*, aqui o poeta demonstra uma sobriedade formidável. Drummond parece ter uma clareza absurda daquilo que descreve. Ele o faz sem exaltação, sem exacerbação. Descreve, verso após verso o mundo caduco que serve. Narra dimensões demasiadamente humanas e cotidianas, como sentir frio e calor, a falta de dinheiro, a fome e o desejo sexual. Nesse texto o eu lírico não berra,

tampouco explora a ironia. Ao contrário, ele pinta uma tela do empobrecimento espiritual, da alienação, da ausência de sentido.

Ao final do texto, a última estrofe traz algumas questões importantes. Nessa parte fundamentalmente estamos diante de Drummond, do seu pensamento. Nesse pêndulo, ora o poeta pensa poder lutar e vencer; ora sente que perdeu, e que não há mais possibilidades de resistir. Aqui ele sente que perdeu: “Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota/ e adiar para outro século a felicidade coletiva.” As esperanças e organizações que poderiam levar a uma felicidade coletiva, estão nesse momento bloqueadas. Essa felicidade coletiva era um cacoete de esquerda, notoriamente. Faz parte dessa inclinação em direção a um pensamento de esquerda que o poeta vai tendo durante as décadas de 1930 e 1940. Por fim, ele diz que: “Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição/ porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.” Em outras palavras, o que deveria ser destruído é a ilha de Manhattan, centro financeiro do mundo, o coração do capitalismo.

Ao criticar o capitalismo, a exploração do trabalhador, ao exaltar a figura do operário, Drummond também, teoricamente, não angariaria problemas políticos para si. Novamente as ambivalentes políticas do regime permitem que esse discurso de Drummond esteja muito mais próximo da ideologia oficial do que contra. Vargas é também um crítico da ordem liberal. Vargas é contra o conflito social. Seu governo é contra a lógica excessiva do lucro, do benefício privado. Para o ditador o mais importante são as conciliações entre as classes, e o Estado deve ser o condutor do desenvolvimento.

O Estado Novo quer resgatar noção espiritual de “pessoa humana” e substituir a ideia de liberal de indivíduo, que seria egoísta, egocêntrica. A coletividade nacional era entendida como um todo orgânico, homogêneo, harmonioso, capaz de solidariedade e produtividade (GOMES, 2005, p. 207). A propaganda política era totalmente voltada para os trabalhadores, de modo que, nesse aspecto, *Sentimento do Mundo* e a ideologia oficial comungavam em diversos pontos. Uma propaganda que não se restringia aos programas radiofônicos, mas que tinha um investimento espetacular e copioso nos impressos. Para colocarmos em termos quantitativos, o DIP durante o Estado Novo publicou em média um livro por semana, com esse viés propagandístico (GRECCO, 2021, p. 52). Era hora de abandonar a democracia liberal, vazia, do discurso, para incorporar a democracia social, preche de justiça social e de valorização do trabalho e da cultura dos trabalhadores.

O “homem novo”, que teria surgido com o Estado Novo era alguém que nascia da fusão entre as esferas política e social. Assim no lugar dos interesses individuais,

propugnados pelo liberalismo anterior, o regime buscava gestar interesses coletivos (VELLOSO, 1982, p. 92). Ou seja, nesse aspecto, na crítica ao capitalismo, à desigualdade e na valorização do trabalhador, Carlos Drummond de Andrade não enfrenta a ordem, de maneira alguma, e em alguns casos, a defende, tendo ele consciência disso ou não.

Para mencionar brevemente, do ponto de vista político e social, os projetos introduzidos por Vargas e outros revolucionários no Brasil se iniciam após a Revolução de 30 e continuam, após diversas disputas, entre diferentes grupos, com novas características de 1937 em diante, durante o Estado Novo. Segundo Angela de Castro Gomes, a projeção de um novo Estado significava buscar legitimidade, e para isso era necessário reescrever a história do país. A Revolução de 30, e os conflitos e disputas que dão no projeto o Estado Novo (1937-1945) traduzia, segundo ela, a retomada de nossa vocação histórica, a continuação da construção de uma nacionalidade, investindo naquilo que seria as raízes nacionais: a terra, o homem, a natureza e a cultura brasileira, entidades desconhecidas pela Primeira República. Essa nova forma de governar, fruto da revolução, criou algo inaudito no Brasil, que Gomes chamou, retomando as denominações feitas pelos ideólogos do Estado Novo, de democracia social, questão completamente ignorada durante toda nossa história (GOMES, 2005).

Com essa nova agenda política tivemos o encontro do Estado brasileiro com o povo. Isso se traduziu, dentre outras coisas, na legislação trabalhista, em uma valorização da cultura popular brasileira, na legislação eleitoral, com direito de voto às mulheres, e numa profunda reformulação das bases educacionais, associadas à um bom desenvolvimento da saúde coletiva, com a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública.

Jorge Ferreira defende que para os trabalhadores o Estado nos anos 1930 e 1940 tornou-se produtor de bens materiais e simbólicos, a fim de obter deles consentimento e aceitação do novo regime. Para isso, o governo criou uma política pública voltada exclusivamente para os operários, inaugurando novas relações entre Estado e classe operária. O trabalhador foi elevado a condição de cidadão, com direitos, e assim o Estado conseguia ser visto como o guardião dos interesses materiais e simbólicos dos trabalhadores (1997, p. 22) Todos os ganhos obtidos pelos trabalhadores durante a Era Vargas (salário mínimo, regulamentação do trabalho infantil e feminino, horas extra, férias, repouso semanal remunerado, Justiça do Trabalho, e tantos outros benefícios)

tiveram uma penetração profunda no imaginário popular, e não seriam tão cedo esquecidos.

O movimento queremista, ou o “queremismo”, existente entre fevereiro e outubro de 1945 mostraria isso. Contra uma mídia quase hegemônica que pedia a queda de Vargas, em um contexto internacional de ruína de regimes autoritários, vários grupos de trabalhadores surgiram no cenário político brasileiro, como atores centrais para pedirem a permanência de Vargas (FERREIRA, 2005, p. 31). O queremismo foi um movimento de mobilização gigantesca, comparado apenas com a Aliança Nacional Libertadora, ocorrida anteriormente, e com a campanha das “diretas já”, ocorrida posteriormente. Este é um evento assaz interessante: “cai a ditadura do Estado Novo, mas cresce o prestígio do ditador; vislumbra-se o regime democrático e, no entanto, os trabalhadores exigem a permanência de Vargas no poder.” (FERREIRA, 2005, p. 26). Seríamos ingênuos ao imaginar que Carlos Drummond de Andrade não estava acompanhando essa campanha, e as transformações sociais de seu tempo.

No segundo capítulo deste ensaio discutiremos melhor essas transformações políticas e institucionais pelas quais passaram o Brasil. Por ora, queremos mostrar que essas e outras ações do regime aproximam o sentimento de Drummond pela compreensão das classes populares do Rio de Janeiro ao projeto político autoritário de Getúlio Vargas.

O poeta está no Ministério, movendo toda a papelada que envolvia a educação e a saúde no país. Ele vê as melhorias nas condições de vida dos mais pobres. Isso é muito importante. Contra análises que colocam o poeta como um mero intelectual cooptado pelo Estado, de um lado, e outras que o colocam como um adversário absoluto do regime, como um comunista revolucionário que se revolta contra a ordem, nossa análise pretende adentrar esses meandros ambivalentes em busca de significado:

The concept of culture I espouse, and whose utility the essays below attempt to demonstrate, is essentially a semiotic one. Believing with Max Weber, that man is an animal suspended in webs of significance he himself has span, I take culture to be those webs, **and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law but an interpretive one in search of meaning.**¹⁵² (GEERTZ, 1973, p. 5)

¹⁵² “O conceito de cultura que eu defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando como Max Weber que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas uma ciência interpretativa, à procura de significado.” (Grifo nosso).

Não buscamos leis. Não pretendemos trazer análises fechadas, tampouco dar respostas definitivas, únicas, monolíticas. Como o antropólogo norte-americano Clifford Geertz, como o historiador de mesma nacionalidade Robert Darnton, buscamos significados. Significados que Drummond atribui a si e à realidade que o cerca. Essas ressalvas são fundamentais para trazermos a complexidade do projeto político nacional e da complexidade da obra drummondiana. Qualquer abordagem dicotômica, dualista, preta ou branca, maniqueísta da sua obra pode incorrer em sérios equívocos.

Sentimento do Mundo é um livro muito potente. Seus 25 poemas marcaram a tessitura intelectual brasileira nos anos 1940. Desse momento em diante Carlos Drummond de Andrade será cada vez mais cobiçado como o maior poeta nacional. As oscilações intermitentes demonstram que o espírito do poeta se encontrava inquieto, e buscava a todo custo soluções para os conflitos humanos de seu tempo. O poeta descobre o tempo presente, e não quer se afastar dele. O poeta descobre seus irmãos, os despossuídos, e quer lutar ao lado deles. Drummond descobriu que há vida fora da ilha, e por isso quer abandoná-la de vez.

Sentir tudo isso, fazer tudo isso para ele é muito difícil, como já dissemos e falaremos ainda muitas vezes mais: “[...]Tu sabes como é grande o mundo. [...] Viste as diferentes [...] dores dos homens, / sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso/ num só peito de homem... sem que ele estale. [...]”¹⁵³

O desespero e o medo parecem por vezes descontrolados e nem mesmo Deus ou o amor parecem solucionar os grandes dramas de seu tempo: “Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus. [...] Tempo em que não se diz mais: meu amor. / Porque o amor resultou inútil. / E os olhos não choram. / E as mãos tecem apenas o rude trabalho. / E o coração está seco. [...]”¹⁵⁴

Mesmo assim ele não desiste, mesmo assim ele luta!

Sentimento do Mundo é um livro social, com todas as objeções que quisermos fazer a essa constatação. Drummond ainda é individualista, mas se empenha em descrever o mundo exterior. Todo o despendido de energia que o poeta emprega está focado em superar sua ilha, seu individualismo, seu passado itabirano e patriarcal para atingir um novo *status* em sua poética: “[...] Debruço-me em teus poemas/ e neles percebo as ilhas/ em que nem tu nem nós habitamos/ (ou jamais habitaremos) [...]”¹⁵⁵. Em *José*, que

¹⁵³ Mundo grande – *Sentimento do Mundo*.

¹⁵⁴ Os ombros suportam o mundo – *Sentimento do Mundo*.

¹⁵⁵ Ode no cinquentenário do poeta brasileiro – *Sentimento do Mundo*.

abordaremos no capítulo seguinte, as questões do indivíduo, das memórias e do passado ressurgirão. Haverá um eclipse da dimensão social em favor do engrandecimento do indivíduo. Somente em *A rosa do Povo* o canto social será mais uma vez expressivo, e dessa vez muito mais pujante.

Há várias passagens de diversos poemas da antologia de 1940 que deixam entrever o que virá. Drummond teme o individualismo. Ele tem medo de ficar mais uma vez aprisionado em um Eu maior que o mundo: “[...]Quando os corpos passarem, / eu ficarei sozinho/ desfiando a recordação [...]”.¹⁵⁶ “[...]Em meio a palavras melancólicas, / ouve-se o surdo rumor de combates longínquos/ (cada vez mais perto, mais, daqui a pouco dentro de nós). [...]”.¹⁵⁷ “[...] Ficaste sozinho, a luz apagou-se [...]”.¹⁵⁸

Esta última frase por si já remete ao famoso poema “José”, que dá nome a própria coletânea de poemas: “E agora, José? / A festa acabou, / a luz apagou, / o povo sumiu, / a noite esfriou, / e agora, José? [...]”. Nós perguntaríamos, e agora Drummond?

¹⁵⁶ Sentimento do mundo – *Sentimento do Mundo*.

¹⁵⁷ Ode no cinquentenário do poeta brasileiro – *Sentimento do Mundo*.

¹⁵⁸ Os ombros suportam o mundo – *Sentimento do Mundo*.

3 JOSÉ: A APORIA DE UM SUJEITO QUE SOFRE COM MUITAS PEDRAS NO MEIO DO CAMINHO

Não existe homem que possa se salvar ao opor-se com sinceridade, não digo a vós, mas a qualquer outra multidão, e tente impedir que muitas vezes se cometam injustiças e se infringam as leis na cidade; e é também preciso que aquele que luta em defesa do que é justo, se de fato pretende escapar da morte, mesmo que por breve tempo, deve viver de forma privada e não exercer funções públicas.

Apologia de Sócrates, Platão.¹⁵⁹

Eles não me compreendem: não sou a boca para esses ouvidos. Vivi demasiado tempo nas montanhas, talvez, e demasiado escutei as árvores e os córregos: agora lhes falo como os pastores de cabras. Plácida está a minha alma, e clara como os montes na manhã. Mas eles acham que sou frio, e um zombador de terríveis pilhérias. E agora eles olham para mim e riem: e, ao rir, também me odeiam. Há gelo no seu sorriso.

Assim falou Zaratustra, Friedrich Nietzsche.¹⁶⁰

Chegamos ao fim. Devemos nos precaver de condenar sumariamente a moderna expressão "fazer a história". Os homens são responsáveis pelas histórias em que estão envolvidos, não importando se têm ou não têm culpa nas consequências de suas ações. É a incomensurabilidade entre a intenção e o resultado que os homens têm que assumir, e isto confere um sentido enigmaticamente verdadeiro à expressão "fazer a história".

Futuro Passado, Heinhart Koselleck.¹⁶¹

¹⁵⁹ PLATÃO. **Platão:** Vida e Obra. São Paulo: Nova cultural, 2004, p. 84.

¹⁶⁰ NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra:** um livro para todos e para ninguém. São Paulo: Companhia de bolso, 2018, p. 18.

¹⁶¹ KOSELLECK, Heinhart. **Futuro passado:** contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 245.

O poema “José” é daqueles que, dentro da obra drummondiana, mais penetraram no imaginário coletivo nacional. Ao ouvir esse nome, as pessoas podem não saber nada sobre o poema, pouquíssimo sobre Drummond, mas certamente conhecem a frase: “E agora, José?”. O poeta Carlos Drummond de Andrade sempre teve o poder de criar versos simples e marcantes que transcendiam de suas páginas e que se tornavam, e se tornaram, verdadeiros patrimônios coletivos nacionais. Versos como: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai Carlos! ser *gauche* na vida.”¹⁶² Ou: “No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho/ tinha uma pedra/ no meio do caminho tinha uma pedra.”¹⁶³ Todos demonstram a universalidade e o caráter ecumênico e popular da obra de Drummond. A presente obra a ser analisada também terá poemas “marcantes”, como o próprio “José”.

Entretanto, diferente das ironias alegres que marcam os versos citados acima, na antologia *José* a ironia quando aparece será sempre ácida, amarga, fruto de um novo momento, de uma outra experiência histórica vivida pelo poeta. O personagem José é mais um *alter ego* de Drummond, que vive uma situação limite, um conjunto de conflitos que parece o colocar em uma aporia insolúvel.

Em 1942 o público brasileiro foi presenteado com a publicação do volume *Poesias*, de Carlos Drummond de Andrade, que reunia toda sua poesia publicada até o momento (*Alguma poesia* de 1930, *Brejo das Almas* de 1934 e *Sentimento do Mundo* de 1940) somado a uma nova antologia, chamada *José*¹⁶⁴. Este último foi composto por apenas 12 poemas, a menor reunião até então. Alguns periódicos saudaram a edição como o maior acontecimento poético de 1942.¹⁶⁵ O poeta mineiro foi pela primeira vez publicado em uma grande tiragem, por uma editora que vinha de uma ascensão no mercado editorial brasileiro, a José Olympio.¹⁶⁶ Os livros anteriores do poeta – *Alguma*

¹⁶² Poema de sete faces – *Alguma Poesia*.

¹⁶³ No meio do caminho – *Alguma Poesia*.

¹⁶⁴ Curiosamente o livro *José* será republicado diversas vezes ao longo do tempo, mas sempre em conjunto com outras obras no mesmo volume, e só terá uma publicação separada em 2012, pela Companhia das Letras.

¹⁶⁵ José Cesar Borba. Dois anos de poesia, Anuário Brasileiro de Literatura, 1942, p. 32. O jornal “A noite (RJ)” apresenta o livro como “um dos acontecimentos literários mais significativos do ano”, 25 de julho de 1942, p. 3.

¹⁶⁶ A partir de 1936 José Olympio se torna indiscutivelmente o “maior editor nacional” no campo das edições literárias e de livros não didáticos. O autor publicou todos os autores importantes de seu tempo, com exceção de Erico Veríssimo que era também diretor de empresa concorrente (HALLEWELL, 2017, p. 488). Drummond permanecerá publicando seus trabalhos com a Editora até 1984, (com exceção do livro de prosa *Confissões de Minas*, publicado em 1944 na coleção Joaquim Nabuco, organizada por Álvaro Lins) quando ele e muitos outros autores deixam a editora. Drummond nesse ano fecha contrato com a Editora Record (2017, p. 535).

Poesia e Brejo das Almas – tinham sido publicados em Minas Gerais, pela Sociedade Amigos do Livro, de Belo Horizonte, que não mais existia em 1942. *Sentimento do Mundo*, como vimos, foi publicada no Rio de Janeiro, mas em uma edição limitada e fora de comércio. Entretanto, a antologia *Poesias* viria para divulgar com mais peso a obra completa de Carlos Drummond de Andrade até aquele momento. Aqueles que não tiveram acesso aos seus escritos estavam agora um pouco mais perto de conhecê-la.¹⁶⁷ Podemos imaginar o impacto que *Sentimento do Mundo* terá nesse momento, junto com *José*, pela publicação em tiragem maior, por uma editora tão importante, pelo contexto do autoritarismo nacional e pelo avanço implacável dos nazistas na Europa, que só começaria a sofrer baixas significativas da segunda metade de 1942 em diante.

José Olympio, o grande editor brasileiro, nesse momento se arriscava em edições com enormes tiragens para a época. Sabendo do crescimento do interesse pela literatura brasileira, especialmente pelo romance, vendo que ocorria uma virada quantitativa entre as obras francesas que entravam no Brasil e as que aqui eram publicadas (não só pelo crescimento do interesse sobre os temas nacionais, mas também porque nos anos 1930 o mil-réis se desvalorizara muito, enquanto o marco francês se valorizou, o que dificultava bastante a importação de livros) aposta nos autores nacionais. Oferece a José Lins do Rego, por exemplo, uma publicação de 5.000 exemplares para *Banguê* e 10.000 exemplares para *Menino de engenho*. Ambos saem em 1934 (HALLEWELL, 2017, p. 585). Outros livros foram publicados nos anos seguintes com 4.000, 3.000, 2.000 exemplares, mas ainda assim, sempre em um número muito superior ao que publicavam as outras editoras.

Essa pequena digressão é necessária pois não encontramos o número exato de exemplares que foram publicados em 1942 da antologia *Poesias*. Tendo em vista essa forma de trabalhar de José Olympio, que se dava com autores mais conhecidos ou não conhecidos, e ainda que Carlos Drummond de Andrade já era um autor reconhecido, e por fim, que sua obra lançada reunia todo seu trabalho, mais um livro inédito, podemos conjecturar tranquilamente que a publicação de *Poesias* não saiu com menos de 1.000 exemplares.

Em *Sentimento do Mundo* vimos um poeta que buscou alcançar de alguma forma a dimensão social com sua obra. Ele quis representar o operário. Denunciou a hipocrisia e a estabilidade letárgica das classes médias cariocas. Fez ataques a reificação do homem

¹⁶⁷ Vamos Ler! (RJ), 20 de outubro de 1943, p. 19.

promovida pela ordem capitalista mundial. Investiu contra o autoritarismo e contra o cerceamento das liberdades. Com todas as dificuldades que essa campanha poderia significar para o poeta, a despeito do balanço pendular, do choque entre extremos, seus escritos se enveredaram para o tempo presente (anos 1930 e 1940), em vista de uma ação concreta e do abandono de sua ilha.

Em *José*, observaremos algumas diferenças fundamentais. Para aproveitarmos a metáfora da ilha, e mesmo do pêndulo, se na obra anterior o poeta consegue se distanciar dela, dessa ilha, na presente obra ele retornará para ela, insólita, solitária. Se antes o pêndulo se cravava mais significativamente no aspecto social, agora se fincará no lado individual. O espanto da guerra, da ditadura que dão a tônica da obra de 1940, explicitadas pela recorrência das palavras “medo”, “noite”, “morte”, e a preocupação com o tempo presente dão lugar à “solidão” e às “memórias”, ambas representando o desajuste do Eu no mundo. Parece que a “natureza individualista” do poeta pesou novamente sobre suas costas. Os próprios nomes dos poemas já nos lançam em imagens de solidão: *A bruxa*, *O boi*, *O lutador*, *José*. Em uma interpretação ampla, vendo o percurso poético de Drummond entre os 3 livros (*Sentimento do Mundo*, *José* e *A rosa do povo*) notamos: primeiro um investimento sistemático no social, com todas as contradições e problemas que constituem *SM*; depois, em *José*, há uma espécie de fadiga, de rememoração de um passado, de busca de sentido sobre si, sobre sua vida, sobre seu trabalho, suas relações com outros intelectuais, com a política. Por fim, *A rosa do povo* vem como o fechamento dessa trajetória. Por ser o maior e mais complexo dentre os três livros, há diversas temáticas e formas de expressão lírica. Mas o canto social está mais uma vez erguido, empertigado, forte.

A obra madura de Drummond (a partir de *SM*), argumenta Antonio Candido, está marcada por uma polaridade fulcral: de um lado a preocupação com questões sociais; de outro, os problemas do ser e do indivíduo. Se aborda o ser, imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar do mundo; se descortina o mundo, descobre que melhor seria tratar do ser. Em Drummond, o *Eu* é uma espécie de pecado poético intransponível, que mancha seus versos como um todo. Antonio Candido chama esse processo de “inquietudes” (CANDIDO, 1977). Em outras palavras, *José* é um livro com um caráter individualista e memorialista sistemático. Será somente com *A rosa do povo* que as dimensões sociais e individuais se fundirão, em um canto maior, mais amplo, mais abrangente.

Embora busquemos demonstrar as idiossincrasias de cada livro, é muito importante não perder de vista que os três livros são fruto de uma mesma experiência histórica: os

três nascem de um sujeito que é funcionário público no Rio de Janeiro, que se viu como um homem de fora do mundo da política durante boa parte de sua vida (o que nós problematizaremos nesse capítulo), que observa o esfacelamento do mundo promovido pela guerra e pelo fascismo e que diante de tudo isso gostaria de participar, deseja fazer algo concreto para o mundo. A diferença entre os três livros virá na medida em que ele conseguir atingir esse objetivo ou não. *José* será um momento em que ele terá algumas derrotas. Veremos poucas referências ao mundo, ao outro, como vimos em *Sentimento do Mundo*. Em *José* veremos os impactos do mundo no Eu, mais do que o contrário. A fuga individualista é a única saída encontrada por Drummond nesse período: [...] Sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso/ num peito de homem... sem que ele estale. [...].¹⁶⁸

Para Oswaldino Marques, em *Brejo das Almas* já começava a se cristalizar um dos temperamentos mais marcantes de Drummond, que retorna em *José*: sua solidão exasperante em meio ao tumulto da sociedade capitalista; seu desencontro dos homens; o dilema do indivíduo que não tem coragem de agir, e nem de ajudar os que estão tentando alargar as linhas de frente na luta. Em *José*, ele continua, aguça-se o conflito central da personalidade de Carlos. Ela reside na inaceitação da civilização industrial e na impossível recuperação da felicidade agrária.¹⁶⁹ Acrescentaríamos com situações muito concretas que rodeiam o poeta entre o ano de 1940 e 1942.

1942 é o ano em que o Brasil entra na Segunda Guerra Mundial, ao lado dos Aliados.¹⁷⁰ Entre 1940 e 1942 o mundo ocidental democrático pressagiava uma possível vitória dos nazistas, visto que diversos países já estavam sob jugo alemão, como a França, Países Baixos e Escandinávia por exemplo, e a Inglaterra resistia praticamente sozinha, até a entrada dos Estados Unidos que tinha ocorrido apenas ao final de 1941. É também o ano em que o Estado brasileiro busca apoio sistemático dos trabalhadores, e que se estrutura ou que se inventa o trabalhismo brasileiro, como definiu Angela de Castro Gomes (2005). As reformas mais significativas do Estado Novo já haviam sido feitas entre 1937 e 1942. Nesse momento as contradições do regime começaram a tomar forma,

¹⁶⁸ Mundo grande – *Sentimento do Mundo*.

¹⁶⁹ Oswaldino Marques, *Poesia até agora*, Leitura (RJ), abril de 1948, p. 20.

¹⁷⁰ Após o afundamento do navio *Baependi* na costa de Sergipe em 15 de agosto de 1942, com a morte de 215 brasileiros, entre mulheres e crianças, a sociedade civil e militar pressiona o governo para que declare guerra ao eixo (há outros afundamentos, desde fevereiro do ano, que já irritava boa parte da sociedade). Muitos intelectuais entram nessa campanha com assinaturas para forçar o governo, como por exemplo Carlos Drummond de Andrade, Afonso Arinos de Melo Franco, Cândido Portinari, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Oscar Niemayer, Sérgio Buarque de Holanda entre muitos outros, como listado em: Diretrizes (RJ), 11 de junho de 1942, p. 9.

pois ao lutar junto aos aliados durante a Segunda Guerra Mundial, isto é, ao lado da “liberdade” e da “democracia” o governo brasileiro defendia internacionalmente aquilo que não pregava internamente. Desse modo, Vargas se dirige com mais ímpeto aos trabalhadores.

O volume *Poesias*, portanto *José*, foi publicado na primeira metade do ano (visto que os jornais começam a discuti-lo a partir de junho, julho). Em outras palavras, o Brasil ainda não tinha entrado oficialmente na Grande Guerra, o que só ocorre em 22 de agosto de 1942. A partir daí Drummond se interessará cada vez mais pela guerra, passará a acompanhar mais permanentemente as transmissões radiofônicas sobre o conflito, e o resultado, como veremos, aparecerá com muita força em *A rosa do povo*.

Sentimento do Mundo vem ao público com grande fragor, como uma obra renovada, que levava Drummond a lugares inauditos, como o próprio afirmara: “Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo* (1940)”¹⁷¹ (ANDRADE, 2020, p. 65). Ao contrário dela, *José* ficaria ainda em segundo plano, já que a grande novidade em 1942 era o volume *Poesias*, por reunir sua obra “até os seus poemas mais recentes, muitos ainda inéditos.”¹⁷² Em suma: saúda-se *Poesias*; menospreza-se *José*. Em ordem de importância, segundo a crítica, *José* apesar de ter poemas importantes, não foi tão estudado como as outras duas antologias. Para nós, e para esse estudo, a relevância dos três livros são equânimes, pois cada um fornece informações sobre as nuances e transformações pelas quais passam tanto o poeta, como a história do Brasil, e em última instância, do mundo ocidental nesses anos de ebulição política e social.

Nesse capítulo a nossa proposta é fazer uma análise ampla sobre o livro *José*, como foi feito em relação a *Sentimento do mundo*. Sem nos prender excessivamente à obra de 1942 a ponto de perder de vista as outras, faremos sempre que necessário as relações com os outros livros e com outros contextos.

No primeiro subcapítulo há uma inflexão sobre a importância de Itabira, a cidade natal do poeta, em sua obra. Um pouco deixada de lado em SM, mas que agora volta com toda força, marcando o memorialismo tão pujante de *José*. No próximo subcapítulo

¹⁷¹ Autobiografia para uma revista – Confissões de Minas.

¹⁷² Lauro Escorel, Confissões de Minas, A Manhã (RJ), 15 de outubro de 1944, p. 3.

destacaremos as contradições da condição de *gauche*, e como suas memórias, relacionadas a família, ao passado e a sua terra natal são significativas para entender *José*, mas certamente para entender sua obra como um todo, e sua condição política no Ministério da Educação. Na terceira seção propomos uma reflexão mais densa sobre os arranjos políticos e institucionais do país. Nesse momento é importante caracterizar esse tipo de Estado, sua relação com a cultura, com os intelectuais, e buscar compreender como Drummond se insere nesse meio, e qual a sua importância política para o regime.

Drummond se definia, antes de tudo como um burocrata e um jornalista. No quarto subcapítulo queremos mostrar como ele entendia esse trabalho, e porque se definia assim. Em seguida, após termos entendido o processo Revolucionário de 1930 e a trajetória burocrática e jornalística de Carlos Drummond de Andrade, analisaremos com mais pertinência os processos políticos que desembocam no Estado Novo. Na próxima seção nos preocupamos com o mundo do Ministério da Educação e com a intelectualidade no Estado Novo. Mostraremos como foi a transferência de Drummond, a pedido de Capanema, quanto ele ganhava por seu trabalho e o que precisamente ele fazia no ministério.

Por último, nossa reflexão se recolhe ao tema da ditadura. Através dos versos do livro *José*, e de outros poemas drummondianos do período notamos que o poeta ao mesmo tempo em que critica a ditadura, demonstra um sentimento de culpa. Acreditamos que essa culpa, elemento que aparecerá em muitos poemas é o sentimento de alguém que se vê contribuidor de um Estado autoritário, com o qual ele não concordava nos seus principais traços. Obviamente, ele não discordava de tudo, e isso nós abordaremos ao longo de toda a dissertação. O poeta é ambivalente como o Estado Novo o é.

3.1 NOVAMENTE, E SEMPRE, ITABIRA!

Qualquer estudioso ou leitor de Carlos Drummond de Andrade sabe das abundantes referências em sua obra à sua cidade natal, Itabira. A presença da cidade com todo seu simbolismo e com tudo que ela representa para Drummond permanecerá praticamente do primeiro ao último livro escrito pelo poeta. Em *Alguma poesia*, ele estreia com uma obra essencialmente itabirana, provincial, vinculada ao primeiro modernismo, e às suas experiências naquela cidade. O poeta jocoso, ardilosamente observa seu entorno: “[...] As casas espiam os homens/ que correm atrás das mulheres. / A tarde talvez fosse azul, não houvesse tantos desejos. / O bonde passa cheio de pernas:/ pernas brancas pretas

amarelas. / Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração. [...]”¹⁷³ Ele é um observador, pronto para captar o jocoso da vida, que espia chistosamente o movimento da *Cidadezinha qualquer*: “Casas entre bananeiras/ mulheres entre laranjeiras/ pomar amor cantar. / Um homem vai devagar. / Um cachorro vai devagar. / Um burro vai devagar. / Devagar... as janelas olham. / Eta vida besta, meu Deus.”¹⁷⁴

A partir de *Sentimento do Mundo*, Itabira será uma referência mais problemática. Será quase sempre uma barreira que o oficial de gabinete buscará suplantar, junto ao seu provincialismo, sua ironia lúdica, seu individualismo egocêntrico. *José* pode ser pensado como o paroxismo dessa Itabira como problema. Drummond é essencialmente um poeta confidente, que se expõe e se mostra: “[...] Por isso gosto tanto de me contar. / Por isso me dispo, / por isso me grito, / por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias: / preciso de todos. [...]”¹⁷⁵ A sua poesia é, portanto, uma confidência. A *Confidência do Itabirano*:

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!¹⁷⁶

Esse poema traz com bastante força a ideia de Itabira como uma questão que amarga o sentimento de Drummond entre a segunda metade de 1930 e a primeira metade

¹⁷³ Poema de sete faces – *Alguma poesia*.

¹⁷⁴ *Cidadezinha qualquer* – *Alguma poesia*.

¹⁷⁵ Mundo grande – *Sentimento do Mundo*.

¹⁷⁶ *Confidência do Itabirano* – *Sentimento do Mundo* (Grifos nossos).

de 1940. A fotografia na parede e a dor que sente ao contemplá-la foram compartilhadas com Cyro dos Anjos:

[...] Mas repito, a velha Itabira vai fazendo sua obra... Tenho no meu humilde escritório da rua Salvador Corrêa (de onde lhe escrevo essa carta) um desenho a nanquim do meu conterrâneo Cornélio Pena, que representa os fundos da cadeia de Itabira, tendo, a um canto, um pedaço da casa de minha família. É uma dessas coisas antigas que nos dão a impressão do trágico, de tal modo se acha ausente delas o puro elemento de beleza. Somente o passado com a sua qualidade específica e, no caso, essa dureza bem itabirana que pesa em mim como uma disciplina inibitória. Esse quadrinho está ilustrando o ciclo atual de minha vida e é por intermédio dele que eu estou me comunicando com correntes subterrâneas e poderosas e, num certo sentido, recriando a minha vida.¹⁷⁷

Uma leitura profunda, individual de seu passado irá lhe fornecer armas para lutar novamente através de sua poesia. A sua condição de funcionário público, sua cabeça baixa são marcas de sua personalidade e participação histórica no momento. Ambas estão sendo colocadas em xeque o tempo todo pelo poeta. Itabira era literalmente uma foto na parede de seu escritório. Ali provavelmente ele escreveu a “Confidência do Itabirano”. Sua poesia é essencialmente “documental”, autobiográfica: “[...]Companheiros, escutai-me! / Essa presença agitada/ querendo romper a noite/ não é simplesmente a bruxa. / **É antes a confidência/ exalando-se de um homem.**”¹⁷⁸ Em uma entrevista concedida ao “Jornal de Letras” em março de 1955, Drummond nos explica que se sente sempre sem assunto para falar de sua vida por dois motivos:

Primeiro, porque minha vida é realmente pobre de acontecimentos, do ponto de vista da história de quadrinhos, da biografia política ou pitoresca; segundo, porque o que há nela de assunto já está contado tão claramente em meus livros, que não sobra nada para a conversa. Se sobrasse, não deixaria de aproveitá-lo para mais alguns versinhos... **Minha poesia é autobiográfica. [...] É uma confissão.**¹⁷⁹

Pelo menos duas informações são muito importantes nesse trecho: primeiro, a própria defesa de que sua poesia é uma narrativa de sua biografia. Algo que ele recorrentemente reafirmará. O segredo de sua biografia, de sua experiência histórica fora revelado nos seus poemas, por terem essa natureza pessoal, direta. Drummond não consegue escrever, senão de si próprio, com projeções sobre o mundo. Em segundo lugar,

¹⁷⁷ Cyro e Drummond, Carta 30, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1936 (Grifos nossos).

¹⁷⁸ A Bruxa – José.

¹⁷⁹ Confissões de Carlos Drummond de Andrade (Entrevista), Jornal de Letras (RJ), março de 1955, p. 1.

a desvalorização dos fatos de sua história pessoal, em termos de acontecimentos concretos, de engajamento, de participação política. O intervalo entre *Sentimento do Mundo* (1940) e *A rosa do povo* (1945) será um momento de busca por transformação dessa biografia vista como letárgica, como um eterno marasmo do *gauche* itabirano. A “cabeça baixa” em *Confidência do Itabirano* foi notada por Mário de Andrade: “Mas eu creio que o caráter trágico da sua poesia, revertido à substância da sua solidão (**‘essa cabeça baixa’**, o assustador diálogo de você com a menina no bonde etc.) é uma pista boa para denunciar uma das diferenças mais essenciais e características da sua personalidade poética, não acha não?”¹⁸⁰

Decerto, nas muitas fotografias em que vemos Drummond, sobretudo em eventos públicos onde aparecia ao lado de Capanema, o mineiro sempre se portava cabisbaixo, numa posição de inferioridade, ao contrário do ministro, sempre empertigado, demonstrando sua altivez.¹⁸¹ *Confidência do Itabirano* estabelece a genética sentimental do poeta. Seu sofrer, sua vontade de amar, e seu impedimento de agir. Sua dureza lhe pesa e lhe inibe. Abordaremos mais demoradamente a amizade e as relações existentes entre Carlos e Capanema nas seções subsequentes e no último capítulo desta dissertação.

A relação do poeta mineiro com sua cidade natal não é de simples compreensão. Elas oscilam bastante entre os três grandes recortes que adotamos nessa pesquisa – um período anterior a ida para o Rio de Janeiro (1934), a estada no Ministério da Educação (1934-1945) e a terceira parte compreendendo sua fase mais madura. Queremos entender melhor os dois primeiros momentos, primordialmente.

Nos seus primeiros momentos nas letras, que se iniciam na década de 1920, Drummond era um poeta, antes um leitor, essencialmente afeito à moda francesa, aos autores franceses, e a tudo que pudesse vir da França. Se lastimava de ser brasileiro, de habitar um país, segundo ele, inculto e pouco civilizado;

Não sou suficientemente brasileiro. Mas, às vezes, me pergunto se vale a pena sê-lo. Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer (não veja cabotismo nessa confissão, peço-lhe!) em Paris. O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado. [...] Acho o Brasil infecto. [...] O Brasil não tem atmosfera mental; não tem literatura; não tem arte; tem apenas uns políticos muito

¹⁸⁰ Carlos e Mário, Carta 158, São Paulo, 15 de outubro de 1944.

¹⁸¹ Uma pesquisa rápida pelo acervo fotográfico do CPDOC pelo nome de Drummond nos apresenta uma série de fotografias onde ele aparece, publicamente, junto com o ministro. Quase sempre em uma posição cabisbaixa.

vagabundos e razoavelmente imbecis ou velhacos. [...] Detesto o Brasil como a um ambiente nocivo à expansão do meu espírito. Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês. Amo a França como um ambiente propício, etc. [...] Bem pesadas as coisas, duvido se haverá vantagem em sacrificar-se espiritualmente a uma cambada de bestas como é a quase totalidade dos nossos irmãos brasileiros.¹⁸²

Essa posição aristocrática, eurocêntrica, preconceituosa do poeta mineiro que é o mesmo dono dos poema-piada ou dos poemas de guerra não é tão conhecida do público. O historiador, ao se deparar com esse tipo de fonte deve sempre acalmar os ânimos e as paixões e se lembrar dos ensinamentos de um dos grandes historiadores do XX, Marc Bloch: devemos compreender a história e seus personagens, não julgar (BLOCH, 2001, p. 125-128). O mineiro partilha de uma mentalidade muito presente na intelectualidade brasileira de fins do Império e de permanência Primeira República. O modernismo que vai preparar o ambiente para se pensar quais eram as origens da cultura brasileira, do seu povo e de sua língua. É em grande medida as reflexões colocadas pelo modernismo, ou melhor, pelos modernismos nacionais que vão permitir uma emancipação mental razoável, em relação aos modelos importados da Europa.

Mas essa carta de Drummond serve, para outra constatação mais precisa nessa página do ensaio. O poeta vê Itabira como sendo o símbolo máximo do atraso, de decadência, pelo menos nessa fase de sua vida (os anos 1920 sobretudo, podendo ser estendido até os 1940). Não suportava a ideia de ser fazendeiro como seu pai possivelmente esperava; não gostava de ficar isolado em uma cidade, que na sua época era praticamente rural. Das vezes em que teve que voltar para lá, para morar de forma intermitente, ele se queixou a Mário de Andrade: “Estou de novo neste fim-de-mundo, precisando de ser consolado. [...] De novo no buraco, Mário! E de cabeça para baixo. Escreva, escreva urgentemente para mim.”¹⁸³

A angústia do possível futuro como fazendeiro foi explicado a Martins D’Alvarez, em uma entrevista realizada por *A Gazeta*, em dezembro de 1941:

Fato importante da minha vida e que já acentuei em prosa e verso, foi a circunstância do nascimento em um lugar chamado Itabira. **Lugar realmente estranho** [...]. Meu pai era fazendeiro [...]. **‘Passear na fazenda’ significava para mim um castigo.** As quedas de cavalo induziam-me a desconfiar dos encantos da vida ao ar livre. E havia muito estrume no curral próximo ao casarão da fazenda, muito

¹⁸² Carlos e Mário, Carta 3, Belo Horizonte, 22 de novembro de 1924.

¹⁸³ Carlos e Mário, Carta 45, Itabira, 22 de setembro de 1926.

carrapato, muito bicho de pé. [...] Meu pai olhava-me com espanto e tristeza. [...] **Eu trazia comigo as complexidades do itabirismo** [...] ¹⁸⁴

A despeito desse olhar assaz depreciativo de sua cidade natal na década de 1920, o Drummond mais maduro, de 1940 em diante irá olhar por outros ângulos para seu passado e para sua cidade. Curiosamente, entre 1942 e 1945 Itabira passou a se chamar “Presidente Vargas”, por meio de decreto do Estado de Minas. O poeta se entristece com o fato, e ironiza por já haver tantas cidades e ruas com o nome de Getúlio. A partir daquele momento não era mais itabirano. Ele faz suas críticas a esse processo, e se defende: “Nem o que fica escrito aí atrás foi para atacar – **tão tarde!** – o sr. Getúlio Vargas.” ¹⁸⁵ O poeta sente que demorou para atacar frontalmente o presidente ditador. Nós trataremos desse tema com mais profundidade no último capítulo deste ensaio. De um lugar de crítica e desprezo, o poeta passa a admirar sua cidade e seu passado, mas obviamente, sempre com bastante tensão. No poema *América* há laivos desse olhar apaixonado, carinhoso para com sua cidade e seu passado:

[...] Sou tão pequeno (sou apenas um homem)
e verdadeiramente só conheço minha terra natal,
dois ou três bois, a caminho da roça,
alguns versos que li há tempos, alguns rostos que contemplei.
[...]
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.
[...]
Sou apenas uma rua
na cidadezinha de Minas,
humilde caminho da América.
[...] Que barulho na noite,
que solidão! [...] ¹⁸⁶

Em contraste com a documentação trazida nas linhas acima, nesse poema Drummond busca se reconciliar com sua cidade natal. “Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração”. O elo entre ele e sua terra fica explícito nesse verso, o que significa que essa ligação permanecerá, será carregada por toda a vida, para o bem e para o mal. A modéstia e a diminuição de si, que marcam essa fase de sua poesia, de um “Eu

¹⁸⁴ Martins D’Alvarez, “Minha vida é simplesmente a única que me foi possível viver, A gazeta, dezembro de 1941. (Grifos nossos).

¹⁸⁵ Carlos Drummond de Andrade, Itabira, sempre Itabira, Correio da Manhã (RJ), 16 de março de 1947, 2ª seção, p. 1. (Grifo nosso).

¹⁸⁶ América – *A rosa do povo*.

menor que o mundo”, como argumentou Afonso Romano de Sant’Anna (1977, p. 14), também aparecem quando diz ser “apenas uma rua, na cidadezinha de Minas”. A solidão, elemento central em *José*, permanecerá em alguns poemas de *A rosa do povo*. Em *Sentimento do Mundo* foi possível escapar parcialmente de seus efeitos nefastos. Em *José*, nem tanto:

A bruxa¹⁸⁷

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 a meu lado.
Certo não é a 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 leem 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?

[...]

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 noite
e uma espantosa solidão.**

[...]

Muito semelhante aos poemas de *Sentimento do Mundo*, do ponto de vista formal, nesse texto Drummond nos traz a dimensão da solidão na obra *José*. O poema é aquele que abre a coletânea. Em outras palavras, no lugar do poeta que suportava o peso do

¹⁸⁷ A bruxa – *José*. (Grifos nossos).

mundo: “Teus ombros suportam o mundo/ e ele não pesa mais que a mão de uma criança.”¹⁸⁸, surge aquele que precisa suportar seu próprio fardo: a solidão. A tentativa de se comunicar foi uma das grandes investidas da antologia de 1940, como mostramos no primeiro capítulo. Em *José* ele também tenta, mas dessa vez, com menos vitórias sobre si. Ele quer se comunicar, mas “há apenas noite e solidão”.

As referências que o poema faz aos amigos, a necessidade de ter um amigo por perto também é muito sintomática. Drummond, assim como muitos intelectuais de seu tempo nutriam uma forma de amizade muito sólida, muito densa e que ocupava um lugar muito privilegiado em suas experiências. Nesse período, como vamos desenvolver com mais propriedade no último capítulo, a amizade vai ser um importante elemento de coesão e união entre os intelectuais, em um momento de ditadura e de radicalização política no Brasil e no mundo. Sobre a importância da amizade, logo, do problema que sua falta pode causar – como evidenciado no poema *A bruxa* – o poeta explica:

Da burocracia tenho vivido e ela nunca me impediu de ser eu mesmo, em grande parte, é claro, pela profunda humanidade dos chefes com que tenho servido, entre eles Mario Casasanta e Gustavo Capanema, dois intelectuais típicos que não perderam na administração nenhuma das qualidades exemplares que os distinguiam quando simples estudantes. Com o primeiro trabalhei dois anos. Com o segundo trabalho há dez e sua vida é para mim uma lição comovedora de simplicidade, pureza, dignidade sem afetação, trabalho sem ênfase e sem esmorecimento e total esquecimento de si mesmo. **Ter convivido com estes homens e mais meia dúzia de outros ficará sendo um dos poucos motivos justos de orgulho na minha vida.**¹⁸⁹

Portanto, “estar em um quarto sozinho”, sem se comunicar, não mais com as pessoas comuns, com “o operário no mar”¹⁹⁰, nem mesmo com seus amigos, motivo de orgulho na vida, é um cenário assombrosamente lúgubre.

A solidão não se corporifica apenas na cidade, na capital carioca de dois milhões de habitantes. Ela também está presente no boi que, está no campo:

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

¹⁸⁸ Os ombros suportam o mundo – *Sentimento do Mundo*.

¹⁸⁹ Martins D’Alvarez, “Minha vida é simplesmente a única que me foi possível viver, A gazeta, dezembro de 1941. (Grifo nosso).

¹⁹⁰ Poema de *Sentimento do mundo*.

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 rua 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.¹⁹¹

Esse poema de *José* nos permite fazer um paralelo interessante com *Sentimento do Mundo*. Nesta obra, o pêndulo que representa o sentimento do poeta, ora se encontrava em situações tristes, fúnebres, lúgubres, ora no outro espectro, da esperança, da paz, da vida, da alegria. Havia movimento, oscilação. O primeiro lugar do pêndulo era sempre mobilizado em situações noturnas, escuras; o niilismo, quando surgia, se relacionava diretamente com a agitação da cidade moderna, com a reificação capitalista. No poema *O boi*, o que acontece é a transposição de toda essa dimensão apodrecida para o outro espectro do pêndulo que permanecia límpido. As tentativas de explicação da realidade, da cidade, já não poderão mais serem feitas, pois “a cidade é inexplicável”. Agora o campo, não somente a cidade, representa solidão e reificação: “Ó solidão do boi no campo, / ó solidão do homem na rua!”. O camponês e o operário estão sós. À noite, que em *Sentimento do Mundo* era quando o pêndulo mais permanecia na tristeza e na dor: “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...”¹⁹², agora não mais tem o monopólio desse sentimento. Em *José*, e especificamente em *O boi*: “Se há noite ou sol, é indiferente, / a escuridão rompe com o dia”. Se antes havia a possibilidade de se esconder, de se proteger da noite, da escuridão ou da reificação, agora parece não haver mais tantas possibilidades de fuga, já que não apenas a cidade contém o pêndulo da solidão, mas essa se estende ao campo; já que não apenas “a noite dissolve os homens”, e não apenas ela segura o pêndulo da tristeza e da

¹⁹¹ O boi – *José* (Grifos nossos).

¹⁹² A noite dissolve os homens – *Sentimento do Mundo*.

dor, mas esta irrompe durante o dia. Ter sol ou não é indiferente. Em outras palavras, o pêndulo já não pode oscilar. Agora parece não haver mais soluções. Talvez o poema “José” seja aquele mais simboliza esse obstáculo, que parece ser intransponível:

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,
 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 a galope,
você marcha, José!
José, para onde?¹⁹³

O personagem “José” pode ser lido como um *alter ego* de Drummond, pois traz características psicológicas e existenciais muito semelhantes às do mineiro, mas de forma muito mais radical. José é alguém sem origens, sem raízes, perdido, sem sobrenome, que se encontra em uma situação limite, encurralado, sem grandes opções de saída. Semelhante a outros personagens da literatura mundial, como Meursault de Albert Camus, ou Joseph K de Kafka, que são também pouco identificados, lançados no mundo, e precisam lidar com as situações trágicas que se apresentam a eles. Meursault, protagonista de *O estrangeiro*, é a encarnação mais acabada do absurdo.¹⁹⁴ A abertura do livro, na sua primeira fase já evoca a dimensão de alienação das coisas que consideramos mais importantes na vida, da total obliteração daquilo que julgamos fundamental na existência: “Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.”¹⁹⁵ O personagem não se importa com a morte da mãe, que para qualquer ser humano é uma das mais fundamentais referências na vida, como não se importa em matar outra pessoa por causa do sol que bate em seus olhos:

A luz brilhou no aço e era como se uma longa lâmina fulgurante me atingisse na testa. [...] Todo meu ser se retesou e crispei a mão sobre o

¹⁹³ José – *José* (Grifos nossos).

¹⁹⁴ Conceito trabalhado por Camus, que se corporifica basicamente em três obras: *O estrangeiro* (um romance); *O mito de Sísifo* (um ensaio) e *Calígula* (uma peça de teatro). O absurdo seria, no limite que essa breve explicação permite, a busca incessante de atribuição de sentido por parte da humanidade à sua existência, mesmo que não haja nada transcendente (Deus, espírito absoluto, razão universal, moral transcendental) que a embase, tampouco algo imanente que possa cumprir essa função. É a busca por algo que não existe. É viver em um mundo sem sentido algum, sem Deus ou qualquer ordem moral que defina como devemos agir.

¹⁹⁵ “Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, eu não sei”.

revólver. [...] Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. (CAMUS, 2017, p. 60).

Joseph K, protagonista de *O processo* possui algumas características semelhantes as de Meursault e as de José. Sabemos muito pouco sobre ele também; é arremessado em uma série de situações que o intimidam, que o violam, por meio de um processo burocrático quase onisciente e onipotente. Preso sem mais nem menos: “Alguém devia ter caluniado Josef K., porque foi preso uma manhã, sem que ele houvesse feito alguma coisa de mal.” (KAFKA, 2009). José também está preso, mas em uma prisão mais interna do que externa.

Drummond está preso. Ele que “faz versos, que zomba dos outros, que protesta”. A “utopia” que vinha sendo pensada, montada, construída em *Sentimento do Mundo*, não veio. “Seu terno de vidro”, ou seja, sua identidade, aquilo que aparece, que desponta eu seu peito, é frágil. O chefe de gabinete esconde algo, guarda um segredo, que pode ser quebrado facilmente. “Sua incoerência” existe por conta de sua profunda indecisão: participar ou não; lutar ou não; denunciar a ditadura ou não; representar o homem e a mulher comum ou não; romper seu trabalho junto a Gustavo Capanema ou não? A saída mais fácil para esse momento seria voltar concreta e simbolicamente para Minas. Mas “Minas não há mais”. O burocrata quer fugir pra Minas para se prender a sua antiga identidade que é mais segura, firme, certa, sólida e não de vidro. A “valsa vienense”; “fugir a cavalo”, são elementos que compunham o *ethos* itabirano, que ele cogita reincorporar, reassumir. Para construir uma nova identidade, para fugir da ilha, é preciso superar a anterior, é preciso abandonar a ilha. Mas José (Drummond) sente que não pode, é mais seguro se agarrar ao que já existe, à sua ilha, à sua província, à sua solidão, ao seu individualismo.

E “Minas não há mais” porque ele já não se encaixa em Minas, pois esta remete a família, ao passado, ao provincialismo, a incomunicabilidade, a Ilha. Minas não há mais, entretanto ele ainda não sabe o que virá. Drummond está diante do medo do desconhecido que sempre colocou a humanidade em crise. O medo que os gregos sentiram ao irem para Ílion lutar na famosa guerra de Tróia; os muitos medos e dores que Ulisses enfrentou nas suas andanças para enfim jazer em seio do lar novamente; o medo que os grandes navegadores e descobridores enfrentaram nos séculos XIV e XV ao desbravarem os mares retumbantes. O medo dos milhões de homens e mulheres que tomaram armas em punho e defenderam suas nações nas duas grandes guerras mundiais do século XX e em todas as outras guerras atroztes deste século. Todos são medos de quem abandona uma zona

segura e se lança no desconhecido. Drummond quer se lançar nesse desconhecido. *José* representa as crises que ele precisa passar para chegar lá. Esse momento é aquele de maior indecisão para o funcionário do Ministério da Educação. A experiência com *Sentimento do Mundo* consolida algumas ideias, mas solapa muitas certezas que ele não sabe se poderá de fato realizar. Nesta obra ela já havia experimentado a solidão, a ausência dos amigos: “[...] Ficaste sozinho, a luz apagou-se, / Mas na sombra teus olhos resplandecem enormes. / És todo certeza, já não sabes sofrer. / E nada esperas de teus amigos. [...]”¹⁹⁶ O interlúdio entre *Sentimento do Mundo* (1940) e *A rosa do povo* (1945) é para isso: absorver aquilo que funcionou em *SM*, eliminar os percalços de *José*, e trazer coerência e potência para *A rosa do Povo*.

Mas “Minas não há mais”. E agora José? E agora Drummond?

3.2 CONTRADIÇÕES DO GAUCHE, E O PESO DE SUAS REMINISCÊNCIAS

Todo ser humano é complexo, multifacetado. Todo ser humano se transforma constantemente ao longo do tempo, muda de concepções acerca da realidade e do mundo. Todos somos contraditórios em alguma medida, e escrever sobre outrem, falar de sua vida, de sua experiência, atribuir sentido a ela, através de um relato coerente, com início meio e fim é sempre um problema. A estruturação do sujeito histórico no tempo é sempre algo permeado de tensões, contradições; é sempre volúvel, de ações nem sempre coerentes, e por vezes paradoxais (OLIVEIRA, 2017).

O chefe de gabinete Carlos Drummond de Andrade não é diferente. Aliás, todas essas características se apresentam em sua vida e obra de forma ainda mais lancinante. O seu desajuste diante do mundo foi anunciado para todos nos seus primeiros versos de seu primeiro livro publicado: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai Carlos! ser *gauche* na vida.”¹⁹⁷ Drummond nunca escondeu sua condição. Por conta dela, Mário de Andrade afirmou: “(você é o mais trágico dos nossos poetas, o único que me dá com toda a sua violência, a sensação e o sentimento do trágico)”¹⁹⁸ As contradições mais virulentas, as dores mais pungentes virão quando o burocrata quiser mudar essa estrutura *gauche*, não afeita à política, ao mundo real, que é o que ele procura fazer entre os anos 1934-1945. Ao fazê-lo, sua memória e seu passado surgem com força.

¹⁹⁶ Os ombros suportam o mundo – *Sentimento do Mundo*.

¹⁹⁷ Poema de sete faces – *Alguma poesia*.

¹⁹⁸ Carlos e Mário, Carta 158, São Paulo, 15 de outubro de 1944.

Para ser outro, é preciso saber quem ele foi, e, portanto, quem ele é. Essas informações estão em seu passado, nas suas memórias.

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

[...]

O copo de uísque e o *blue*
Destilam ópios de emergência.
Há um retrato na parede,
Um espinho no coração,

[...]

Oh que saudade não tenho
De minha casa paterna.

Era lenta, calma, branca,
Tinha vastos corredores
E nas suas trinta portas
Trinta crioulas sorrindo,
Talvez nuas, não me lembro.

[...]

Chora, retrato, chora.
Vai crescer a tua barba
Neste medonho edifício
De onde surge tua infância
Como um copo de veneno.

[...]

Meu pai, meu avô, Alberto...
Todos os mortos presentes.

[...]

Fumar ou beber: proibido.
Os mortos olham e calam-se.

O retrato descoloria-se,
Era superfície neutra.

As dívidas amontoavam-se.
A chuva caiu vinte anos.

Surgiram costumes loucos
e mesmo outros sentimentos.

- Que século, meu Deus! Diziam os ratos.

E começavam a roer o edifício.¹⁹⁹

“Edifício Esplendor” é um poema muito importante dentro da antologia *José*. Aqui encontramos as grandes linhas da obra: o memorialismo, a família, o passado como algo amargo, a percepção da passagem do tempo, a solidão. Mais uma vez o poeta se refere ao retrato, que apareceu em *Confidência do Itabirano*, e que ele comentou com lamúrias a seu amigo Cyro dos Anjos. Decerto, todo seu passado, sua infância agora surgem “como um copo de veneno”. O retrato na parede é um “espinho no coração”. A certeza, a solidez do edifício vista em *Sentimento do Mundo*: “[...] O edifício é sólido e o mundo também. [...] O mundo é mesmo de cimento armado. [...]”²⁰⁰ não ocorre em *José*. Aqui as certezas estão se esvaindo, e os ratos “começavam a roer o edifício”.

O poeta parece estar sob os julgamentos de seu pai e de seu avô. “Fumar ou beber: proibido. / Os mortos olham e calam-se”. As dívidas que se amontoam provêm dos sentimentos loucos e outros sentimentos que são voltados para a ação. Talvez a vinculação com a esquerda, a defesa dos mais pobres seja algo que ele imaginava ser condenado por seu pai, conservador. Mas o fato é que o poeta quer fugir de sua prisão individualista:

Eu confesso que não consigo evadir-me do meu individualismo para vogar nessas paragens largas e povoadas para as quais me solicitam as tendências intelectuais do meu tempo, e por outro lado ainda não cheguei (e chegarei um dia?) à manutenção necessária para tentar a solução supra-realista, única que me parece aceitável para o meu caso, como de resto para todos os casos. E confesso mais, não sem tristeza, que **minha prisão individualista é tanto mais lamentável quanto me força eternamente aos mesmos exercícios poéticos, **à eterna repetição de temas morais que constituem o tecido inalterável de minha vida**, e que por fim devem aporrinhar o leitor, que diabo! Tanto mais me aporrinham a mim próprio como você sabe perfeitamente. E isso é tão exato que os versos que venho compondo depois da publicação do meu livro (**sempre entendi que um livro deve marcar uma fase encerrada na vida de um cidadão**) não me parecem dizer nada de novo, o essencial já estando dito no livro. **Preciso, pois, de abrir o meu caminho, e você sabe como isso representa uma tentativa difícil para mim.**²⁰¹**

Essa correspondência condensa com excelência elementos que reforçam o argumento que estamos levantando desde as primeiras páginas desse estudo. A

¹⁹⁹ Edifício Esplendor – *José*. (Grifos nossos).

²⁰⁰ Privilégio do mar – *Sentimento do Mundo*.

²⁰¹ Carlos e Mário, Carta 103, Belo Horizonte, 1º de janeiro de 1931. (Grifos nossos).

dificuldade de sair do individualismo e participar das tendências intelectuais de seu tempo e o reconhecimento de que é preciso abrir seu caminho, é preciso encontrar sua forma. Mas é preciso agir logo, pois o tempo se esvai e os problemas de seu tempo o chamam o tempo todo. O tempo passa, a barba cresce e o poeta não age.

Ele narra em inúmeras correspondências de 1936 de que está ficando velho. Daí também vem a vontade de mudar, de escrever poemas sociais, pois o tempo escorre nos dedos de sua mão:

De par com isso, senti saudades absurdas da infância (que aparentemente não vinham ao caso), senti uma enorme necessidade de volver às origens mais obscuras e concluí, de tudo isso, que **estou ficando velho**. [...] As recordações da infância, principalmente, que eram quase ocultas na minha vida emotiva, são hoje violentas e numerosas. **E o passado próximo, que perturba a um ponto que você nem pode avaliar como é doloroso, embora seja evidente o prazer que eu sinto em recompô-lo.** Eis aí, meu caro Cyro: não há mais ironia nem penetração das coisas por uma crítica incessante. Estou cheio de imagens e evocações. **Recomeço a acreditar no primado dos sentimentos e a submeter-me a eles, sem discutir. Será talvez um estado passageiro, mas é a aventura presente de minha vida, e eu a vivo com sinceridade.**²⁰²

Este estado presente, essa aventura presente a qual se submete o burocrata, é justamente o estado que lhe permite escrever *Sentimento do Mundo, José e A rosa do povo*. Deixar os sentimentos, as experiências mais profundas e novas que tem no Rio de Janeiro, no Ministério da Educação tomarem forma em seus versos. Em *José* especificamente, o passado e as memórias terão um lugar privilegiado. Seja o passado mais longínquo, seja o mais recente, como a correspondência nos mostra. Esse elemento é muito importante, sem o qual não se compreende a formação de *A rosa do povo*. A dor por se sentir velho é outro elemento. Drummond tinha em 1936 apenas 34 anos. O sentimento de envelhecer nele se manifesta na medida em que o tempo passa e ele não age como quer, não atua como gostaria, não denuncia o que quer e como quer e se submete a situações e lugares nos quais não gostaria de estar.

Em novembro ele volta a dizer que está ficando velho:

Ele me consolou bastante, mas não a ponto de me esconder esta verdade inelutável: **estou ficando velho**. Uma calvície cada vez mais extensa, um apetite cada vez menos acentuado pelas coisas do mundo em que

²⁰² Cyro e Drummond, Carta 29, Rio de Janeiro, 22 de julho de 1936. (Grifos nossos).

fui chamado a viver, maus dentes, mau estômago, eis aí parcelas negativas do meu balanço, o de aniversário.²⁰³

Essa falta de apetite pelas coisas do mundo parece casar bem com a obra *José*. Sem resolver os problemas do Eu é impossível sequer tentar resolver os do mundo. Observar minuciosamente seu passado, dar força e voz as suas reminiscências é o ponto de partida para compreensão do que é preciso ser mudado. Ao olhar para trás o poeta consegue identificar quem ele fora, e, infelizmente para ele, quem ele ainda é. A partir de 1935 e 1936, fruto de tudo que o poeta vem a viver no Rio de Janeiro – como foi colocado no primeiro capítulo – Drummond quer construir um novo estar no mundo, uma nova forma de agir socialmente, outras formas de escrever seus poemas, e os três livros que analisamos nesta dissertação provém dessa busca. Nesse momento o oficial de gabinete sente uma inclinação sentimental pela esquerda, mas em um sentido muito amplo. Mesmo assim isso lhe faz pensar em seu passado, isso choca-o com a figura de seu pai e de seu avô que são “mortos presentes”. Sobre seu sentimento pela esquerda, explica a Capanema:

É verdade ainda que não tenho posição à esquerda, senão sinto por ela uma viva inclinação intelectual, de par com o desencanto que me inspira o espetáculo do meu país. Isso não impede, antes justifica que eu me considere absolutamente fora da direita e alheio aos seus interesses, crenças e definições. [...] Ora, a minha presença na conferência de hoje seria, talvez, mais do que silenciar inclinações e sentimentos. Séria de algum modo, o repúdio desses sentimentos e dessas inclinações. [...]²⁰⁴

Todas as correspondências usadas nessa pesquisa, e as outras fontes pessoais, como os diários do poeta, por exemplo, não podem ser compreendidas e estudadas fora da noção de “escrita de si”. É preciso ter em mente a natureza desse tipo de fonte, que impõe limites ao historiador, mas que ao mesmo tempo abre possibilidades de análise. Antes de qualquer coisa, não podemos perder de vista a dimensão subjetiva desses documentos. São fontes que são trespassadas por subjetividade, pela construção de uma “imagem de si”. Nesse tipo de fonte, argumenta Angela de Castro Gomes, é impossível cogitar o resgate dos fatos, do que “realmente aconteceu”. O que importa para o historiador, ela prossegue, é perceber a ótica assumida pelo registro e como seu autor expressa. O documento não trata de dizer o que houve, mas de dizer o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou em relação a um acontecimento (GOMES, 2004, p. 15). Assim

²⁰³ Cyro e Drummond, Carta 34, Rio de Janeiro, 4 de novembro de 1936. (Grifo nosso)

²⁰⁴ Arquivo Gustavo Capanema – Série: Correspondentes - Pasta GC b Andrade, C. CPDOC.

sendo, ressaltamos o cuidado com o excesso de subjetividade encontrado nas missivas de Carlos, ao mesmo tempo em que nos preocupamos essencialmente em como ele narra, sobre o quê especificamente, tentando entender por que ele diz de tal ou tal maneira. Assim extraímos significado, penetrando em um universo mental estranho ao nosso (DARNTON, 1986, p. XVII).

Sabendo que há um passado “pesado, com uma dureza bem itabirana que “inibe” o poeta, que lhe tolhe, somado a formação de um aparelho repressivo por parte do Estado Novo, que já havia feito muitos presos após os levantes de 1935, colocar-se como um intelectual de esquerda (como exposto na correspondência citada acima) tinha custos altos. Expressar mais claramente esse posicionamento em sua poética poderia gerar problemas para si, e para seu amigo ministro Capanema. Assim sendo, o chefe de gabinete se questiona se é possível lutar com palavras:

Lutar com palavras
É a luta mais vã.
Entanto lutamos

[...]

Lutar com palavras
Parece sem fruto.
Não têm carne e sangue...
Entretanto, luto.
[...] ²⁰⁵

Aqui Drummond deixa claro seu pessimismo quanto a possibilidade de agir por meio da lírica. A luta com palavras não tem sangue, não é a “verdadeira” luta, que acontece na Espanha, na Europa e no Brasil. Essa é uma questão que vai lhe incomodar durante os anos 30 e 40. Será que é possível lutar sem armas? “Posso, sem armas, revoltar-me?”²⁰⁶ Essa pergunta irá se desdobrar em diversos poemas de *José* e de *A rosa do povo*. Em *José* a dúvida ainda é grande sobre a possibilidade de lutar com palavras. Em *A rosa do povo* as dúvidas arrefecem e o poeta decide enfrentar seus fantasmas, suas memórias, a ditadura. Mas aqui, em *José*, é preciso antes reviver todo seu passado e sua memória, é preciso fazer uma “Viagem na Família”:

No deserto de Itabira
a sombra de meu pai
tomou-me pela mão.

²⁰⁵ O lutador – *José*.

²⁰⁶ A flor e a náusea – *A rosa do povo*.

Tanto tempo perdido.
 Porém nada dizia.
 Não era dia nem noite.
 Suspiro? Voo de pássaro?
 Porém nada dizia.
 [...]
**Há um abrir de baús
 e de lembranças violentas.**
 Porém nada dizia.

No deserto de Itabira
 as coisas voltam a existir,
 irrespiráveis e súbitas.
 O mercado de desejos
 expõe seus tristes tesouros;
 meu anseio de fugir;
 mulheres nuas; remorso.
 Porém nada dizia.

Pisando livros e cartas,
 viajamos na família.
 Casamentos; hipotecas;
 os primos tuberculosos;
 a tia louca; minha avó
 traída com as escravas,
 rangendo sedas na alcova.
 Porém nada dizia.
 [...]
 A sombra prosseguia devagar
 aquela viagem patética
 através do reino perdido.
 Porém nada dizia.
 [...]
 Óculos, memórias, retratos
 fluem no rio do sangue.
 As águas já não permitem
 distinguir seu rosto longe,
 Para lá de setenta anos...

Senti que me perdoava
 porém nada dizia.

As águas cobrem o bigode,
 a família, Itabira, tudo.²⁰⁷

Esse belíssimo poema é talvez aquele que melhor resume o memorialismo de *José*. Nesse texto, apesar de testemunharmos um mergulho profundo no passado itabirano, uma verdadeira “Viagem na Família”, o personagem central é sem dúvida alguma o pai de Drummond. Já dissemos neste capítulo da importância da figura do pai no universo

²⁰⁷ Viagem na Família – *José*. (Grifo nosso).

poético drummondiano. A sua morte, logo após a publicação do livro *Alguma Poesia é* algo enevoado para Drummond: “Há dois meses perdi meu pai, bruscamente, sem nenhuma preparação espiritual para isso. Até hoje não sei o que esse golpe representa para mim.”²⁰⁸ A partir daí, a imagem do pai povoará vez ou outra, as suas reflexões. Memórias, passado, Itabira, pai, na obra de 1942, são todos elementos que estão sempre fundidos. A memória em *José* será sempre dolorosa, problemática, triste, amarga: “Há um retrato na parede, / um espinho no coração, [...] Oh que saudades não tenho/ de minha casa paterna. [...] Chora, retrato, chora. / Vai crescer a tua barba/ nesse medonho edifício/ de onde surge tua infância/ como um copo de veneno. [...]”²⁰⁹ “[...]Há um abrir de baús/ de lembranças violentas. / Porém nada dizia. [...]”²¹⁰ *José* é justamente o ponto de inflexão máxima, de paroxismo: ou se abandona o passado, o patriarcalismo, o *gauchismo* e se constrói uma ação social concreta, engajada, determinada no mundo, ou abandona-se de vez essa busca tão pesada.

Em obras posteriores, na maturidade, o poeta que já não se interessará mais por política e pelo seu tempo presente, como se preocupara no período que este trabalho investiga. Não obstante, a memória e o passado itabirano serão ainda elementos centrais. Em *Claro Enigma* (1951) a memória terá um caráter redentor, de reencontro com um *ethos* que lhe formou, que lhe forma. Em *Boitempo* (1968, 1973, 1979) ela será fossilizada. Drummond tentará se enraizar na terra natal.

O problema do tempo e da memória são elementos basilares para os autores modernistas europeus e norte-americanos, do final do século XIX e da primeira metade do XX (como foi trabalhado no primeiro capítulo). Em *O som e a fúria* (1929), do norte-americano William Faulkner, a questão do tempo, nesse caso, do passado (como em *José*) é central. Faulkner narra na boca de quatro personagens distintos, a decadência de uma família (os Compson) aristocrática no Sul dos Estados Unidos, representação da derrocada da organização social escravocrata no sul do país. O tempo é um elemento central. O tempo mutilado, fragmentado. A narrativa é trespassada por esses estilhaços de tempo.

Um dos personagens-narrador, Quentin, é alguém como Drummond, como o Eu lírico de *José*: um ser preocupado com o tempo, com o passado, com a passagem do tempo. Ouvindo o *tic tac* do relógio, presente de seu pai, e que fora de seu avô, ele se

²⁰⁸ Carlos e Mário, Carta 105, Belo Horizonte, 29 de setembro de 1931.

²⁰⁹ Edifício Esplendor – *José*.

²¹⁰ Viagem na família – *José*.

lembrou daquilo que lhe falara seu pai, ao lhe dar o presente. Seu pai lhe disse, em uma das passagens mais belas da obra:

Estou lhe dando o mausoléu de toda a esperança e todo desejo; é extremamente provável que você o use para lograr tão pouco o *reducto absurdum* de toda experiência humana, que será tão pouco adaptado às suas necessidades individuais quanto foi às dele e às do pai dele. Dou-lhe este relógio não para que você se lembre do tempo, mas para que você possa esquecê-lo por um momento de vez em quando e não gaste todo seu fôlego tentando conquistá-lo. Porque jamais se ganha batalha alguma, ele disse. Nenhuma batalha sequer é lutada. O campo revela ao homem apenas sua própria loucura e desespero, e a vitória é uma ilusão de filósofos e néscios. (FAULKNER, 2017, p. 79).

Há diversas lições e paralelismos que podemos tirar desse fragmento grandiosíssimo de Faulkner. O conselho do pai para que Quentin desista de querer segurar o tempo, em muito serve ao chefe de gabinete de Gustavo Capanema. Em *José*, o mineiro quer agarrar a todo custo seu passado, suas memórias, independentemente do que aconteça. Em *Sentimento do Mundo* vimos que a grande questão para o poeta era o tempo presente: “[...] O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente.”²¹¹ Em *José*, é o passado.

O pai de Quentin lhe diz para não gastar seu fôlego tentando conquistar o tempo, porque jamais se ganha batalha alguma. Aliás, ele diz, nenhuma batalha é sequer lutada. Drummond decerto, em *José*, sequer pode lutar. Sequer é possível. Ele se pergunta se é possível agir. O personagem José é uma ótima representação da aporia em que se encontra Drummond. Sem discurso, sem carinho, sem beber, sem fumar, sem utopia, sem Minas, sem nada. A última frase do trecho de Faulkner é de um profundo niilismo, tal qual lemos em no poema José: “O campo revela ao homem apenas sua própria loucura e desespero, e a vitória é uma ilusão de filósofos e néscios.” Essa poderia ser uma frase saída de Drummond, ou encaixada em alguma estrofe do poema José. O campo (passado, Itabira) lhe joga em uma situação de desespero, que não possibilita qualquer vitória que seja.

Nessa seção desmembramos ou problematizamos um pouco mais a psicologia de *gauche* e as contradições de Carlos Drummond de Andrade. A preocupação com o passado não é, como pode parecer, pura questão psicológica, pessoal, individual. Drummond está inserido em um contexto bastante específico, com problemáticas nacionais e internacionais lhe cobiçando o *pathos* de sua poética, lhe dando ou tirando

²¹¹ Mãos dadas – *Sentimento do Mundo*.

meios para ação. Carlos Drummond de Andrade foi chefe de gabinete de Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde Pública entre 1934 e 1945. Serviu como funcionário público a um Estado constitucional (1934-1937) e a um Estado autoritário (1937-1945). Trabalharemos um pouco melhor a organização política, jurídica, institucional e social do país nesse período no próximo subcapítulo deste estudo.

3.3 DA REVOLUÇÃO DE 1930 AO ESTADO CONSTITUCIONAL

A história política e social do Brasil dos anos 1920 em diante é uma história de agitações e movimentos intermitentes. É uma história preta de engajamento por parte dos setores médios, militares, operários e intelectuais. Repleta de busca por soluções, de tentativas de alteração dos quadros políticos e da forma de se fazer política, de se conduzir a economia, de se produzir arte e cultura, de se acessar formas de cidadania, forjados pela Primeira República. A década de 1920, e principalmente o ano de 1922, demonstra de forma mais significativa as deficiências do regime republicano instituído pela carta de 1891. Ali fica claro para boa parte da sociedade brasileira que almeja alterar a claudicância e decrepitude do liberalismo oligárquico, hegemônico pelas oligarquias mineiras e paulistas, a necessidade premente de mudanças.

A organização social da Primeira República foi marcada pela predominância do setor agrário-exportador, pela inexistência de conflitos mais nítidos entre o setor agrário e o industrial (não há ainda uma burguesia industrial organizada, robusta), pela fraca integração nacional (dada a fragmentação federalista, as dificuldades geográficas e a vocação exportadora, predominante desde a colônia), pela predominância do eixo São Paulo-Minas (o que não significa estabilidade plena), pelo caráter secundário das oposições de classe, dado que mesmo os grandes conflitos operários, como a greve geral de 1917 não chegaram a abalar os fundamentos do poder instituído (FAUSTO, 1990, p. 233).

Ao longo de toda República (1889-1930) houve 3 problemas fundamentais a serem enfrentados, que diziam respeito a estabilidade ou instabilidade do regime: a geração de atores políticos; as relações entre Executivo e Legislativo e a interação entre o poder central e os poderes regionais (FERREIRA; PINTO, 2013, p. 390). O sucesso e os fracassos dos governos republicanos dependiam do melhor trato dado a essas três problemáticas.

Após algumas eleições, vários tipos de governo (militares e civis), diferentes experimentações políticas, até se estabelecer a política dos governadores com Campos Sales, na virada do XIX para o XX; após a insurgência de muitos movimentos de cunho social e político, contestadores da condição e das políticas que a República lhes compelia (Canudos, Juazeiro, Contestado, Revolta da Armada, Revolta da Vacina, Revolta da Chibata, entre outros) chegamos no ano de 1922.

Em 1922 acontece uma série de eventos que criam um clima de agitação e de anseios por mudança, que em alguma medida, uns mais do que outros, *põem em xeque* a ordem vigente, ou abrem margem para isso. São eles: A semana de Arte Moderna, a criação do partido Comunista, os movimentos tenentistas, a criação do Centro Dom Vital e a comemoração do centenário da independência. Além destes, a própria sucessão presidencial neste ano é prenunciadora dos novos ventos que sopravam por aqui, e contém elementos bastante sintomáticos do esgarçamento do velho regime.²¹²

Embora contestadores da ordem, mesmo críticos ao regime, não há na década de 1920, nestes movimentos citados, propostas mais sérias de revolução ou de criação de uma nova ordem, estruturalmente transformada. Todos são corrosivos ao sistema, mas não são revolucionários. Cada um possui propostas idiossincráticas, projetos próprios de reformas. Compartilham do mal-estar generalizado diante das poucas conquistas introduzidas pela República, e das grandes dívidas e contradições criadas por esse regime. Criticam e querem mudar essa “República que não foi”, com seu povo que faltou, onde Cidade, Cidadania e República, que desde suas gêneses gregas estiveram imbricadas, aqui permaneceram dissociadas, sem povo, sem participação (CARVALHO, 2019).

Após um período de relativo estupor, em 1929 há novamente agitações sociais e políticas importantes. As organizações e as alianças para a eleição presidencial programada para o ano seguinte tomam forma. Washington Luís, paulista, presidente da república, escolhe Júlio Prestes, também paulista e presidente do estado naquele momento, como seu sucessor. Essa atitude rompia com o acordo tácito estabelecido com Minas Gerais, que esperava ocupar a presidência, após a saída de Washington Luís. As divergências entre Minas e São Paulo, desse modo, abrem brechas para a emergência de outras disputas e questionamentos levantados no passado recente (década de 1920). Nesse ambiente de insatisfação, em julho de 1929, com apoio mineiro foi lançada a candidatura de Getúlio Vargas, ex-ministro da fazenda de Washington Luís, e então governador do

²¹² Cada um destes movimentos mereceria algumas páginas em separado, o que os limites deste estudo não nos permite.

Rio Grande do Sul, tendo como vice o governador da Paraíba, João Pessoa. Assim se formou a Aliança Liberal. Esta era uma coligação de forças políticas pró-Vargas (FERREIRA; PINTO, 2013, p. 403). A base política da Aliança estava nas oligarquias mineira, riograndense e paraibana, somada ao apoio do Partido Democrático paulista (PD) e a facções civis e militares descontentes. A característica central da Aliança era sua heterogeneidade. Se definia muito mais por aquilo que combatia (as oligarquias dominantes e o seu modo de conduzir a república) do que por aquilo que estabelecia como projeto.

A Aliança Liberal nasce da insatisfação das oligarquias dissidentes que não estavam vinculadas ao café. Ela não é um partido político e não representa anseios industriais. Inicialmente não é um agrupamento revolucionário, mas um grupo de pressão. Seus principais quadros (Getúlio, Borges de Medeiros, Artur Bernardes) não pensavam em revolução até os últimos momentos da deflagração do litígio. Defendia a reforma política, representação popular, voto secreto, industrialização, e a diversificação da matriz exportadora (FAUSTO, 1990).

Júlio Prestes se elege. Fato absolutamente comum na Primeira República: o candidato apoiado pela máquina no poder sempre vence os pleitos, haja vista a força política desta, somado ao recurso desmesurado da fraude eleitoral. A oposição não aceita o resultado. Em 30 de maio Getúlio Vargas lança um manifesto denunciando as fraudes praticadas pelas mesas eleitorais. Entretanto, o candidato modera seus ataques sob a afirmação de ainda ser possível fazer as transformações necessárias dentro da ordem (SKIDMORE, 1982, p. 22). Assim sendo, a derrota da Aliança Liberal nas eleições não explica por si mesma a Revolução.

Crise de 1929 é outro elemento muito importante. A queda nos preços do café no mercado internacional, somado a incapacidade do governo de comprar e estocá-lo, dado a falta de divisas externas e a impossibilidade de conseguir empréstimos estrangeiros robustece a fragilidade dos laços entre união e cafeicultores, dando uma brecha para que os revolucionários irrompam (FAUSTO, 1990, p. 242).

Embora houvesse jovens radicais, menos pachorrentos, como Oswaldo Aranha e Lindolfo Collor, que buscavam articulação com líderes da Aliança Liberal em Minas e na Paraíba, ainda seria preciso um estopim para que a revolução tomasse o Brasil. Ele veio, em 26 de julho. Neste dia, João Pessoa, vice na chapa de Getúlio foi morto por motivos passionais. Entretanto, Washington Luís havia apoiado o grupo político ao qual estava ligado o assassino. Para a população, de uma forma geral, esse evento alimentou a chama

que faltava para apoiar ou aceitar a revanche. Encenação montada. Era a hora da Revolução.

As marchas sucedem no dia 3 de outubro. A conspiração estava alicerçada nos políticos e membros da Aliança Liberal e nos tenentes. Tropas do Rio Grande do Sul, de Minas Gerais e da Paraíba se direcionam ao Rio de Janeiro. O levante logo se alastra pelos estados vizinhos como Paraná e Santa Catarina. Em finais de outubro, temendo uma guerra civil os generais do Rio passam a apoiar a saída pacífica de Washington, que após a intervenção do Cardeal Leme, abandona o cargo. Os revolucionários combatem nos estados e ganham com facilidade. Apenas São Paulo possui força para resistir, mas logo arrefece com a notícia de que o presidente fora destituído no Rio em 24 de outubro. Sucede a ele uma junta militar, que governa o Rio por 10 dias até a posse de Getúlio Vargas em 3 de novembro. De imediato o Congresso Nacional e as assembleias estaduais e municipais foram fechados, os governadores de estado depostos e a Constituição de 1891 revogada. Vargas passou a governar por meio de decretos-leis.

Carlos Drummond de Andrade, nesse momento era auxiliar de gabinete de Cristiano Machado, secretário do interior de Minas Gerais. Em 24 de outubro, para a surpresa do leitor, achava-se instalado em Barbacena, junto ao Estado-Maior das tropas revolucionárias mineiras, constituídas pela Força Pública (Polícia Militar) do Estado. Sua função no comando revolucionário era redigir telegramas e esboçar comunicados a serem assinados pelos líderes revoltosos (CANÇADO, 1992, p. 140). Deixemos o poeta falar por si mesmo:

Vitoriosa a Revolução em Belo Horizonte, partimos para Barbacena. Ali, o ar cheirava a rosas, as noites eram calmas e dançantes, à espera de uma batalha que nunca se travava nas imediações de Juiz de Fora. De repente, em 24 de outubro, a guerra acabou, sem muito tiro. [...] No Rio, depuseram Washington Luís – o Barbado, como lhe chamavam, e nós marchamos de automóvel para Juiz de Fora, eu ao lado do poeta Cristóforo Fonte Boa e do jornalista José Alphonsus. Como triunfadores. A rua Halfeld nos recebeu entre palmas, e novas garotas lindas nos distribuíam sorrisos, à guisa de medalhas militares... Um sucesso. Que beleza de Revolução, vista do Estado-Maior!²¹³

O poeta se entusiasmara com a Revolução inicialmente. Para muitos jovens intelectuais da época e para ele em menor escala, (dado seu pessimismo característico) a Revolução de 1930 era uma janela aberta para a superação da política fraudulenta, do

²¹³ Carlos Drummond de Andrade, Doce Revolução em Barbacena (Entrevista), Caderno B, Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1977, p. 5.

latifúndio, do abandono das classes populares, características do regime anterior, agora chamado de “República velha”. A revolução, na boca dos seus apologistas, seria a porta de entrada para o Brasil se autodescobrir: descobrir seu povo, descobrir sua cultura, descobrir sua história.

No ano seguinte Gustavo Capanema assume a Secretaria do Interior em Minas Gerais, e Drummond passa a ser seu chefe de gabinete. Capanema é muito importante em Minas Gerais, e a partir de 1934 no governo federal por ser um intelectual que conseguia aglutinar personagens e interesses conflitantes. Ele conseguia unir os contrários, evitar definições categóricas e não aceitava rompimentos (BOMENY; COSTA; SCHWARTZMAN; 2000, p. 42). Aliás essa é a grande virtude política do momento: unir o máximo possível, evitar dissidências. Construir maiorias, grandes fluxos de pensamento e ação no mesmo sentido. Ser capaz de unificar a cultura e o povo dentro de um projeto, de um ideal de nação. Essa é justamente a principal característica, como político, de Getúlio Vargas.

As movimentações nos estados não arrefecem com o término da revolução. O período entre 1930 e 1932 caracterizado pela formação de pequenas e de grandes conspirações, de cunho ideológico que resulta no aparecimento, nos principais centros e estados do país, de uma série de agremiações, reuniões secretas, conchavos, acordos locais, na maioria dos casos, com breve existência, para discutir os rumos do país, agora que as forças revolucionárias finalmente atingiram o poder.

O Estado que emerge logo após a consolidação da revolução é um *Estado de compromisso*. Dada as muitas disputas, as diferentes propostas, os diversos projetos que aparecem, devido a própria heterogeneidade que marcou tanto a Aliança Liberal, como as forças revolucionárias como um todo, este Estado encontrará condições de abrir-se a todos os tipos de pressões sem se subordinar exclusivamente aos objetivos imediatos de qualquer delas (FAUSTO, 1990, p. 254).

Um grupo importante, surgido nesse ambiente, é a Legião de Outubro. Organização política, também chamada Legião Revolucionária, nasce da articulação dos tenentes participantes da Revolução de 1930 logo após a vitória do movimento, em novembro. Sob forte inspiração de Osvaldo Aranha, ministro da Justiça de Vargas, conta com a liderança de Pedro Aurélio de Góis Monteiro, chefe do Estado-Maior das Forças Nacionais, e com a participação, principalmente de Miguel Costa, João Alberto Lins de Barros e Juarez Távora, todos ocupando cargos oficiais no Governo Provisório. Ela visava “dar conteúdo, organização e unidade aos princípios da Revolução de Outubro”. Seu

centro de irradiação era Distrito Federal, e rapidamente contou com núcleos em diferentes estados.²¹⁴

Em Minas Gerais, que nos interessa mais intimamente, o movimento contou com a participação do nosso futuro ministro da educação, e do nosso *gauche* Carlos Drummond de Andrade. No manifesto de inauguração (26 de fevereiro de 1931), escrito por Drummond e revisado por Capanema, somos apresentados às propostas do grupo, que fazem uma análise da situação anterior à revolução, sobre as suas conquistas e o que deverá ser feito desta data em diante. Sobre os antecedentes da revolução, o manifesto diz que a situação era de:

Miséria econômica e miséria política. Era a pobreza do povo, pelo aviltamento de sua moeda e o estancamento de suas energias produtoras; e era a decadência e a corrupção da cidadania, pelo apelo e o emprego dos mais grosseiros e ilegítimos processos políticos, que não admitiam a controvérsia nem toleravam a independência.²¹⁵

Mas aí veio a Revolução. Eles agiram. Minas agiu. Segue o apaixonado manifesto saído das mãos de Carlos Drummond:

E reagimos. E nessa reação, que rompeu impetuosa de todos os quadrantes da vida brasileira, varrendo, como uma erva ruim, os homens e as coisas vigentes, Minas tomou o lugar que lhe impunham a severidade de sua história e a sua profunda, irrecusável e irreprimível vocação pela liberdade. [...] Se o dismantelo jurídico da República era por si só suficiente para justificar uma revolução, não é menos certo que os gravíssimos desatinos na ordem econômica e financeira vieram também impelir o povo para o recurso desesperado das armas, o único que já poderia salvar das duas grandes ruínas.²¹⁶

Na interpretação da Legião mineira, portanto, a desordem econômica, financeira e as mazelas do regime precedente não oferece opções ao povo, que precisa se lançar às armas e fazer a revolução. Minas se devotou por inteiro ao movimento. Mas ainda não fora concluída sua missão. Ainda não acabou o processo:

A essa obra Minas se devotou inteira, com o seu trabalho e o seu sangue, na luta áspera dos fuzis. Mas, podemos considerar cumprida a nossa missão? Não será que apenas destruimos uma ordem viciosa e que ainda nos cumpre estabelecer uma ordem isenta de qualquer impureza? O simples esforço das armas terá sido também uma sementeira? Ou, pelo

²¹⁴ Vera Calicchio. Legião de Outubro. Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/legiao-de-outubro>> Acesso em: 02 set. 2021.

²¹⁵ Legião de Outubro: Manifesto aos mineiros. 26 de fevereiro de 1931. Arquivo Gustavo Capanema – Série: Governo de Minas Gerias – Pasta GC e 1931.02.26. CPDOC.

²¹⁶ Idem.

contrário, agora é que chegou o nosso grave momento, o momento de compor e construir, para provar que somos realmente mais sãos do que os adversários vencidos?²¹⁷

A primazia de Minas para o movimento é fortemente ressaltada. Obviamente que os interesses do estado e dos integrantes da Legião na nova ordem que surge estão em jogo. Ao valorizar atuação de Minas na revolução e ao questionar os novos rumos da campanha o que o manifesto faz é reafirmar a preponderância de Minas Gerais nos novos rumos que surgirão daquele momento em diante. O interessante é que o caráter belicista, o drama das campanhas que o documento apresenta entra em contradição com o próprio relato de Drummond trazido na entrevista citada acima, onde ele diz que “a guerra acabou, sem muito tiro”.²¹⁸ Fazemos aqui já uma ponderação: é praticamente inquestionável que Carlos Drummond de Andrade escreveu esse manifesto sobre ordens de terceiros, seja de Capanema, seja de Francisco Campos, ambos intelectuais próximos ao poeta. O documento é assinado por Capanema (Secretário do Interior de Minas Gerais), Francisco Campos (Ministro do governo provisório) e Amaro Lanari (Secretário das finanças de Minas Gerais) e não por Drummond. Visto que Capanema se envolve na Legião à contragosto, com relutância, (BOMENY; COSTA; SCHWARTZMAN; 2000, p. 54) dado a influência intelectual e política que Francisco Campos exercia sobre ele, muito provavelmente o manifesto foi idealizado por Francisco, que envolve Capanema, e este solicita Carlos para a escrita do documento. Como poderia o *gauche*, estranho à política como se autoproclamava estar tão imiscuído em processos demasiadamente políticos? Parece uma contradição. Na sua obra publicada em 1930, *Alguma poesia*, Drummond dedicou um poema aos conflitos de outubro. Seu nome é *Outubro de 1930*:

[...]O canhão fabricado em Minas – suave temperamento local – não disparou. [...]
 A um canto do salão atulhado de mapas e em que telefones esticados retinam trazendo
 fotos, levando ordens, eu fazia, exercício fácil, a caricatura do seu imenso nariz. [...]
 homens estão se matando
 com as necessárias cautelas [...]
 Um novo, claro Brasil
 surge, indeciso, da pólvora.
 Meu Deus, tomai conta de nós. [...]²¹⁹

²¹⁷ Idem.

²¹⁸ Carlos Drummond de Andrade, Doce Revolução em Barbacena (Entrevista), Caderno B, Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1977, p. 5.

²¹⁹ Outubro de 1930 – *Alguma Poesia*.

Sem deixar de lado sua ironia, (homens estão se matando/ com as necessárias cautelas) um dos elementos centrais nos seus versos de estreia, o poeta deixa seu registro em forma de lírica sobre seu olhar e sua atividade no levante. Ao mesmo tempo, novamente, não é possível dizer que o mesmo espírito que escreveu o manifesto da Legião de Outubro escreveu o poema acima, senão que as mesmas mãos. O ufanismo do documento é facilmente visto como algo não realmente pensado por Drummond. Toda sua referência à revolução logo fora de desdém, de pouco entusiasmo. O frenesi de Drummond é muito repentino e fugaz. O Brasil que surgia, para ele, era um Brasil novo, claro, mas indeciso. A recorrência a Deus se faz por este ser a última referência moral. Nas mãos dos homens, e talvez deste ou daquele – podemos ter aqui alguma crítica a um ou outro personagem relevante na revolução – estaremos perdidos. “Meu Deus, tomais conta de nós”, verso que também encerra em si laivos irônicos, já que nessa época, e ao longo de toda a vida se quisermos, Drummond tinha e teve muita dificuldade em conceber a existência de Deus.

As contradições que podem parecer candentes vão se desnudando com o aprofundar nas correspondências e documentos que o *gauche* nos deixou. Os ímpetos revolucionários de Drummond são da mesma natureza que seus ímpetos poéticos e políticos: enroscados e trespassados pelo seu individualismo e seu pessimismo diante das possibilidades de que algo realmente novo, significativo, poderoso e positivo possa surgir. Ele explica a Mário de Andrade, em maio, ou seja, Júlio Prestes já havia ganho as eleições, sua perspectiva do porvir:

Olhe, eu também sou um homem que gostaria de pegar em armas, menos para demolir essa ordem de coisas que aí está do que para manifestar o meu unânime, universal descontentamento. Mas quando penso que iria marchar em defesa desses pobres candidatos eleitos do PRM, por exemplo, ou desse pobríssimo candidato Getúlio, palavra que perco o furor bélico. Não, é inútil tentar concertar o Brasil, ou por outra, o desconcerto eterno do Brasil é o seu próprio traço diferencial, o seu modo de ser...²²⁰

Drummond é um homem insatisfeito, mas que escarneia das opções políticas que se impõem. Diferente dos apologistas mais ferrenhos que veem em Getúlio um redentor da pátria, para Carlos ele é apenas um “pobríssimo candidato”. O oficial de gabinete na primeira metade da década de 1930 não consegue ver perspectivas de país. Não gosta do seu povo. Gostaria de ter nascido na França, como vimos em correspondência enviada a

²²⁰ Carlos e Mário, Carta 95, Belo Horizonte, 18 de maio de 1930.

Mário de Andrade. Por diversas razões ele mudará sua perspectiva. Entre 1934-1945 o poeta será um outro ser, com uma arma poética voltada para os grandes dramas de seu tempo.

A Ribeiro Couto ele narra as imprecisões que o instante pós-revolucionário abre no Brasil:

O resto da vida não presta e o Brasil, especialmente, está uma calamidade. Não sei o que nos espera. Hoje ou amanhã, parece que tudo se desmoronará. Embora tenha perdido todo o nacionalismo de 1925, puramente literário, há em mim um brasileiro inquieto com os rumos das coisas.²²¹

Drummond não perde sua dúvida, seu pessimismo realista, e expressa um pouco do ambiente ambivalente que é característico do Governo Provisório de Vargas.

Vale a pena agora prosseguir a análise sobre mais algumas linhas do “Manifesto aos Mineiros”, visto que este nos diz muito sobre Carlos, sobre Minas, sobre a Revolução e sobre a conjuminação dos três no governo provisório de Getúlio Vargas e mesmo no Estado Novo. Vimos em linhas ulteriores o diagnóstico feito da situação precedente, a interpretação do movimento revolucionário e do lugar de Minas Gerais nele. Agora está na hora de lermos os planos de ação:

Criemos e alentemos, dentro de Minas, um novo e sadio estado de espírito, que não poderá ser o da mera contemplação simpática do desenvolvimento do fenômeno renovador mas o que impõe a atuação eficaz para que esse desenvolvimento se processe de conformidade com as solicitações imperiosas do meio e em harmonia com os anseios legítimos do povo. A essas nossas necessidades e deveres é que a Legião de outubro vem atender. Ela quer ser o instrumento, que se faz mister, para a mobilização de todos os heroísmos e de todas as boas vontades em torno de um só pensamento: a reconstrução brasileira. Evocando a jornada gloriosa em que fomos parte, ela apela para o mesmo sentimento que operou a insurreição, em massa, de todos os bons mineiros contra o desmando e a tirania. A Legião de outubro será, assim, o próprio ímpeto revolucionário de Minas, disciplinado e canalizado para as pacientes vigílias da reconstrução.²²²

Nesse período de indecisão política era preciso fincar os pés de Minas Gerais na partilha do poder que ocorreria no governo federal. A Legião mineira se apresenta como a única organização representante do estado. Quer poder para si, e ser o arauto dos

²²¹ Carlos e Couto, Carta 37, Belo Horizonte, 24 de novembro de 1931.

²²² Legião de Outubro: Manifesto aos mineiros. 26 de fevereiro de 1931. Arquivo Gustavo Capanema – Série: Governo de Minas Gerias – Pasta GC e 1931.02.26. CPDOC.

auspícios benfazejos em Minas Gerais. Assim estava organizada a Legião de Outubro em Minas, com participação de Carlos Drummond de Andrade, não só na redação do manuscrito, mas também em eventos públicos de divulgação do movimento.²²³ “Assim organizada, a Legião de Outubro se propõe a uma dupla finalidade: defender a vitória da revolução brasileira e realizar os seus ideais.”²²⁴ Os inimigos são: os políticos do velho regime, os revolucionários sem convicção e opositores externos. Os ideais são os da Aliança Liberal, que deviam ser aperfeiçoados, melhorados, aprofundados.

O governo provisório de Getúlio Vargas é caracterizado por diversas disputas sobre qual projeto de país seria colocado em prática, haja vista a heterogeneidade das forças exitosas na revolução de 1930. Ao contrário do que propugnarão os ideólogos do Estado Novo, o período entre a revolução e o golpe do Estado Novo (1937) é permeado por disputas, conflitos. Se há continuidades entre um tempo e outro, também há rupturas (PANDOLFI, 2019, p. 12). Mal se inicia o novo regime político no país e as forças tenentistas e oligarcas (“oligarcas dissidentes”) se digladiam. Os tenentes querem um Estado centralizador, forte, e que o período provisório se prolongue ao máximo, para que os efeitos da revolução não se subvertam, caso forças tradicionais assumam o poder nesse ínterim. Os “oligarcas dissidentes” (Artur Bernardes, Epiácio Pessoa, Venceslau Brás, entre outros) querem rápida constitucionalização do país e autonomia regional, isto é, pouco querem mexer a estrutura federativa, regionalista, tal qual fora a Primeira República.

Nesse primeiro litígio, quem sai ganhando são as forças tenentistas. As primeiras medidas do Governo Provisório são intervencionistas e centralizadoras, sob pressão deste grupo. A aplicação do sistema de interventorias é um bom exemplo. Este se constitui de um instrumento de controle do poder central sobre os poderes estaduais. O interventor seria alguém indicado e subordinado ao presidente da República. Como forma de agraciar os tenentes, Getúlio indica como interventores uma grande maioria de militares, formando uma “militarização das interventorias” (PANDOLFI, 2019, p. 14). O código dos interventores limita ainda mais a autonomia estadual. Através do Decreto nº 20.348,

²²³ O Jornal (RJ), 1 de março de 1931, primeira seção, p. 16.

²²⁴ Legião de Outubro: Manifesto aos mineiros. 26 de fevereiro de 1931. Arquivo Gustavo Capanema – Série: Governo de Minas Gerias – Pasta GC e 1931.02.26. CPDOC.

de 29 de agosto de 1931, dentre outras medidas estava estabelecido no artigo 11 a proibição da aquisição de empréstimos externos por parte dos estados, permitida na Primeira República; no artigo 24, a proibição de gastos com serviço militar que superassem 10% da despesa ordinária do estado, exceto com anuência do Governo Provisório.²²⁵

Na questão social, outra bandeira forte do tenentismo, logo em 1930 foram criados o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, chamado Ministério da Revolução, e o Ministério da Educação e Saúde Pública. Por meio de decretos foram estabelecidas diversas formas de proteção ao trabalhador, como jornada de oito horas, regulamentação do trabalho da mulher e do menor, lei de férias, carteira de trabalho e direito a pensões e aposentadorias (PANDOLFI, 2019, p. 15). O sistema sindical seria, a partir do Decreto 19.770, de 19 de março de 1931, unificado. O Estado só reconheceria um sindicato por categoria profissional, vinculado ao Ministério do Trabalho, com as exigências que este estabelecia (mais especificamente nos artigos 1º e 2º). O artigo 4º estabelecia que os sindicatos, as federações e as confederações deveriam, anualmente, enviar ao Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio um relatório dos acontecimentos sociais, no qual deveria constar, obrigatoriamente, as alterações do quadro dos sócios, o estado financeiro da associação, modificações que, porventura, tenham sido feitas nos respectivos estatutos, além de fatos de outra natureza que violassem os termos do decreto. Caso houvesse o não cumprimento da nova lei, define o Artigo 16, o sindicato seria punido, conforme o caráter e a gravidade de cada infração, e por decisão do Departamento competente do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, com multa de 100\$0 (cem mil réis) a 1:000\$0 (um conto do réis), mais o fechamento do sindicato, da federação ou da confederação, até seis meses e destituição da diretoria ou sua dissolução definitiva.²²⁶ Além deste tipo de punição havia outra, assaz perversa: o trabalhador que não estivesse vinculado essa estrutura paternalista do Estado estava fora da cobertura social, dos ganhos que esse mesmo arranjo social institucionalizara. Desse modo Getúlio Vargas instituiu seu modo de se relacionar e controlar os conflitos de classe na chave corporativista, que caracterizará o Estado Novo.

²²⁵ Decreto nº 20.348, de 29 de agosto de 1931. Institui conselhos consultivos nos Estados, no Distrito Federal e nos municípios e estabelece normas, sobre a administração local. Diário Oficial da União - Seção 1 - 23/10/1931, Página 16835.

²²⁶ Decreto 19.770, de 19 de março de 1931. Regula a sindicalização das classes patronais e operárias e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 - 29/3/1931, Página 4801.

Se por um lado as demandas dos tenentes foram logo postas em prática, por outro, os “oligarcas dissidentes”, o Partido Democrático (PD) e as alas mais liberais, constitucionalistas e federalistas estavam insatisfeitas. No comecinho de 1932 foi editado o Código Eleitoral (24 de fevereiro) que contemplava diversas bandeiras da Aliança Liberal. Uma delas foi a instituição da Justiça Eleitoral. Outra, o sufrágio universal direto e secreto. Mulheres acima de 21 anos agora votavam. Permaneceriam sem direito os “praças de pré”, religiosos de ordens monásticas e analfabetos. Em 15 de março foi estabelecido o dia da votação para a Constituinte, marcado para 3 de maio de 1933. Essas medidas agradam os constitucionalistas liberais, mas agridem os ânimos dos tenentes.

Ambas, mais a nomeação de Pedro Toledo, “civil e paulista” como interventor em São Paulo, sob exigência dos paulistas não foram suficientes para acalmar os ímpetos constitucionalistas em São Paulo. Outras oligarquias também se desencantavam com o Governo Provisório, como Minas Gerais e o Rio Grande do Sul. Logo levantam a bandeira da constitucionalização do país. O Partido Republicano Paulista, o grande derrotado na revolução, se une ao seu antigo opositor, o PD e juntos formam a Frente Única Paulista, que contava com o apoio das associações de classe mais fortes no estado: da lavoura, do comércio e da indústria (PANDOLFI, 2019, p. 18). Vargas tinha conseguido afastar praticamente todas as forças políticas de São Paulo. Estava montado o núcleo duro da Revolução Constitucionalista de São Paulo. Mais uma revolução se punha em marcha em 9 de julho de 1932.

Toda a capital se mobiliza para uma guerra civil em larga escala. Fábricas foram apressadamente convertidas para a produção de munição bruta. Donas de casa de classe média contribuíram com suas joias para uma Campanha do Ouro, a fim de financiar o esforço de guerra, enquanto seus filhos se apresentavam como voluntários para servir nos combates. As classes trabalhadoras, contudo, permaneceram relativamente indiferentes ao chamado às armas (SKIDMORE, 1982, p. 37).

Carlos Drummond de Andrade, como oficial de gabinete de Gustavo Capanema em Minas Gerais nesse momento, estará mais uma vez envolvido em um litígio central para a história política do Brasil nessas décadas. Mais uma vez ele aproveita a oportunidade para qualificar Minas e escarniar de Getúlio Vargas. Seus comentários sobre o presidente nunca vão além desse desprezo e desmerecimento, como temos esboçado neste ensaio. Em 1932, a respeito da resistência de Minas à revolução constitucionalista em São Paulo, ele diz a Mário de Andrade:

Gostaria muito que você compreendesse o ardor que Minas pôs na luta, e que verificasse que **nenhum Getúlio nos conduziu com a sua irreparável insignificância humana**. O que nos moveu foi antes um grave sentimento que está no fundo de nós mesmos, um compromisso tácito e um doloroso dever.²²⁷

Esses levantamentos nos permitem colocar uma questão central para este estudo, que já tangenciamos e aprofundaremos nas seções e capítulo subsequentes: Drummond não foi funcionário público na esfera federal entre os anos de 1934 e 1945 por simpatia a Getúlio Vargas. A sua justificativa sempre foi a amizade com Gustavo Capanema. Veremos que além desta razão, questões de ordem financeira também foram muito importantes. Em suma, o olhar de admiração, e quase veneração que nutre por Capanema se converte no oposto em relação a Getúlio. O problema é que Gustavo Capanema possuía diversas características em comum com Vargas, seja seu pensamento autoritário, seja seus projetos de modernização educacional e cultural do país. Não é fortuita a permanência de Capanema a frente do Ministério da Educação durante todo esse período (1934-1945).

Drummond esteve fisicamente em locais de combate. Ao tomar conhecimento da Revolução Constitucionalista em São Paulo, Capanema enviou imediatamente um destacamento policial para ocupar o túnel ferroviário situado em Passa-Quatro, junto a divisa de Minas Gerais com São Paulo. Junto com eles estava o *gauche* de Itabira. Com essa medida as tropas paulistas foram impedidas de avançar em direção ao estado mineiro.²²⁸

Presente de corpo e em parte em alma na Revolução de 1930. Presente de corpo na resistência à Revolução Constitucionalista. Carlos Drummond de Andrade, visto dessa maneira, se torna menos *gauche*, desvinculado da política. Se ele esteve vinculado a esses importantes movimentos armados nacionais de seu tempo, como dizer que ele não participara da política antes de 1934? O leitor pode genuinamente indagar. Deveras, essa parece ser uma contradição difícil de compreender. O que veremos nas seções seguintes é que o poeta desde muito cedo esteve ligado aos jornais e ao funcionalismo público. Era como ele sobrevivia e como podia publicar suas obras. Decerto, como funcionário da Secretaria do Interior, que era um serviço de polícia no estado, o poeta precisaria cumprir funções que lhe fossem demandadas, e ele as fazia. Parece que antes de 1934 a sua participação em seja qual for o movimento não ocorria por vontade interna, pessoal, verdadeiramente própria. Ele não se identificava totalmente com aquilo que fazia.

²²⁷ Carlos e Mário, Carta 112, Belo Horizonte, 10 de outubro de 1932. (Grifo nosso).

²²⁸ Carlos e Nava, Carta 6, Monte Aprazível, 19 de dezembro de 1932.

Ademais, ele não quis que sua poesia fosse uma forma de atuar concretamente no mundo. Seus dois primeiros livros, *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934) não dão força a esse lado de seu caráter e espírito, coisa bastante distinta ocorrerá com *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945). Antes não havia no horizonte de Drummond caminhos mais certos, positivos a seguir, mesmo envolvido em conflitos: “Convicções políticas, filosóficas, estéticas, não as tenho. Nunca senti entusiasmo algum pelo modernismo. [...] Vou por um desvio, que é escuro e sem alegria, e não tenho certeza de chegar ao fim.”²²⁹ O poeta seguia as diretrizes que lhe era dada sem muita convicção. No Ministério da Educação não será mais assim. Mesmo limitado pela ditadura, pela censura, por aquilo que seu amigo ministro esperava dele, Drummond oferecerá ao mundo obras de profunda contestação da ordem vigente, que denotarão uma insatisfação com a realidade tal qual se estabelecia e buscará formas de superá-la. Veremos este aspecto com bastante minúcia no último capítulo desta pesquisa.

3.4 UM POETA JORNALISTA E BUROCRATA

A essa altura, o leitor já constatou a importância dos ofícios jornalísticos e burocráticos para a compreensão política e psicológica de Carlos Drummond de Andrade e de sua obra. Talvez seria mais correto a expressão “um jornalista e burocrata” que escreveu poesia, ao invés de “um poeta jornalista e burocrata”. Nessa breve seção queremos reconstituir muito brevemente essa experiência do escritor, que não se inicia em 1934. Quando este se dirige ao Rio de Janeiro, a convite de Gustavo Capanema, Drummond já era um homem afeito a faina burocrática. Dos seus 85 anos de existência, Drummond dedicou 35 anos ao serviço público e 64 ao jornalismo.

Deveras, Drummond teve uma longa carreira no funcionalismo público e no jornalismo. No Jornalismo ele começa muito cedo, em 1920 com a publicação de sua primeira crônica “Diana, a moral e o cinema”. Logo em seguida com a criação do periódico mineiro “A revista” junto com Martins de Almeida, Emílio Moura e Gregoriano Canedo, gastando recursos econômicos exíguos que tinha na época – aliás, essa é uma característica de Drummond: nas primeiras publicações gasta do seu bolso pelas edições dos seus livros (CANÇADO, 1993, p. 108). Com outros escritores da época não era muito diferente. Sua carreira de jornalista se estende até 1984 após 64 anos desse ofício,

²²⁹ Alceu e Drummond, Carta 14, Belo Horizonte 1º de junho de 1931.

passando por diversos jornais, com diversas matrizes ideológicas, propostas editoriais, ocupando variadas funções dentro dos mesmos.

No funcionalismo público sua carreira nasce em Belo Horizonte, numa primeira experiência entre 1931 e 1934 quando foi chefe de gabinete de Cristiano Machado na Secretaria do Interior do Estado de Minas Gerais, órgão responsável pela polícia e educação do estado. Entre 1934 e 1945 será chefe de gabinete de Gustavo Capanema no Ministério da Educação. Ao pedir demissão, no início de 1945, logo o poeta se estabelece como chefe de seção da DPHAN, onde fica até 1962, quando se aposenta. Carlos não hesitava em pronunciar frases como: “Eu tenho duas experiências fundamentais na minha vida: a de jornalista e a de funcionário público.”²³⁰ (RIBEIRO, 2011, p. 207) Ou “Burocrata e jornalista foi mesmo o que poderia acontecer de melhor na minha vida”²³¹ (RIBEIRO, 2011, p. 142). Ambas as declarações ocorrem nos anos 1980, como o leitor pode ter conferido ligeiramente nas notas de rodapé. Engana-se quem pensa que essa percepção foi construída por um poeta velho, que rememora sua longa vida de forma romantizada, imobilizada, querendo dar sentido a sua existência. Drummond, em 1941, com poucos anos de trabalhos prestados ao jornalismo e à burocracia já definia ambas como centrais em sua vida:

Mas a grande produção, aquela que será a suma e a explicação da minha vida, consiste nos milhares de ofícios, cartas, cartões, papeletas, ordens de serviço, despachos e telegramas, com que, desde 1929 venho inundando os arquivos das repartições onde tenho trabalhado... **Eis aí o traço fundamental da minha biografia. Um bom resumo estaria nas seguintes palavras: “Este foi burocrata”.**²³²

Nesse trecho, além da dimensão puramente emotiva, devocional de Carlos ao seu ofício, para o olhar do pesquisador temos uma declaração importante de ordem epistemológica. O fio, na metáfora de Carlo Ginzburg (2007), que Drummond teceu é que sua vida foi e é marcada pela burocracia. Os rastros deixados são a declaração de por onde os historiadores devem caminhar para desvendar sua vida, logo aspectos de sua poesia e de sua presença na política direta e indiretamente. Obviamente temos que levar em conta também a excessiva humildade, que beira o desprezo que o poeta conferia a sua obra poética, como também já argumentamos nesta pesquisa. Mesmo assim, ele deixa as

²³⁰ Humberto Werneck, “Só escrevo com emoção” (Entrevista), IstoÉ, abril de 1985.

²³¹ “Burocrata e jornalista foi mesmo o que poderia acontecer de melhor na minha vida” (Entrevista), Jomal da Tarde, 1982.

²³² Martins D’Alvarez, “Minha vida é simplesmente a única que me foi possível viver, A gazeta, dezembro de 1941. (Grifo nosso).

pistas, as dicas de onde encontrar explicações mais consistentes sobre sua biografia. Dito tudo isso, vamos agora chegar um pouco mais próximo de algumas dessas experiências, em busca de sentido. Nossa esperança é de poder compreender como o nosso personagem atribuía sentido a isso, e o que essas experiências poderiam significar para ele, e para sua escrita poética.

Sabemos que o primeiro livro de poesias de Carlos Drummond de Andrade foi publicado apenas em 1930. Antes disso, o poeta, ou o burocrata e jornalista trabalhou com diversas outras coisas. Algo é muito importante de ser dito, coisa que já fizemos em outros momentos, e voltaremos a fazê-lo: Carlos Drummond de Andrade não ganhou dinheiro algum com literatura no período que este estudo investiga. Mário de Andrade, que já era muito mais famoso, muito mais importante no cenário nacional, idem. O mineiro chegou a momentos de paroxismo por conta da dificuldade de publicar suas obras, haja vista o custo alto e o retorno mínimo que o mundo das letras oferecia. Seu primeiro contrato com uma editora foi feito em 1943, com a Americ-Edit para a publicação de *Confissões de Minas*, que sairia no ano seguinte²³³. O próximo contrato, mais longo e mais importante é feito com a Editora José Olympio, já comentado no presente capítulo.

Em 1926, após experiências variadas de trabalho, após se engajar na criação de *A revista*²³⁴, Drummond se encontrava novamente na casa de seus pais em Itabira, em desespero. A Mário de Andrade ele relatou:

Sou um homem dependente da chuva e do dinheiro. [...] Até hoje não ganhei um vintém com a minha mão, a não ser aquele cobre da *Noite* e um outro menor ainda em Belo Horizonte. ATÉ HOJE VIVO À CUSTA DE MEU PAI. Procure sentir o que há de doloroso nesta confissão dum homem de 23 anos, casado. [...] Um dia hei de ter muito dinheiro pra comprar meu lugar debaixo do sol.²³⁵

²³³ Fundação Casa de Rui Barbosa. Arquivo Museu de Literatura Brasileira. Inventário do Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro, 1998, p. 14.

²³⁴ Revista mineira de lançamento do modernismo em Minas Gerais. Com esta revista Minas dava a sua contribuição ao movimento modernista, junto a São Paulo (com a revista *Klaxon*) e ao Rio de Janeiro (com a revista *Estética*). *A Revista* chega às bancas em 1º de julho de 1925. Drummond se referiu a revista como uma criação de estudantes, e não de intelectuais de profissão definida, diferente da maioria dos escritores que ocupavam posições de vanguarda no movimento modernista. A revista teve apenas 3 números: julho e agosto de 1925, e janeiro de 1926. A direção foi ocupada por Martins de Almeida, Francisco Martins e Carlos Drummond de Andrade. Os redatores eram Emílio Moura e Gregoriano Canedo. Outros intelectuais colaboraram, como Mário de Andrade, Milton Campos, Abgar Renault, entre outros. Sua duração fugaz se deve as péssimas condições financeiras, tomando um quarto número inviável (Carlos e Nava, Carta 1, Belo Horizonte, 23 de março de 1926, p. 23-24).

²³⁵ Carlos e Mário, Carta 36, Itabira, 1º de abril de 1926.

As questões financeiras aporrinhavam-no, por sua honra e seu orgulho, mas também por imobilizar seus ímpetus artísticos, seja na criação de revistas, manifestos, seja no impedimento da publicação de suas obras. Ainda nesse ano, buscando sair dessa agonia, o poeta volta para Belo Horizonte, a convite de Alberto Campos, irmão de Francisco Campos, que era nesse momento secretário do interior em Minas, para se tornar redator-chefe do jornal *Diário de Minas*. Esse jornal era um órgão oficial do Partido Republicano Mineiro, que comandava o governo do estado nessa época. Além de Drummond, havia outros importantes intelectuais do estado no jornal, como Afonso Arinos, João Alphonsus, Pedro Nava, Emílio Moura, Martins de Almeida e Aníbal Machado. O jornal era uma verdadeira plataforma de lançamento dos intelectuais modernistas mineiros. Drummond, portanto, deixa Itabira e vai morar em uma casa cedida pelo pai, com sua esposa Dolores, na rua Silva Jardim, 107. Pedro Nava, memorialista, frequentador do jornal, definiu em seu *Beira-mar* o ambiente do jornal:

O *Diário de Minas*, órgão oficial do Partido Republicano Mineiro, ficava na esquina de Guajajaras e Bahia. Era um casarão de dois andares, pintado de vermelho. Entrava-se por Bahia no que deveria ter sido o fundo do prédio antes de sua adaptação às necessidades da redação. [...] Seguia-se enfiada de cômodos uns abrindo nos outros que eram as salas dos redatores e dos revisores. [...] Funcionários e visitas iam se abancando, os primeiros acostumados a escrever artigos, corrigi-los, rever provas, conversando e nem sempre se perturbando com as interrupções nem com a barulhada da locomotiva que subia das tipográficas. E começava a prosa até quando todos saíam para os ventos da noite fria deixando o jornal pronto para o dia seguinte. (NAVA, 2003).

Esse é o ambiente no qual Carlos se insere, e permanece até 1929, quando deixa o jornal para se tornar membro do *Minas Gerais*, outro importante jornal do estado, que comentaremos adiante. Antes, queremos absorver alguns significados que o poeta atribuía ao seu ofício no *Diário de Minas*. De todas as referências que encontramos nas correspondências deixadas pelo poeta, raras são as vezes em que ele não tecia alguma crítica ao jornal. Dizia estar: “nesta titica do Diário de Minas”²³⁶. Que: “o Diário de Minas não tem tipografia que preste”²³⁷. É curioso, pois o salário que o poeta ganha com seu trabalho no jornal é de 400 mil-réis, que na época era um bom salário, (CANÇADO, 1993, p. 121), e a partir de julho de 1927, como se torna redator-chefe do jornal, e seu salário

²³⁶ Carlos e Couto, Carta 20, Belo Horizonte, 30 de outubro de 1926.

²³⁷ Carlos e Couto, Carta 22, Belo Horizonte, 28 de novembro de 1926.

passa a ser de um conto de réis, o que era um excelente salário para a época.²³⁸ Para fins comparativos, o salário de Drummond no Ministério da Educação será de 3 contos de réis²³⁹ entre 1934 e 1937. Com o golpe do Estado Novo, seu salário aumenta para 4 contos. Logo, estava bem empregado, e não precisava mais sobreviver junto com sua esposa com mesada do pai. Logo, o emprego no Ministério se converterá na melhor remuneração que o poeta terá.

Drummond criticava bastante o *Diário de Minas*. Embora ganhando relativamente bem, ele sai do jornal para em seguida ir trabalhar no *Minas Gerais*. Por meio de uma correspondência enviada a Ribeiro Couto, podemos perceber um pouco do desalento do oficial ante o jornal, e o porquê, quiçá, dele ter se retirado da equipe. O poeta diz:

O Diário, não me interessa senão como um emprego, e o emprego de diretor, aumentando-me a responsabilidade, quase não me aumentava a remuneração. E daí é tão cacete a preocupação de exprimir o pensamento do Partido Republicano Mineiro! Você não imagina que coisa vaga e confusa é esse Partido. Uma terceira dificuldade era a de manter relações diretas e amistosas com todo o oficialismo mineiro. Sou arredio a essas coisas.²⁴⁰

Os problemas são de várias naturezas: ter que representar as vontades do PRM, ter que lidar com oficiais. O dinheiro era uma reclamação exagerada. Enfim, Drummond deixa o jornal. A problematização que fizemos no subcapítulo anterior pode ser colocada novamente a partir deste documento. As contradições, os paradoxos do *gauche* que está próximo dos eventos políticos mais uma vez aparecem. É evidente que Drummond não sente muita simpatia pela política e pelos políticos. No entanto, lá está ele, no funcionalismo público, nos jornais e nas burocracias, o que não significa estar propriamente em um território da política partidária. Não obstante, temos visto como essas barreiras e fronteiras são tênues, porosas, a ponto de o poeta ter que representar o PRM, ou ter que ir *pro front* de batalha em 1930 e em 1932. Qualquer análise binária, dualista, maniqueísta das posturas ideológicas de Drummond são arriscadamente perigosas. O perigo do equívoco e da imprecisão é grande. A contradição não é uma exceção em Drummond, mas é sua essência mesma. A contradição é sua forma de ser e estar própria. Seus ímpetos ideológicos tomarão traços mais precisos entre 1934 e 1945,

²³⁸ Carlos e Couto, Carta 32, Pouso Alto, 4 de agosto de 1927.

²³⁹ Ministério da Educação e Saúde Pública. Por portaria de 26 de julho de 1934, do Sr. Ministro, foi nomeado o Dr. Carlos Drummond de Andrade para o cargo de diretor de seu gabinete, cora os vencimentos mensais de 3:000\$000. Diário Oficial da União - Seção 1 - 28/8/1934, Página 5.

²⁴⁰ Carlos e Couto, Carta 33, [S.I.], 18 de setembro de 1927.

com uma clara opção pela esquerda, o que não significa dizer que ele se tornou um militante comunista revolucionário marxista-leninista. Veremos isso com calma no último capítulo.

Em 1928 Assis Chateaubriand o convida para ser diretor do *Diário da Noite* em São Paulo, por dois contos de réis por mês. Mesmo achando excelente a proposta, Drummond não quer se mudar para São Paulo por questões de ordem pessoal.²⁴¹ Em 1929 arranja dois empregos principais, um de burocrata, um de jornalista: se torna auxiliar de redação no *Minas Gerais*, e logo depois redator; ao mesmo tempo se torna oficial de gabinete na Secretaria do Interior, como exposto linhas acima. O convite para o jornal partiu de Mário Casassanta. O papel do poeta ali é dirigir a campanha política da Aliança Liberal. Na Secretaria do Interior, que já abordamos com alguma profundidade, ele prestava apoio a Cristiano Machado, e a partir de 1931, a Gustavo Capanema, que assume a Secretaria. A partir desta data o poeta se torna seu chefe de gabinete. Além destes trabalhos, ele assume outros ofícios mais fugazes como de diretor da Revista de Ensino e redator na revista *Brazil-Central* (CANÇADO, 1993, p. 130).

Novamente, o jornalista burocrata reclama de sua função, dessa vez a Mário de Andrade: “Eu tenho sofrido. Sofrido por culpa minha e de mais ninguém. Durante o dia na Secretaria do Interior. À noite no Diário de Minas. Já estou cansado dessa vida estúpida e sem graça, que só não é a mesma todos os dias porque é pior.”²⁴² Esse tipo de serviço, ao qual o poeta atribuía ter o poder de desvendar sua biografia não era assim tão prazerosa para ele. Pelo menos não em Minas Gerais. Decerto, o poeta não estava feliz com esse tipo de trabalho, morando em Minas Gerais. Esse descontentamento é mais um elemento que ajuda a explicar sua saída de Minas Gerais em finais de 1934 para ir assumir seu cargo de chefe de gabinete junto a Capanema na esfera federal, junto a tantos outros argumentos que já mobilizamos. Drummond estava descontente com a burocracia e com esse jornalismo que fazia.

É muito interessante que mesmo tendo uma experiência pessoal e histórica também bastante agitada nesses anos em Minas Gerais a poesia de Carlos Drummond de Andrade dessa época não se apresenta como uma forma de luta, ou como um espaço onde o historiador possa descortinar sua experiência social de forma mais profícua, como o pode a partir de *Sentimento do Mundo* (1940). As explicações para esse fato se deve a diversas questões como a falta de vontade do poeta de escrever poemas com outra

²⁴¹ Carlos e Mário, Carta 74, 10 de julho de 1928.

²⁴² Carlos e Mário, Carta 90, Belo Horizonte, 29 de outubro de 1929.

natureza, a influência do primeiro modernismo, que valorizava poemas com outras características, como já discutimos, e talvez principalmente o somatório de eventos traumáticos que se sucedem pessoalmente e historicamente após 1936 (início da Guerra Civil Espanhola), 1935, 1936 e 1937 (escalada autoritária no Brasil, repressão aos comunistas e a grupos de esquerda, fechando com o golpe do Estado Novo) e 1939 (início da Segunda Guerra Mundial). Seja como for, não pretendemos esvaziar esse debate agora. Levantamos algumas experiências sobre a carreira jornalista e burocrática de Carlos antes de assumir a o gabinete de Gustavo Capanema no Ministério da Educação. Naquele momento o país vivia sobre um governo incerto, e os rumos que o país tomaria eram imprevisíveis. Drummond estava totalmente emaranhado na burocracia mineira naquele momento. Era um momento de Governo Provisório, e as alianças erigidas pelos estados cobravam sua participação revolucionária. Trabalharemos os desdobramentos da ordem pós-1934 na seção que se segue.

3.5 DO ESTADO CONSTITUCIONAL AO ESTADO NOVO

Ao contrário do que propugnava Francisco Campos, Oliveira Vianna, Azevedo Amaral e outros ideólogos do Estado Novo, aquilo que se passou em 1930 não renunciava 1937, e o Estado Novo. A história política brasileira entre 1930 e 1937 é uma história de disputas profundas sobre quais rumos o Brasil tomaria após o sucesso da campanha revolucionária. Um pouco acerca do Governo Provisório (1930-1934) foi discutido neste ensaio. Propomos agora entender melhor, em linhas gerais, o regime constitucional (1934-1937) e o regime autoritário (1937-1945) comandados por Getúlio Vargas.

Derrotados após dois meses de luta revolucionária, São Paulo e os grupos constitucionalistas não saíram sem levar nada em troca. Mesmo sendo logo sufocados os levantes na cidade, uma vitória foi assinalada logo em seguida: haveria a convocação de uma Assembleia Constituinte que promulgaria a nova carta magna do Brasil.

As eleições para a Assembleia Constituinte, que nos daria a carta de 1934 foram realizadas como programado, a 3 de maio de 1933. Os tenentes, refratários à constitucionalização do país nesse momento, se dividiram quanto às eleições. Uma ala mais radical se opõe veementemente. Uma outra, mais moderada, a aceita, e elege deputados para participar da confecção da nossa magna carta. Nesse ínterim, os representantes dos sindicatos tradicionais junto aos tenentes conseguem aprovar um

projeto que transformava a Assembleia Constituinte na primeira Câmara dos Deputados, com poderes de eleger o primeiro presidente da República. Para os tenentes comprometidos com a constitucionalização, essa foi uma primeira medida importante, pois sabiam que não podiam contar com o voto do povo ainda nesse momento para dar seguimento às transformações revolucionárias. Iniciadas em 15 de novembro, as deliberações da Constituinte vão até julho do ano seguinte, quando se promulga a nova constituição (SKIDMORE, 1982, p. 39). Um dia após a divulgação do texto, a 17 de julho, Getúlio Vargas foi eleito indiretamente pelos constituintes, o presidente da República. Seu ministério dá primazia aos tenentes, e as pastas são divididas entre os estados que apoiaram Getúlio na revolução e na Constituinte. Logo, se dividem entre Minas, Rio Grande do Sul, Bahia e Pernambuco.

Inovadora em muitos aspectos, a Constituição de 1934 atendia aos anseios liberais democráticos presentes no ideário da Revolução de 1930. Acabava por estabelecer um Estado mais liberal e menos centralizador do que desejava Vargas. Mesmo mantendo a limitação financeira dos estados, o regime federativo estava assegurado²⁴³. Ademais, os grupos liberais conseguem assegurar o predomínio do Legislativo no sistema político brasileiro, com poderes de minar um pouco a hegemonia do Executivo.²⁴⁴ O voto foi estendido aos homens e mulheres maiores de 18 anos;²⁴⁵ mantendo a exclusão dos mendigos, dos analfabetos, dos militares “praças de pré”. Foi instituída a Justiça do Trabalho, salário-mínimo e a pluralidade e autonomia sindical.²⁴⁶ A igreja consegue a introdução da educação confessional nas escolas.²⁴⁷ As eleições para prefeituras,

²⁴³ Proposição apresentada no primeiro artigo da constituição: Art. 1.º A Nação brasileira, constituída pela união perpetua e indissolúvel dos Estados, do Distrito Federal e dos Territórios em Estados Unidos do Brasil, mantém como forma de governo, sob o regime representativo, a República federativa proclamada em 15 de novembro de 1889 (Constituição de 1934. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, Diário Oficial da União - Seção 1 - Suplemento - 16/7/1934, Página 1).

²⁴⁴ Assegurado pelo artigo terceiro que diz: São órgãos da soberania nacional, dentro dos limites constitucionais, os Poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, independentes e coordenados entre si. (Constituição de 1934. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, Diário Oficial da União - Seção 1 - Suplemento - 16/7/1934, Página 1).

²⁴⁵ Na seção “Da declaração dos direitos” fica colocado no Artigo 108 que: São eleitores os brasileiros de um e de outro sexo, maiores de 18 anos, que se alistarem na forma da lei. (Constituição de 1934. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, Diário Oficial da União - Seção 1 - Suplemento - 16/7/1934, Página 1).

²⁴⁶ Art. 120. Os sindicatos e as associações profissionais serão reconhecidos de conformidade com a lei. Parágrafo único. A lei assegurará a pluralidade sindical e a completa autonomia dos sindicatos. (Constituição de 1934. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, Diário Oficial da União - Seção 1 - Suplemento - 16/7/1934, Página 1).

²⁴⁷ Na seção “Da família, da Educação e da Cultura” diz-se: Art. 153. O ensino religioso será de frequência facultativa e ministrado de acordo com os princípios da confissão religiosa do aluno, manifestada pelos pais ou responsáveis e constituirá matéria dos horários nas escolas públicas primárias, secundárias, profissionais

governos estaduais e presidência seriam diretas. Mas os primeiros governadores seriam eleitos indiretamente, como fora Vargas, pelas assembleias estaduais, com eleições marcadas para outubro de 1934 (embora a maior parte dos interventores não conseguissem se eleger, as eleições marcaram a força das principais lideranças estaduais interventoras, haja vista a vitória de Armando Sales de Oliveira em São Paulo, Flores da Cunha no Rio Grande do Sul, Juraci Magalhães na Bahia, Carlos de Lima Cavalcanti e Benedito Valadares em Minas Gérias). Um aspecto importante era que o mandato seria único, de 4 anos, sem reeleição, logo, em 1938 haveria eleições e Getúlio não seria candidato. Por falar nele, não satisfeito com a nova carta, disse logo que seria o primeiro revisor da Constituição (PANDOLFI, 2019, p. 24-25).

Em 1934 as linhas políticas que produziram a Revolução de 1930 já se encontravam claudicantes. O reestabelecimento da ordem constitucional abre as portas para a participação política e para o fortalecimento dos movimentos sociais. Diversas greves ocorrem nesse momento. Novos movimentos e propostas políticas e ideológicas surgiram, cobijando as mentes e os corações dos brasileiros. Dois grupos opostos merecem nota. De um lado, na extrema direita, o fascismo brasileiro liderado por Plínio Salgado, formando a Ação Integralista Brasileira, criada em 1932; de outro, na extrema esquerda, inspirada nos movimentos populares europeus de contenção ao fascismo, a ANL, Aliança Nacional Libertadora, criada em 1935, presidida por Luís Carlos Prestes. Era composta por socialistas, comunistas e liberais desiludidos com os rumos que tomaram a Revolução de 1930. Os dois movimentos eram profundamente distintos, mas partilhavam críticas aos preceitos liberais da Primeira República e sobre os descaminhos da Revolução de 1930.

A Ação Integralista Brasileira foi o primeiro partido político brasileiro com implantação nacional, e chegou a reunir – segundo diferentes estimativas – entre 500, 800 mil aderentes, para uma população da época (1935) de 41,5 milhões de habitantes. É o movimento fascista de maior sucesso na América Latina (GANÇALVES; NETO, 2020). Foi fundada em 6 de maio de 1932, na sede da SEP, no centro de São Paulo, com apoio de intelectuais e de estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo, mas lançada pouco depois, dia 7 de outubro, devido a ocorrência da Revolução Constitucionalista (GONÇALVES; NETO, 2020). Nesse dia, no Teatro Municipal, apoiado pela intelectualidade nacionalista e admiradora do fascismo, Plínio Salgado leu o Manifesto

e normais. (Constituição de 1934. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, Diário Oficial da União - Seção 1 - Suplemento - 16/7/1934, Página 1).

de outubro, documento redigido por ele, após debates nas reuniões da SEP. Manifesto que definia as diretrizes ideológicas do movimento. Esse documento seria a certidão de nascimento do integralismo brasileiro (GONÇALVES; NETO, 2020).

A exemplo de outros movimentos fascistas, o integralismo de Plínio Salgado concedia importância central aos símbolos e às imagens. Dentre os diversos símbolos evocados pelo movimento, um central, portanto, era a letra grega sigma. Sua significação era de soma, somatória, integração, o que sugere uma síntese das ideologias, e não a fragmentação, sugere a integração e não a dissolução. Era uma letra que indicava o projeto de um Estado único e integral; a soma dos números infinitamente pequenos, isto é, a união de todos os membros da AIB (GONÇALVES; NETO, 2020).

A própria denominação de Ação Integralista, denota o desprezo pelo partido, pelo parlamento e pelo sistema político liberal. Sua “ação” deveria “somar”, unir. A propaganda integralista atingia sobretudo setores das classes médias urbanas que não se sentiam representadas na política tradicional. Acreditavam que seriam libertas do poder das oligarquias tradicionais, por meio de um movimento que se apresentava como moderno. Além dos setores médios, os integralistas ecoavam fortemente nos imigrantes, sobretudo italianos e alemães. A proposta de organização social do movimento sugere que a sociedade devia ser estruturada em um sistema corporativo e hierarquizado, harmônico e enquadrado em uma rígida disciplina. Sua visão da história é, ademais, teleológica: para a AIB a história é a luta entre bem e mal, materialismo e espiritualismo, religião e ateísmo. O resultado desse combate desembocará no “Estado integral”, que seria um Estado de permanente paz social e de aprimoramento individual e social. Para tal, é preciso combater seus principais inimigos, que eram o comunismo, democracia, capitalismo, liberalismo, judaísmo e a maçonaria (MAIO; CYTRYNOWICZ, 2019).

Sob influência majoritária de tenentes de esquerda, a Aliança Nacional Libertadora (ANL) foi lançada em 30 de março de 1935, em grande comício realizado no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro. Luís Carlos Prestes foi aclamado o presidente de honra da ANL. O porta-voz da proposta foi o estudante comunista Carlos Lacerda, futuro líder da UDN. A ANL se dizia ser uma organização constituída por aderentes individuais e coletivos, com o fim de defender a Liberdade e a Emancipação Nacional e Social do Brasil. Ela unia partidos políticos, sindicatos, diversas organizações femininas, culturais, estudantis, profissionais liberais e militares. Acabou se constituindo na maior organização de massas que o país já teve. Em cerca de três meses, organizou centenas de núcleos em todo o Brasil, com maioria no Rio de Janeiro. Rapidamente o governo aprovou a Lei de

Segurança Nacional (4 de abril de 1935), temendo o avanço da ANL, e sua vinculação com os comunistas. Aproximação que foi selada com a nomeação de Prestes para a presidência de honra, que naquele momento tinha mais prestígio pela atuação na Coluna Prestes do que pela sua inserção no PCB. Assim estavam unidos tenentes e comunistas. Em pouco tempo a organização seria colocada na ilegalidade, o que faz com que o movimento se desestabilize. A partir desse momento Prestes e o PCB passariam a dominar a organização (VIANNA, 2019).

Getúlio Vargas, “o primeiro revisor” da Constituição de 1934 precisava de um clima de caos e confusão para levar a diante seus ímpetus golpistas e ditatoriais. Os embates entre comunistas e integralistas se tornam comuns no Brasil. Uns indo em comícios e organizações dos outros, terminando quase sempre em quebra-quebra. O presidente, assustado com o crescimento desses movimentos, com sua radicalização, precisava agir de modo a miná-los o máximo possível. Primeiro põe a ANL na ilegalidade.

No dia 5 de julho, a ANL promoveu manifestações públicas para comemorar o aniversário dos levantes tenentistas de 1922 e 1924. Nessa ocasião, contra a vontade de muitos dirigentes aliancistas, foi lido um manifesto de Prestes propondo a derrubada do governo e exigindo "todo o poder à ANL". Vargas aproveitou a grande repercussão do manifesto para, com base na Lei de Segurança Nacional, promulgada em abril, ordenar o fechamento da organização. Eles agem. Criam o pretexto perfeito para Vargas, que será acrescentado com o falso “Plano Cohen”.

Em novembro de 1935 estouram no Rio de Janeiro, em Natal e no Recife levantes comunistas. Eram movimentos espontâneos. Era uma ação militar, nacional libertadora, anti-imperialista, anti-integralista, a favor da industrialização do país, da democratização e da eficiência do Exército Nacional, mas sobretudo, punham em xeque a ordem burguesa, e almejavam a derrubada desse regime para a implantação do socialismo. Tragicamente os levantes resultam em um verdadeiro desastre. São rapidamente sufocados. Sem articulação alguma entre si, em Natal o levante ocorre de surpresa, por questões políticas locais e agitações de quartel. No Recife foi determinado pelo secretariado do Nordeste, que desencadeou a quartelada sem ter clareza do que ocorria em Natal e demonstrando absoluto despreparo político e militar. No Rio, a direção do PCB e o grupo da Internacional Comunista desconheciam o que se passava no Nordeste (VIANNA, 2019, p. 89). Era disso que precisava Getúlio, para levar adiante sua repressão e se encaminhar por uma senda golpista.

A escalada repressiva vem junto com uma legislação, cada vez mais aperfeiçoada para atingir seus objetivos repressivos. Gradativamente, temos a Lei de Segurança Nacional (1935), Tribunal de Segurança Nacional (1936), Comissão Nacional para a Repressão ao Comunismo (1936).

Criada em 3 de dezembro de 1936 a Comissão de Repressão ao Comunismo contava com a ajuda da *Intelligence Service* inglesa, e da *Gestapo* nazista. Através dela foi feita uma busca insana pelos participantes estrangeiros nos levantes, e o chefe da polícia no Rio, Filinto Müller iniciou uma repressão brutal. Repressão essa que atinge não apenas comunistas, aliancistas, mas todos democratas e quem mais se opusesse ao governo. A partir daí o governo irá solicitar o Estado de Sítio por 90 dias, indo e indo, com renovações subsequentes com anuência do Congresso até as vésperas do golpe de novembro de 1937. Nesse ínterim todo tipo de violação de direitos será cometido contra aqueles que se opuserem ao regime. Dado o número de prisões, massivas e generalizadas, os detentos não cabiam nas prisões convencionais e navios de guerra foram improvisados como presídios.

O exemplo do escritor Graciliano Ramos é bastante ilustrativo desse processo. No dia 3 de março de 1936 ele foi preso em Maceió. Graciliano era funcionário da instrução pública de Alagoas. Na onda repressiva que grassa sobre o país, acabou sendo preso, sem qualquer processo, sem qualquer procedimento legal, permanecendo preso sem acusação formal até 13 de janeiro de 1937. Primeiro ele foi embarcado para Recife, e depois seguiu no porão do navio *Manaus*, para o Rio de Janeiro, onde permaneceu na Casa de Detenção junto a presos políticos, e na ilha Grande, junto a presos comuns até ser libertado. (RAMOS, 2013). Ele foi vítima, como muitos outros personagens das burocracias públicas, de uma repressão que buscava prender pessoas “subversivas”. Outro exemplo famoso, que virou livro e filme foi o de Olga Benário, alemã comunista, guarda-costas de Luís Carlos Prestes, enviada com ele pela Internacional Comunista para o Brasil. Após o fracasso dos levantes de 1935 ela foi entregue grávida aos nazistas pelo governo brasileiro em 1936. Olga foi assassinada em um campo de concentração, em 1942, no campo de extermínio de Bernburg. Ao menos sua filha, Anita Leocádia, foi resgatada por parentes brasileiros.

Pela Lei n. 244, de 11 de setembro de 1936, conforme mensagem presidencial, foi criado o Tribunal de Segurança Nacional. A justificativa, anticonstitucional, já que a Constituição vedava expressamente a criação de tribunais ou foros especiais, é dada como decorrência da Revolução de 1935, e a necessidade de defesa nacional. Aproveitando-se

do estado de exceção o governo criava uma instituição permanente para combater a subversão e crimes contra o Estado (SILVA, 2007, p. 275). Quando foi extinto, com o fim do Estado Novo, o TSN havia condenado 4.099 pessoas em vários estados do país. Os estados com maior número de condenações foram aqueles em que houve o Levante de 1935: Rio de Janeiro, com 1.458, Rio Grande do Norte com 318 e Pernambuco com 264. Para os envolvidos nos levantes foram atribuídas penas maiores do que para outros suspeitos subversivos (D'ARAUJO, 2000).

O enfrentamento ao comunismo e a outras ideologias de esquerda não ocorre apenas no Exército, e através da polícia. O Ministério da Educação também se volta completamente para esse “problema”. A documentação presente do Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC) sobre essa questão é vastíssima. São realizadas conferências anticomunistas, são criadas bibliotecas anticomunistas. Encontramos um documento chamado “Exposição anticomunista” assaz interessante. Vale a pena conferirmos:

O plano da exposição anticomunista está muito bem delineado. Nada lhe falta. Assim organizada a exposição constituirá uma preciosa documentação não só das atividades comunistas e dos malefícios do comunismo, mas também da decisiva ação do nosso governo contra a propaganda e a atuação soviética no Brasil. O Ministério da Educação, para esse empreendimento, poderá cooperar, se se tornar necessário, com os seguintes serviços: A) Promover um concurso entre, entre escritores nacionais, de uma obra de exposição e de crítica ao comunismo, na sua ideologia e nas suas realizações. B) Fazer uma bibliografia anticomunista para ser distribuída na exposição. C) Promover, durante o período de exposição, conferências e outros atos de propaganda anticomunistas e superiores da República. d) fazer um álbum contendo os principais documentos da exposição, para distribuição nas escolas e ao público em geral. E) Fazer montar a primor uma peça de teatro de propaganda anticomunista, para ser representada durante o período da exposição²⁴⁸

O documento demonstra a envergadura assumida pelo Ministério para combater os vermelhos, antes mesmo dos levantes comunistas, antes mesmo da instauração do Estado Novo. A narrativa da fonte beira o burlesco pelos termos que usa, como “os malefícios do comunismo”, “crítica a sua ideologia e suas realizações”. No momento em que Carlos Drummond de Andrade se sente chamado a refletir sobre os percalços do mundo social no qual está inserido, em que começa a perceber um caminho pela esquerda, ele precisa lidar, ler, redigir, dar seu aval, se silenciar sobre documentos como esse, sobre

²⁴⁸ Arquivo Gustavo Capanema. Série: Ministério da Educação – Assuntos administrativos, Pasta GC f 1935.05.00, CPDOC.

a postura do seu ministério, onde ele era o segundo personagem mais importante. Não seria talvez, essa profunda investida do Ministério e do regime em combater os vermelhos que sensibiliza Drummond? Quais serão os efeitos da experiência cotidiana no Ministério de combate ao comunismo para a sua poesia, ou para o entendimento de como deve ser doravante sua poética? Vimos como *Sentimento do Mundo* (1940) foi um marco importante em sua obra. A realidade social se impôs como um martelo. Drummond vê os levantes comunistas, bem como a repressão que o Estado lhes impõe. Será *Sentimento do Mundo* também uma resposta a essa repressão descabida? Certamente sim. Nós trabalharemos a questão da repressão mais profundamente no último capítulo desta pesquisa.

Além de eventos anticomunistas foram criadas também bibliotecas anticomunistas. Um exemplo foi a Biblioteca “Dr. Gustavo Capanema”, criada em Goiás. A matéria diz:

Inaugurou-se a 13 do corrente, no Liceu de Goiás, a Biblioteca “Dr. Gustavo Capanema”. Constituída, principalmente, de livros anticomunistas, destina-se a ser um centro de leitura, onde os jovens que cursam aquele estabelecimento aprenderão a repelir a perigosa doutrina extremista que arruinou a Rússia, que vem ensanguentando a Espanha, numa luta bárbara e fratricida, e que, apesar da intensa campanha que vimos movendo, tem procurado se alastrar em nosso país. Foi promotor dessa bela iniciativa, digna de ser imitada por outros institutos de ensino, o prof. Joaquim Carvalho Ferreira, que havendo escrito ao dr. Gustavo Capanema sobre a sua ideia, recebeu a inteira aprovação daquele grande brasileiro que com reconhecida capacidade vem dirigindo a pasta da Educação, além de diversos livros para a Biblioteca a ser fundada.²⁴⁹

Embora trate especificamente de uma biblioteca, vemos nessa notícia a anuência e contribuição de Capanema pela iniciativa. Certamente isso era algo que acontecia em outros lugares, como forma de legitimação desses espaços, também como demonstração de alinhamento e fidelidade ao regime instituído. A busca pelo aval, pelo apoio político e financeiro do ministro, completamente comprometido com o combate ao comunismo.

Queremos nos referir a mais um documento, que ajuda a ilustrar a postura do Ministério da Educação e Saúde frente o comunismo. Em uma lista de tarefas que devem ser desempenhadas pelo órgão aparece na primeira linha a “ação anticomunista”. Lista composta de assuntos estruturais do Ministério, como “administração geral”, “canto

²⁴⁹ Arquivo Gustavo Capanema. Série: Ministério da Educação – Assuntos administrativos, Pasta, GC f 1934.08.07, CPDOC.

orfeônico” comemorações diversas, novamente “combate contra o comunismo”, conferências diversas, “educação física”, educação moral”, “educação sanitária” entre tantas outras coisas.²⁵⁰

Essa era a política educacional do Ministério da Educação nesse momento, e será também durante o Estado Novo: repressão aos comunistas, desmoralização de sua ideologia por um lado. Ufanismo, exaltação do Estado Novo, de Getúlio Vargas e das suas realizações, por outro. Novamente, temos que imaginar como se comportava Carlos Drummond de Andrade nesse ambiente. Até meados da década de 1940 o poeta não nutre sentimentos comunistas, ou ligados ao comunismo. Até meados dessa década o que sente Drummond é uma vontade de participar como homem e escritor dos rumos de seu país, e do mundo de uma forma geral, pelo caminho da defesa dos menos favorecidos, dos humildes e daqueles que sofriam naquela ordem na qual se encontrava. Nesse sentido, podemos especular que as agressões veementes do Estado ante os comunistas era algo que lhe causava incômodos, mas não um incômodo de “classe”. Em outras palavras, Drummond não era um comunista que sentia pelos seus irmãos comunistas. Drummond era um poeta burocrata que descortinava caminhos que lhe levava em direção à esquerda, mas em um sentido bastante amplo e abstrato naquele momento. Em 1936 ele justifica a Gustavo Capanema sua posição ideológica, em documento que já trouxemos neste capítulo, mas que nos ajuda novamente nessa altura da reflexão:

É verdade ainda que não tenho posição à esquerda, senão sinto por ela uma viva inclinação intelectual, de par com o desencanto que me inspira o espetáculo do meu país. Isso não impede, antes justifica que eu me considere absolutamente fora da direita e alheio aos seus interesses, crenças e definições.²⁵¹

O olhar e o sentimento de Drummond pela “esquerda” estarão até meados da década de 1940 dentro dessa perspectiva de uma “inclinação intelectual”, nada além disso.

Durante o primeiro semestre de 1937 Vargas emprega uma dupla estratégia: por um lado, dava anuência aos preparativos eleitorais, negociando com lideranças estaduais. Por outro lado, trabalhava para isolar os refratários dentro desses grupos. Uma nova onda de intervenções é realizada, no Mato Grosso, Maranhão e Distrito Federal, substituindo

²⁵⁰ Arquivo Gustavo Capanema. Série: Ministério da Educação – Assuntos administrativos, Pasta, GC f 1936.06.05, CPDOC.

²⁵¹ Arquivo Gustavo Capanema. Série: Correspondentes - Pasta GC b Andrade, C. CPDOC. (Grifo nosso).

políticos eleitos por homens de confiança de Vargas. O Rio Grande do Sul, de Flores da Cunha é um grande obstáculo para o presidente, pois possuía a maior milícia estadual do Brasil. Pela primeira vez desde novembro de 1935 o Congresso não cede ao pedido de estado de sítio. Como represália, Vargas começa a soltar “subversivos”, alarmando as classes médias e os conservadores (SKIDMORE, 1982, p. 46).

Getúlio busca o apoio dos integralistas. Em setembro de 1937 Francisco Campos que já havia redigido a nova Constituição a mostra a Plínio Salgado, dizendo para o integralista “não criar dificuldades”, e que os integralistas seriam “a base do Estado Novo”. Getúlio disse a Plínio que o Integralismo seria o único partido, que suas milícias seriam reorganizadas em bases mais amplas e que o Ministério da Educação lhe seria entregue. (CARONE, 1989, p. 120-121). Com isso Getúlio obtém apoio dos integralistas para sua aventura golpista. Além deles, havia o apoio de setores do Exército e de elementos esparsos de confiança. E então veio o falso documento, elaborado pelo serviço secreto da Ação Integralista Brasileira, redigido pelo integralista Olímpio Mourão Filho, capitão do Exército, chefe do estado-maior das milícias integralistas, chamado “Plano Cohen”, que era um plano comunista de subversão da ordem. Em 30 de setembro Eurico Dutra, Ministro da Guerra denunciou a trama revelada pelo plano e em 1º de outubro o Congresso concedeu a suspensão dos direitos constitucionais que havia negado a Vargas em junho precedente. Minas Gerais apoiou a medida, mas o Rio Grande do Sul e São Paulo ficaram em oposição. O plano Cohen simbolizava o clima de radicalização ideológica da época, a falta de escrúpulos quando se busca o poder pela força, do mesmo modo como ocorrerá em 1964, o empenho dos militares no sentido de gerar um Estado forte que garantisse a segurança nacional e a unidade das Forças Armadas. (D’ARAÚJO, 2000).

No dia 10 de novembro, numa manhã, o Exército e a Polícia Militar cercaram a Câmara e o Senado. Nesse mesmo dia Getúlio leu a nova Constituição para seu Ministério. Ainda em 10 de novembro o presidente, agora oficialmente ditador, fez uma transmissão radiofônica ao povo brasileiro, apelando para o abandono da democracia política, com seus partidos e parlamentos. Invocou o princípio do Estado forte que o Brasil deverá seguir doravante. A 2 de dezembro é extinto todos os partidos políticos e as bandeiras estaduais são queimadas. Era o fim do federalismo. Era o fim da fragmentação política. Doravante o Brasil seria uno, com seus estados submetidos ao poder central do ditador. A escalada para o golpe foi racionalmente construída e cuidadosamente executada. O golpe não representou uma ruptura abrupta, mas sim a consolidação de um

processo de fechamento e repressão que vinha sendo construído lentamente, com apoio de intelectuais, políticos civis e militares. Assim começava uma nova etapa na história política nacional. Assim se deu a gênese do Estado Novo.

Estado Novo pressupõe um Estado velho, uma República Velha. Embora seja importante o nome, não tinha nada de original. Em 1933 já havia sido instituído um outro Estado Novo, mais novo que nosso, o Estado Novo português. O fato é que o mundo ocidental, entre os anos que separam as duas guerras mundiais (os anos 1920 e 1930) foi um mundo marcado pela ascensão de regimes e movimentos autoritários. Era preciso se afastar tanto do liberalismo, como do comunismo. Era preciso combater as mazelas do capitalismo, como a desigualdade social, as crises periódicas, a insegurança econômica, o conflito de classes, e ao mesmo tempo fugir do materialismo ateu internacionalista marxista-leninista soviético. Parecia que o longo e importante legado da modernidade, do liberalismo, consubstanciado nas democracias representativas, com seus partidos políticos e sindicatos livres, com seus parlamentos e poderes divididos, com o povo ativo e participante, por meio do voto e de organizações sociais, dos destinos de suas nações, tinha chegado ao fim. As instituições, as formas de se conduzir a política, a economia, a organização da sociedade, as relações entre Estado e indivíduo, entre indivíduo e coletividade erigidas no “longo século XIX”, usando a expressão de Eric Hobsbawm, pareciam não mais dar conta desse novo mundo assombrado pela guerra catastrófica de 1914, e pela crise mais aguda e mordaz da história do capitalismo, a crise de 1929. Regimes autoritários diversos vão assumir o poder na Itália, em Portugal, na Espanha, na Alemanha e em tantos outros países a partir desse momento. Os movimentos fascistas se alastrarão como fogo na palha seca mundo afora. Todos eles colocando em xeque a ordem política, social e econômica de seu tempo.

Serão exemplos para nosso Estado Novo as experiências fascistas e corporativistas de um modo geral, mas com destaque especial para a Turquia, Romênia e Polônia, países periféricos no capitalismo europeu e global, e que no entanto influenciaram diretamente as opções políticas no Brasil. Da Polônia vem a inspiração pela Constituição autoritária; da Turquia, o modelo de movimentos jovens militares, que assumem o poder naquele país em 1922, impondo o caminho da modernização rápida e autoritária. O aspecto doutrinário do Estado Novo deve muito à Romênia. O grande formulador da doutrina corporativa,

que deu unidade teórica ao regime brasileiro foi o romeno Mihail Manoilescu, através do clássico “O século do corporativismo”, traduzido para o português por Azevedo Amaral em 1938. (D’ARAÚJO, 2000)

Esse foi um período de crise da Democracia Liberal, de crise do capitalismo burguês liberal, de crise profunda dos alicerces inaugurados pelos grandes pensadores da modernidade, como Descartes, Locke, Adam Smith, Montesquieu, Rousseau, entre outros. Seus alicerces foram solapados, no pensamento filosófico por Nietzsche que trouxe uma crítica radical a ideia de razão, de progresso e de civilização. Por Freud, ao demonstrar que a razão humana, seu ser consciente é só uma pequena parte da psique humana, e que o oceano do subconsciente governa mais o homem do que ele imagina. Ainda, por Charles Darwin, que nos apresentou uma teoria evolutiva das espécies, mostrando que o homem provém, no seio mais telúrico e natural, do macaco, e tirou de nós a ideia de termos sido criados à imagem e semelhança de Deus. Esses e outros pensadores desestabilizaram os fundamentos do pensamento moderno, e abriram margens incomensuráveis para o pensamento filosófico e para a ação política no século XX.

O século XIX, filosoficamente, politicamente, economicamente, foi o século do liberalismo. O século XX, na cabeça de seus apologistas, seria o século do fascismo, ou o século do corporativismo. O Brasil e o Estado Novo brasileiro estão dialeticamente vinculados a esse momento da história ocidental.

O Estado Novo é o período da história política brasileira que vai de 10 de novembro de 1937, data do golpe e da promulgação da nova Constituição, a 29 de outubro de 1945, quando Getúlio Vargas é deposto por um golpe militar. Nesse período o Brasil passa por uma série de transformações que vão mudar as estruturas do país e modernizá-lo. Claro, estamos falando de uma modernização autoritária, conservadora. Muitas instituições e direitos foram conquistados nesse período, como a legislação trabalhista, importantes empresas estatais foram criadas, como a CSN, diversos organismos culturais foram criados, como o Serviço de Patrimônio Histórico.

Sobre a questão do trabalho, já tateada em tantos pontos desta pesquisa, é importante dizer que o governo patrocinou uma política pública voltada exclusivamente para os operários, instituindo assim, novas relações entre o Estado e a classe trabalhadora. Com base na formulação de uma legislação social e trabalhista fundamentada na ideologia da outorga e na valorização do trabalhador, visto como socialmente necessário, elevando-o à condição de cidadão. O Estado teceu assim, sua autoimagem, induzindo os

trabalhadores a identificarem-no como o guardião de seus interesses materiais e simbólicos (FERREIRA, 1997, p. 22).

O país passa, nesse contexto, por um processo de industrialização e urbanização pujantes, dando laivos da face atual do Brasil. A reboque desses ganhos, temos também todo o aparato repressivo e ditatorial formados nesse mesmo bojo. Assim como o período entre 1930 e 1937 não é monolítico, homogêneo, o período do Estado Novo também não o é. Essa fase de nossa história pode ser dividida em pelo menos dois momentos: um primeiro, entre 1937 e 1942 que se caracteriza pela efetivação das reformas mais significativas e pela tentativa de legitimação do novo regime; e um segundo momento, entre 1942 e 1945, com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, ao lado dos aliados, quando as contradições do regime se acentuam. Nesse período o governo se volta mais intensamente às classes trabalhadoras, buscando apoio. Decerto, nos dois períodos o Estado foi autoritário, controlador, violento (CAPELATO, 2019, p. 107).

Entraremos em alguns detalhes desse regime, na tentativa de compreender não ele por ele mesmo, mas como nosso personagem, Carlos Drummond de Andrade participou deste processo, e como ele atribuiu sentido a essa fase da história nacional, e como isso tudo se vincula ao seu ofício burocrático e a sua escrita poética. Começamos pela Carta Magna de 1937. Francisco Campos, à época, ministro da justiça, a redigiu. Getúlio a outorgou.

Francisco Campos não tinha qualquer simpatia pelo regime democrático. Para ele as constituições liberais impossibilitavam qualquer governo. Segundo ele, as constituições precisavam ter unidade. A de 10 de novembro tinha. Há nela, ele continua, “vários poderes e um só poder; onde há vários poderes e não existe um só poder, não há governo, porque governo é um só pensamento e uma só ação.” (CAMPOS, 2001, p. 69). Em outras palavras, a Constituição de 1937 conseguia colocar o Executivo sobre os outros poderes, podendo este dissolver os outros inclusive. O parlamento nunca chegou a se reunir, nem sequer houve uma eleição durante o Estado Novo, mesmo com 17 artigos pregados na Constituição, tratando da sua organização. Esta carta, no seu texto de introdução, fora apresentada como protetora da ordem, que estava sob ameaça comunista. Vinha atender às “legítimas aspirações do povo brasileiro” e defender a nação de uma iminente guerra civil. A partir daí também podemos apreender um pouco das mentalidades e dos sentimentos que motivaram o golpe, percebendo como era generalizado esse imaginário anticomunista. Se esse tema aparece como uma das justificativas principais do novo governo, isso significa pelo menos duas coisas: primeiro,

que o perigo era iminente, por um lado, no imaginário de setores do poder. Em segundo lugar, significa a capilaridade desse imaginário na sociedade brasileira, de modo a ser a justificativa para a introdução de um regime autoritário no lugar de outro, democrático e constitucional.²⁵²

O presidente da República, no Art. 73, é definido como autoridade suprema do Estado, quem coordena a atividade dos órgãos representativos, de grau superior, dirige a política interna, externa, promove ou orienta a política legislativa de interesse nacional, e superintende a administração do país. Na sequência, no Art. 74, são dadas as competências do presidente. Destacamos duas, que denotam o poder do líder: “sancionar, promulgar e fazer publicar as leis e expedir decretos e regulamentos para a sua execução” e “expedir decretos-leis, nos termos dos arts. 12 e 13.”²⁵³ Essa prerrogativa Getúlio usará incansavelmente durante o Estado Novo. Os sindicatos só funcionariam com regulamentação reconhecida pelo Estado.²⁵⁴ A Constituição de 1937, autoritária, corporativista, logo foi chamada de “polaca”, em referência à Constituição autoritária polonesa, como mencionamos acima.

O Estado Novo foi um regime, acima de tudo, preocupado com a formação e com a construção de uma ideia de nação brasileira, logo, com a cultura e com a educação do país. Se apresentava em 1937 como uma experiência única na história do Brasil. O discurso político-ideológico elaborado no período do Estado Novo seria, portanto, voltado para os atores do sistema político como um todo, identificando-os e traçando as relações sociais de poder que entre eles se estabeleceriam (GOMES, 1982, p. 109). Foi

²⁵² O texto de introdução da Constituição diz: Atendendo às legítimas aspirações do povo brasileiro à paz política e social, profundamente perturbada por conhecidos fatores de desordem, resultantes da crescente agravamento dos dissídios partidários, que uma notória propaganda demagógica procura desnaturar em luta de classes, e da estremação, de conflitos ideológicos, tendentes, pelo seu desenvolvimento natural, resolver-se em termos de violência, colocando a Nação sob a funesta iminência da guerra civil; Atendendo ao estado de apreensão criado no país pela infiltração comunista, que se torna dia a dia mais extensa e mais profunda, exigindo remédios, de caráter radical e permanente; [...] Resolve assegurar à Nação a sua unidade, o respeito à sua honra e à sua independência, e ao povo brasileiro, sob um regime de paz política e social, as condições necessárias à sua segurança, ao seu bem estar e à sua prosperidade; Decretando a seguinte Constituição, que se cumprirá desde hoje em todo o país. (Constituição de 1937. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, decretada pelo Presidente da República em 10.11.1937. Diário Oficial da União - Seção 1 - 10/11/1937, Página 22359).

²⁵³ Constituição de 1937. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, decretada pelo Presidente da República em 10.11.1937. Diário Oficial da União - Seção 1 - 10/11/1937, Página 22359.

²⁵⁴ **Art. 138.** A associação profissional ou sindical é livre. Somente, porém, o sindicato regularmente reconhecido pelo Estado tem o direito de representação legal dos que participarem da categoria de produção para que foi constituído, e de defender-lhes os direitos perante o Estado e as outras associações profissionais, estipular contratos coletivos de trabalho obrigatórios para todos os seus associados, impor-lhes contribuições e exercer em relação a eles funções delegadas de poder público (Constituição de 1937. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, decretada pelo Presidente da República em 10.11.1937. Diário Oficial da União - Seção 1 - 10/11/1937, Página 22359).

um regime ditatorial. Sim. Autoritário? Também. No entanto foi um regime intelectualista, no bom sentido do termo. O Estado novo foi uma ditadura de direita, com todos os elementos que a pressupõe. Todavia, não foi anti-intelectual como fora nossa ditadura civil-militar iniciada em 1964. A efervescência modernista preparou em parte o caldo cultural, intelectual, sentimental e espiritual de busca das reais origens do Brasil e do povo brasileiro.

Das influências modernistas, o grupo que permanecerá com mais expressividade é o grupo dos chamados “verde-amarelos”, composto por Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia, com um pensamento mais autoritário, mais à direita. A presença desse grupo será sentida não apenas no nível ideológico assumido pelo Estado Novo, mas pela presença destes próprios personagens em setores do Estado. Cassiano Ricardo, por exemplo, será diretor do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (São Paulo), diretor do Departamento Cultural da Rádio Nacional e do jornal *A manhã* (jornal divulgador do Estado Novo) (VELLOSO, 2019, p. 163). Isso não significa dizer que o movimento modernista como um todo não tenha preparado um certo espírito de questionamento da ordem e de busca pelo “Brasil real”. E certamente não significa dizer que Vargas simplesmente absorveu essas ideias, de forma passiva e as lançou na política, como já discutimos no primeiro capítulo. Getúlio Vargas tinha um projeto de país, um projeto de nação. Algumas de suas linhas intelectuais se conjuminavam com perspectivas modernistas, e Vargas sabia muito bem usar isso como propaganda política, como uma forma de legitimação de seus projetos e investidas políticas.

Como discutiremos a seguir, com ênfase no nosso personagem Carlos Drummond de Andrade, o Estado Novo funcionou como uma espécie de redoma onde intelectuais diversos jazeriam, trabalhando como funcionários públicos. Seja no Ministério da Educação, seja no DIP, seja nas revistas promotoras do regime ou em outros setores do Estado. O regime inaugurado em 1937 era autoritário, e reunia nos seus meandros a mais alta intelectualidade de seu tempo. Diferente do regime de 1964 onde os grandes pesos do Brasil, ou serão perseguidos e exilados, ou combaterão frontalmente o governo dos militares. Com o golpe de 1964, o solo que sustentava a colaboração entre intelectuais e Estado, mantida sob outras bases no regime democrático de 1945-1964, ruiu. Paulo Freire, Celso Furtado, Darcy Ribeiro e outros grandes nomes da intelectualidade brasileira foram para o exílio. Essa fora uma ditadura anti-intelectual, anticultural (1964-1985). Ali se esvai a ideia do intelectual modernista com a missão de formatar a identidade nacional (NAPOLITANO, 2019). Muitas outras características

distinguem um regime do outro. Poderíamos mencionar a mobilização das massas, premissa estrutural do Estado Novo, e inexistente na ditadura de 1964; a governança centrada em uma única liderança carismática, na concepção weberiana, durante o regime de 1937, e no de 1964 a inexistência de um líder carismático, somado a alternância de poder entre os ditadores. Enfim. Muitas e muitas outras questões, que não nos cabem aprofundar por ora.

A análise comparativa é um método assaz interessante, que permite ao historiador descortinar minuciosidades, detalhes e problemas; levantar questões quiçá não pensadas de antemão. As comparações entre o Estado Novo e o Regime Militar são infundáveis. Entre o Estado Novo brasileiro e o Estado Novo português também são grandiosas, e têm surtido muitos estudos inovadores, com destaque sobretudo para o caráter autoritário e corporativista dos dois Estados; para a relação que a intelectualidade nos dois países desempenhou frente ao poder; para o contexto mundial favorável a essa forma de Estado e para aspectos repressivos e de justiça em ambos os regimes (MARTINHO; PINTO, 2007)²⁵⁵. Em relação à cultura, à propaganda, há também estudos interessantes, dentro da chave comparativa, mas agora em relação a outros regimes. Destacamos aqui, muito brevemente, uma comparação entre a relação dos intelectuais e o mundo da cultura, da propaganda política no Brasil do Estado Novo e na Argentina de Perón, pensando que ambos regimes possuem similaridades e que a aproximação entre ambos é uma forma profícua de melhor compreensão, especialmente do Estado Novo, que é nosso objeto principal nesse momento.

Antes de qualquer coisa: o peronismo atuou no limite do Estado de direito (CAPELATO, 2009, p. 35). O Estado Novo, como sabemos, não. Em segundo lugar, as temporalidades são distintas: no Brasil (1937-1945); na Argentina (1946-1955). Perón foi eleito em 1946, após o fim da Segunda Guerra Mundial, após a derrocada do fascismo. Foi um presidente eleito, dentro de ordem constitucional que garantia a liberdade de expressão. Essas e outras características distinguem os dois regimes. Mas queremos buscar, por ora, as similaridades. Primeiro, sobre a propaganda política. Ambos se utilizam massivamente da propaganda como forma de atrair o povo, de conquistar as massas, de engajá-las em seus processos modernizadores, com destaque maior para o

²⁵⁵ Um ótimo resultado dessas investidas é a obra citada “O corporativismo em português: Estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo”, organizado por Francisco Carlos Palomanes Martinho e António Costa Pinto. Contando com textos de importantes historiadores brasileiros e portugueses, a obra propõe debates sobre os corporativismos, intelectualidade, institucionalidade, justiça entre outros temas partilhados pelo Estado Novo brasileiro e pelo Estado Novo português.

peronismo. Ademais, haverá no Estado Novo uma primazia da propaganda escrita, através das várias revistas e livretos que o DIP produzirá. O peronismo investirá mais nos artefatos visuais, nas imagens. As imagens no peronismo terão uma força política maior.

Getúlio era o “pai dos pobres”; Perón era “pai e amigo do trabalhador”. A propaganda política, em ambos enfatizava a busca da harmonia social e a eliminação dos conflitos. As mensagens indicavam a construção de uma sociedade fraterna, via Estado. Com base nessa utopia se criou a imagem da uma sociedade coesa, unida, sem brigas, sem dissensões, sem disputas, tão característica das sociedades liberais. Na Argentina houve uma predileção pelo rádio, (como na Alemanha nazista) como meio de divulgação do regime e de disseminação da propaganda política. No Brasil, mesmo usando também o rádio, como argumentamos no primeiro capítulo, o governo deu ênfase ao controle e divulgação pela imprensa, como o fizera o fascismo italiano (CAPELATO, 2009).

Basta olharmos para as revistas e jornais, somado a ampla produção do DIP de revistas e livretos. Para citar alguns, temos as revistas oficiais importantes, publicadas pelo DIP, chamadas *Cultura Política*, sob direção de Almir de Andrade, e a *Ciência Política*, sob direção de Paulo Filho e Pedro Vergara. A primeira, com a participação da mais alta intelectualidade brasileira era encarregada de definir os rumos das transformações nacionais. A segunda, contando com intelectuais de menor grandeza, era voltada para a difusão dos ensinamentos do Estado Novo. Além delas, há os jornais *A manhã*, dirigido por Cassiano Ricardo, que mencionamos acima, mais o *A noite*, sob direção de Menotti Del Picchia. Os livretos e publicações do DIP são extensos, para citar alguns nomes, temos o *Catecismo cívico do Brasil Novo*, *Getúlio Vargas para crianças*, *O Brasil é bom*, entre muitos outros. Todos com o objetivo de educar as massas, de trazê-las para próximo ao líder, de torná-lo o grande desbravador do futuro, protetor das massas, arauto da modernidade, do progresso, da ordem, da disciplina, do crescimento e assim por diante.

Falamos de aspectos gerais da propaganda, temporalidade, institucionalidade dos dois regimes. Agora é muito importante entrar, mesmo que brevemente em uma comparação entre o trato da cultura e dos intelectuais em ambos sistemas, sempre com vistas a compreender melhor o Brasil, o Estado Novo, os intelectuais brasileiros na sua relação com o poder, e por fim, entender o poeta burocrata Carlos Drummond de Andrade.

No Estado Novo, a função do artista era, no plano nacional, de socializadora. No nível internacional, unificadora. Ambos, peronismo e varguismo, possuíam um entendimento do artista e da arte de modo semelhante. Para eles a arte não deveria ser

pura, arte-pela-arte. O artista não era um indivíduo, separado do mundo. Para ambos o artista tinha uma função social a cumprir. Uma missão civilizatória, nacionalista.

No Estado Novo, não há, de forma expressiva, relevante, a oposição, contraposição, entre intelectualidade e Estado. Não há um confronto, um questionamento sistemático do regime, exceto feito por grupos e indivíduos minoritários, na clandestinidade. Não obstante, na Argentina peronista isso não ocorre. Essa aliança tão fundamental para o funcionamento do Estado Novo, lá não ocorre. Por lá, a intelectualidade terá mais meios e formas de se colocar em oposição, de criticar, de questionar o regime. Enquanto na Argentina houve uma significativa publicação de romances, contos, novelas, poesias, peças de teatro, tanto a favor como contra o peronismo, no Brasil isso não ocorreu. As obras literárias produzidas durante o Estado Novo ou se distanciavam das questões políticas ou procuravam contribuir para a afirmação da nacionalidade, destacando assim aspectos valorizados pelo regime. As letras no Brasil, portanto, em vez de armas de luta, constituíram-se em instrumentos de busca de consenso, argumenta precisamente Maria Helena Capelato (2009, p. 141).

As letras no Brasil são consenso, não armas de luta... E quanto a tudo que dissemos no primeiro capítulo deste ensaio? Drummond querendo lutar com palavras, e coisas dessa seara? Como lutar com palavras? Aparentemente entramos em contradição. A pergunta que precisamos fazer agora é: como, diante desse cenário, deste todo chamado Brasil, Estado Novo, ditadura; como, diante desse todo que é de não crítica ao regime, de conciliação, como escrever literatura que não siga essas grandes linhas. “Posso, sem armas, revoltar-me?”²⁵⁶ Aí entra a sutileza do olhar inundado pela micro-história e pela história etnográfica. Entre o indivíduo e a sociedade, entre o homem e o seu tempo, muitas relações, possibilidades, significados podem ser apreendidos. Carlos Drummond de Andrade foi um poeta. Foi um funcionário público. Escreveu em jornais. Foi pai. Foi Homem. Brasileiro. E as identidades se seguem. Todas elas se encontram delimitadas dentro da categoria escritor brasileiro de poesia; funcionário público do Estado Novo, logo, delimitado por todas essas atribuições. Assim sendo, o que o distinguiria, do ponto de vista prático, por exemplo, significativamente de outros escritores burocratas como Mário de Andrade? Gustavo Capanema? São questões que trespassam esse estudo até este momento, e continuarão a transpassá-lo até o fim. Mas o fato é: em relação ao peronismo, nossos intelectuais se acomodaram ao programa oficial. Havia riscos. Havia o medo. As

²⁵⁶ A flor e a náusea – A rosa do povo.

punições ocorriam. A censura, *a posteriori* apreendia livros, perseguia opositores. Entretanto, isso não impediu que Carlos Drummond de Andrade, braço direito de Capanema, este por sua vez, braço forte de Getúlio Vargas, este por sua vez, ditador, escrevesse poemas profundamente questionadores do *status quo*, críticos à ordem vigente, denunciadores das mazelas brasileiras e do mundo de seu tempo. Ora explicitamente, ora tacitamente. Ora mais, ora menos, mas com pertinácia, fulgor e paixão. Havia, é claro, redes de proteção, formas de se preservar, e abordaremos a fundo em páginas e subcapítulos subsequentes.

Carlos Drummond de Andrade foi morar no Rio de Janeiro em 1934. Sua função? Chefe de gabinete de Gustavo Capanema, no Ministério da Educação. Depois de observado com algum cuidado em aspectos gerais, e outros mais objetivos as transformações políticas, institucionais pelas quais passam o país, fizemos considerações breves sobre a cultura, o mundo da intelectualidade em comparação como a ditadura civil-militar brasileira e com o peronismo, para compreender melhor o Estado Novo. Agora resta aproximar a lente, nesse jogo de escalas, e entender mais de perto o mundo do Ministério da Educação, ambiente ocupado pelo *gauche* mineiro Carlos Drummond de Andrade entre os anos de 1934 e 1945.

3.6 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, O MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E A INTELLECTUALIDADE BRASILEIRA DURANTE O ESTADO NOVO

Dia 26 de julho de 1934. O Ministro da Educação, em nome do presidente da República, resolve nomear o doutor Carlos Drummond de Andrade para o cargo de Diretor do seu Gabinete, com os vencimentos mensais de 3:000\$000. Tomou posse e entrou em exercício nesta data.²⁵⁷ Assim dizia o documento de nomeação de Carlos Drummond de Andrade para o Ministério da Educação. Esse simples fato será a semente de muita coisa virá posteriormente. Demonstra, primeiramente, como os organismos públicos mais próximos de Getúlio Vargas durante o Estado Novo vão se organizar. As posições mais altas dentro desses órgãos serão ocupadas por personagens que, ou terão algum vínculo de amizade, proximidade, e com isso podendo ser não tão alinhados ideologicamente (caso de Drummond), ou serão mais ideologicamente vinculados ao Estado Novo.

²⁵⁷ Carlos e Nava, página 72.

Em 1938 Getúlio Vargas havia criado o DASP (Departamento Administrativo de Serviço Público) e no ano seguinte o Estatuto do Funcionário Público. Querendo acabar com o clientelismo, com o filhotismo e favoritismo da Primeira República, o Estado Novo quer desenvolver um funcionalismo público baseado na racionalidade, no mérito, nos concursos públicos, o que foi uma grande inovação no país. Entretanto, os lugares chave eram ocupados por indicação. Drummond é um funcionário público contratado, a convite de seu amigo Gustavo Capanema.

As muitas questões que emergem na obra de Drummond nesse contexto de ida para o Rio de Janeiro nós esboçamos no primeiro capítulo, com ênfase na obra *Sentimento do Mundo*. Aqui queremos resgatar e aprofundar um pouco nosso olhar acerca das relações entre Drummond e o Ministério, com seus outros personagens, e com a sua poesia, escrita e publicada após esse evento. Esse mergulho nos ajuda a entender a atuação e o papel dele no Ministério, e, a atuação e o papel dele no Ministério, por sua vez, nos ajudam a entender a sua poesia, mesmo que nesse subcapítulo nós não entremos especificamente nos poemas. A contribuição deste é para a compreensão do processo como um todo.

Pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937 dava-se nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Diz o Art. 2º que suas competências eram: a administração das atividades relativas à educação escolar e à educação extraescolar e relativas à saúde pública e à assistência médico-social (lembrando que o Ministério da Educação nesse momento era também Ministério da Saúde, já que este ainda não existia separadamente). Esse Ministério será, a partir dessa lei, dividido nos seguintes órgãos: de direção; de execução, e de outros que serão de assistência (Art. 3º). Dentro dos órgãos de direção se encontram o Gabinete do Ministro, órgãos de administração geral, órgãos de administração especial e órgãos complementares (Art. 5º). No artigo 6º está definido: ao Gabinete do Ministro, dirigido por um chefe de gabinete, incumbirá a execução do expediente relacionado imediatamente com o Ministro. O pessoal do Gabinete do Ministro será de confiança imediata do Ministro, e de nomeação deste.²⁵⁸ Essa proposição legal é importante pois potencializa nosso argumento. Drummond, como chefe de gabinete está diretamente relacionado, vinculado, ativo, sobre tudo que o Ministro faz, sobre todas as suas ações, ou quase todas. Em outras palavras, Drummond terá que participar de eventos, assinar e preencher documentos, pronunciar discursos que não

²⁵⁸ Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Diário Oficial da União - Seção 1 - 15/1/1937, Página 1210.

gostaria de fazer, por não concordar muitas vezes com o caráter ideológico destes. A massa, a cola que sustenta sua permanência por tanto tempo ao lado de seu fiel companheiro, é a amizade, o respeito e a admiração.

Durante esse período, Carlos não foi somente chefe de gabinete. Em alguns momentos ele acumulou outras funções a pedido de Capanema. Entre janeiro de 1936 início de 1937 o poeta foi também Diretor Nacional de Educação.²⁵⁹ Esse órgão, o Departamento Nacional de Educação, um daqueles da administração especial, tinha por função a administração das atividades relativas à educação escolar e à educação extraescolar que fossem atribuição do Ministério (Art. 9º). Seria composto do gabinete do diretor geral, de um serviço expediente de outras divisões (Art. 10)²⁶⁰. Drummond era, portanto, em 1936, chefe de gabinete e diretor nacional de educação. Outra atividade desempenhada foi a de membro da Comissão de Eficiência do Ministério. Era um dos órgãos complementares da seção da direção do Ministério. A Comissão de Eficiência se destinava a estudar e propor, permanentemente, medidas que deviam ser tomadas, para que a administração geral do Ministério (organização do pessoal, do material e da contabilidade, bem como o funcionamento burocrático) se fizesse com regularidade, rapidez e economia (Art. 21).²⁶¹ A comissão é criada em 14 de março de 1937²⁶². O poeta a compõe até julho de 1938, quando pede exoneração do cargo.²⁶³ Ele não gostava de acumular outros trabalhos somado ao de chefe de gabinete, por isso essa alternância. O acúmulo de tarefas não era de agrado do poeta. Na carta em que pede exoneração da Comissão ele diz:

A causa determinante deste pedido reside na verificação, a que procedi, de que os encargos do Gabinete melhor serão executados sem o exercício simultâneo de qualquer outra tarefa, sobretudo quando essa tarefa, como a da Comissão de Eficiência, por sua vez exige tempo e cuidados especiais.²⁶⁴

²⁵⁹ O Jornal (RJ), 9 de janeiro de 1936, p. 4. O jornal (RJ), 26 de março de 1936, p. 5. O jornal (RJ), 25 de fevereiro de 1937, p. 5.

²⁶⁰ Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Diário Oficial da União - Seção 1 - 15/1/1937, Página 1210.

²⁶¹ Idem.

²⁶² Carlos e Alceu, Carta 32, 18 de janeiro de 1937, p. 123.

²⁶³ O jornal (RJ), 9 de julho de 1938, p. 4.

²⁶⁴ Carta de Drummond enviada a Gustavo Capanema em 9 de junho de 1938. Documento mencionado pelo organizador Leandro Garcia Rodrigues, no livro de correspondências entre Drummond e Alceu Amoroso Lima, página 124.

É importante perceber a mudança nas correspondências trocadas pelo poeta com seus interlocutores nesse período. Antes de 1934 o volume, o tamanho e a frequência de missivas escritas por Drummond era vastíssima. Após a entrada dele no gabinete de Gustavo Capanema no Rio de Janeiro todo esse volume missivista se reduz muito. Seus interlocutores acabam mandando várias cartas, repetindo os mesmos assuntos, esperando uma resposta de Drummond.²⁶⁵ Sua ausência nas missivas está diretamente conectada com a quantidade de trabalho que ele precisava fazer. Ele recorrentemente reclamava disso com seus interlocutores. A Cyro dos Anjos, companheiro de Minas Gerais, e parceiro na forma crítica de enxergar as questões políticas e ideológicas, Drummond fazia questão de explicar em minúcias sobre sua nova morada, sobre seu novo emprego. Em uma das cartas ele diz: “Estou pensando numa carta para você, mas o Estado Novo tem essa grande semelhança com o Velho: é uma burocracia envolvente.”²⁶⁶ Em outra: “Aqui não tenho feito nada, isto é, tenho trabalhado muito. Você sabe o que é uma vida inteiramente amasiada à burocracia? É ridículo, mas trágico: afinal, tem uma certa grandeza.”²⁶⁷ Para João Cabral de Melo Neto, ele justifica sua ausência: “Sei, apenas, que deixei sem resposta sua carta sobre o congresso, e isso é muito feio, embora se explique: trabalho, papalório, trabalho.”²⁶⁸ Deveras o trabalho era volumoso, e as funções que ele desempenhava demandavam bastante atenção, o que consumia seu tempo.

Além das atividades já destacadas nas linhas anteriores, em 1942 Drummond será presidente da Comissão de Segurança do Ministério da Educação. A tarefa dessa comissão era investigar a existência, em repartições do Ministério, de elementos nocivos à Segurança Nacional. A Comissão atuaria em estreita ligação com o Chefe de Polícia do Distrito federal.²⁶⁹ Dito de outra forma, Drummond precisava, nessa função, entregar aqueles intelectuais, personagens com pensamento mais à esquerda, o que chega a ser irônico, já que ele era um deles.

²⁶⁵ Das missivas com Ribeiro Couto ele some totalmente entre 1934-1945. Com Alceu Amoroso Lima, outro importante confidente, no mesmo período o teor das cartas varia, se concentrando em assuntos burocráticos, que aludiam ao mundo prático de seu trabalho cotidiano. Com Mário de Andrade, o volume e a intensidade das missivas também diminuem. As longas cartas dão lugar a cartas mais pragmáticas, que envolvem trabalho. Essa mudança envolve diversas questões. A principal, talvez seja o próprio volume de trabalho que o poeta encontra no Ministério que reduz bastante seu tempo para escrita. Outra seria que a partir de 1934 Drummond começa a encontrar um caminho para sua poesia, para sua prática, para seu pensamento ideológico e já não precisa mais dos “conselhos”, de Mário de Andrade ou de Alceu Amoroso Lima, por exemplo. Dentre muitas outras questões que não aprofundaremos aqui.

²⁶⁶ Cyro e Drummond, Carta 43, Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1937.

²⁶⁷ Cyro e Drummond, Carta 45, Rio de Janeiro, 1º de junho de 1938.

²⁶⁸ Cabrale Drummond, Carta 3, Rio de Janeiro, 16 de março de 1941.

²⁶⁹ Alceu e Drummond, p. 46.

Drummond, no Ministério, não só acompanha a caça aos comunistas e toda a campanha ideológica propugnada pelo Ministério. Suas mãos, suas mãos feitoras do rude trabalho contribuem para o funcionamento dessa máquina: “[...] E as mãos tecem apenas o rude trabalho. / E o coração está seco. [...]”²⁷⁰ Neste capítulo estudaremos a “culpa” que sente o poeta. No último, o “segredo” que ele guardou de todos, menos daqueles que puderam compreender seus versos em diálogo com o drama que vivera naqueles anos. Drummond não apenas fazia, mas fazia essa máquina funcionar como nenhum outro. Seus companheiros o reconheciam como um “monstro de correção e rigor burocrático”. Ele era responsável por quase toda a condução administrativa do ministério (CANÇADO, 1993, p. 156).

O Ministério da Educação com seus diversos departamentos não era o único órgão responsável pelo projeto que envolvia a educação nacional. Outro importante mecanismo, já mencionado, era o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Entre esses dois organismos se evidencia dois níveis de atuação e estratégia distintos: o ministério de Gustavo Capanema estava voltado, essencialmente, para a formação de uma cultura erudita, preocupando-se com a educação formal (ainda que houvesse, como vimos, seções e mais seções, atribuições outras). O DIP, chefiado do Lourival Fontes, buscava através do controle das comunicações (rádio, jornais, revistas, cartazes, cinema, teatro, música) orientar as mais distintas manifestações culturais populares. A composição dos dois organismos já nos denota sua atuação. O primeiro, reunia um grupo diretamente conectado com a vanguarda modernista, como Lúcio Costa, Mário de Andrade, Oscar Niemeyer, Cândido Portinari, e claro, Carlos Drummond de Andrade. O segundo, liderado por Lourival, continha Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Cândido Motta Filho. Estes, também modernistas, como o leitor há de perceber, porém de pensamento mais centralista, autoritário (VELLOSO, 2019, p. 142-143).

Percebe-se que os nomes dos intelectuais estão se repedindo neste texto. Um está num jornal qualquer, de repente está em algum ofício público, ou em um grupo de pensamento, ou em um grupo político, e de súbito reaparece neste texto. Essa repetição e intermitência expressa o seguinte fato: o intelectual durante o Estado Novo, seja ele quem for, se verá mais ou menos como responsável, como arauto dos rumos do país. Todos, em maior ou em menor grau, pelo menos aqueles de destaque maior, trará alguma contribuição para a máquina burocrática e institucional do Estado Novo. Essa foi deveras,

²⁷⁰ Os ombros suportam o mundo – *Sentimento do Mundo*.

uma “idade política do homem”, como afirmou Mário de Andrade.²⁷¹ Lourival consegue estabelecer um elo entre a intelectualidade que o circunda e o Estado Novo (GRECCO, 2021, p. 44). Gustavo Capanema, o mesmo, com seus respectivos contribuintes no Ministério da Educação, pois se destacava por unir contrários e evitar rompimentos (BOMENY; COSTA; SCHWARTZMAN; 2000, p. 45). A esses dois homens, somaríamos Getúlio Vargas. Esses três personagens, com seus respectivos poderes, capacidades de atuação, nas suas respectivas posições sociais, políticas e institucionais possuíam uma das principais virtudes que o Estado Novo exigia: unir o máximo possível, evitar dissidências. Construir maiorias, grandes fluxos de pensamento e de ação no mesmo sentido. Unificação da cultura e do povo dentro de um projeto, de um ideal de nação. Abertura, maleabilidade, negociação. União. Harmonia. Ainda que uma nota ou outra soasse estranho, desafinada, incomodasse o ouvido, os três tinham a virtude de logo reorganizar os sons, fazendo com que a harmonia musical do Estado Novo logo se equilibrasse, sem que sua estrutura de poder ou ideológica viesse a ruir.

Vargas discursa na Academia Brasileira de Letras em 1943, quando assume uma cadeira na Instituição²⁷². Uma das tônicas de seu discurso é a simbiose que ocorre durante seu governo entre o homem de ação (político) e o homem de pensamento (intelectual). Segundo ele, desde a fundação da Academia, políticos e intelectuais viviam apartados. Os primeiros ocupados com os destinos da nação, preocupado com a práxis burocrática e estadista. Os segundos, em suas “torres de marfim”, estavam ocupados com o pensamento abstrato e com as belas letras. Naquele contexto de fundação da Academia não havia um projeto modernizador, com uma proposta holística de transformação, ou refundação do país, como há nos tempos de Vargas. Economia, política, folclore, educação, saúde, artes, tudo foi colocado no mesmo caldeirão de progresso. E este só virá quando intelectuais e políticos derem as mãos e trabalharem juntos. Esse é, em linhas gerais o olhar de Getúlio sobre a intelectualidade, que muito nos ajuda a compreender a ação de seu governo sobre esse grupo, buscando conciliação, trazê-los para dentro do Estado, torná-los participantes ativos dos rumos da nação.

O Edifício sede do Ministério da Educação foi projetado em 1936 e finalizado em 1944, quando Drummond vai pra lá pela primeira vez, saindo do Edifício Rex na

²⁷¹ ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura brasileira**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002, p. 278.

²⁷² Getúlio Vargas. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (ABL). Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/getulio-vargas/discurso-de-posse>>. Acesso em: 07 out. 2021.

Cinelândia. (CANÇADO, 1993, p. 222) O Prédio novo do Ministério será o grande símbolo dos tempos de Capanema (BOMENY; COSTA; SCHWARTZMAN; 2000, p. 27). O “Palácio da Cultura”, atual Palácio Capanema, no centro do Rio de Janeiro, marca o advento da arquitetura moderna no Brasil. O projeto foi baseado em risco de Le Corbusier, um dos mais eminentes representantes do modernismo na arquitetura, que visitou o Brasil em 1936, a convite de Capanema. O risco é substancialmente modificado por Lúcio Costa, em colaboração com outros arquitetos, como Oscar Niemeyer, por exemplo. Será dentro desses dois prédios que Drummond passará boa parte de sua vida entre 1934-1945. Os impactos dessa experiência em *Sentimento do Mundo* foram levantados. Eles prosseguem em *José* e em *A rosa do Povo*. A experiência de jornalista e burocrata de Drummond funda em grande medida as bases para a reflexão empreendida nessas obras.

Sem aprofundar, por ora, os dramas do indivíduo, observemos mais um pouco as relações estabelecidas pela intelectualidade no Estado Novo. Para exemplificarmos as teias de relações entre esses intelectuais, além daqueles já citados, destacamos que havia a convivência e uma relação cordial cotidiana com outros personagens, também importantes no panorama nacional, no Ministério da Educação. Alguns nomes são: San Tiago Dantas, Marques Rebelo, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Heitor Villalobos, Cândido Portinari, Augusto Frederico Schmidt, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Roquette Pinto, Alceu Amoroso Lima, entre muitos outros (BADARÓ, 2000, p. 263). Intelectuais das mais distintas posições políticas, pensamentos ideológicos e ações sociais cingiam o Ministério (GOMES, 1993, p. 72). Outros exemplos nos demonstram ainda mais o entrosamento entre os intelectuais durante esse período, nas mais diferentes pastas e frentes.

Vinícius de Moraes, o grande poeta e músico brasileiro foi censor, por exemplo, no DIP. Esse trabalho exigia uma boa bagagem intelectual e pagava um bom salário, o que certamente atraía os escritores. Cassiano Ricardo era censor-chefe DIEP (Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda) de São Paulo. Assim como há a presença de intelectuais de direita, que sintonizavam com as linhas ideológicas gerais do Estado Novo, houve também uma penetração de intelectuais de esquerda nesses espaços. Decerto, houve uma “invasão silenciosa” de uma intelectualidade de esquerda nesses organismos (GRECCO, 2021, p. 60). Os já mencionados Organismos culturais do Estado Novo, como a revista *Cultura política* (direção de Almir de Andrade), o jornal *A manhã* (direção de Cassiano Ricardo) e o jornal *A noite* (direção de Menotti Del Picchia) têm

participação de intelectuais que vão da esquerda comunista à direita integralista. Para citar apenas alguns nomes: Graciliano Ramos, Oliveira Vianna, Gustavo Barroso e José Lins do Rego, entre muitos outros. Gustavo Barroso, integralista, antissemita junto com Graciliano (preso no expurgo de 1935 e 1936), e com José Lins do Rego, autor identificado com os comunistas.

O Instituto Nacional do Livro, outro importante órgão cultural do Estado Novo, e também *locus* da intelectualidade modernista, foi criado em 1937, pelo Decreto-lei N° 93, de 21 de dezembro de 1937. Nele houve também a colaboração de diversos intelectuais, com destaque para Mário de Andrade, chefe da seção do Dicionário e da Enciclopédia Brasileira; Sérgio Buarque de Holanda, chefe da seção de Publicações; Graciliano Ramos e Vinicius de Moraes, atuantes na assessoria técnica (GRECCO, 2021, p. 106). O convite inicial feito por Capanema a Mário de Andrade por intermédio de Carlos Drummond foi para que Mário ocupasse a direção do Departamento de Extensão Cultural, por 3 contos de réis mensais e também lecionar no Instituto de Música.²⁷³ Mário de Andrade, naquele momento funcionário do Departamento de Cultura de São Paulo não aceita o convite. Com o golpe do Estado Novo a política se altera em São Paulo, no Departamento de Cultura, deixando o escritor meio marginalizado em tal posição, e aí sim ele vai para o Rio de Janeiro, mas como ele pedira, para a Seção do Dicionário e Enciclopédia Brasileira do Instituto Nacional do Livro.

Esse Instituto vai ser tanto editor, como cliente das livrarias e editoras. Suas atribuições estão definidas no segundo artigo do decreto. São elas a organização e publicação da Enciclopédia Brasileira e do Dicionário da Língua Nacional, revendo-lhes sucessivas edições; edição de todo tipo de obras raras ou preciosas que sejam de grande interesse para a cultura nacional; facilitação de edições e importações de livros; incentivo à organização, auxílio e manutenção de bibliotecas públicas em todo território nacional.²⁷⁴ Nesse movimento criam-se diversas bibliotecas pelo país. Dentre elas, claro, aquelas combatentes ao comunismo. Chamadas de “bibliotecas operárias”, seus acervos eram abarrotados de obras anticomunistas, contra ideologias de esquerda, subversivas. Esse movimento é encampado pelo Ministério da Educação e por outros órgãos do Estado Novo junto com ações municipais ou estaduais, como destacamos em páginas anteriores acerca da criação da Biblioteca “Dr. Gustavo Capanema”, criada em Goiás, em 1935.

²⁷³ Carlos e Mário, Carta 119, Rio de Janeiro, 12 de setembro de 1935.

²⁷⁴ Decreto-Lei N° 93, de 21 de dezembro de 1937. Cria o Instituto Nacional do Livro. Diário Oficial da União - Seção 1 - 27/12/1937, Página 25586.

Carlos Drummond de Andrade também colaborou com o Instituto. Ao lado de Cassiano Ricardo, Afrânio Peixoto, Gilberto Freyre, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Oliveira Viana, Alceu Amoroso Lima, Sérgio Buarque, entre outros, o *gauche* atuou na organização da obra *História da Literatura Brasileira*, obra de divulgação da nossa história literária. (GRECCO, 2021, p. 124). Juntos estão intelectuais, novamente, de todos os espectros ideológicos.

Ao estudar esse período de nossa história política e cultural, o historiador deve estar bastante atento. As designações direita e esquerda, integralismo e comunismo, autoritarismo e democracia talvez não sirvam em algumas situações para absorver o máximo de significado, o máximo de entendimento acerca da experiência dessa gama intelectual. A cooperação entre esses intelectuais passa por dois prismas fundamentais: uma ideia de nação compartilhada e uma profunda relação de amizade. Sem esses dois elementos não se pode compreender a força que essas redes intelectuais tiveram, nem o sentido que seguiram. Sim, o comunismo era um inimigo, não há questionamento. Deveras, o integralismo após 1938 também, sim. Não obstante, se o intelectual fosse comprometido com a nação, ou se estivesse dentro das redes de proteção que ocorriam nos mais diversos espaços, estaria mais ou menos seguro, e ainda poderia trabalhar nesse projeto de nação, ser uma peça nessa grande engrenagem. Três importantes redes de proteção são: aquela que ocorre dentro do Ministério da Educação, sob proteção de Gustavo Capanema; outra que ocorre no DIP, sob proteção de Lourival Fontes; a última cinge os intelectuais próximos a José Olympio, editor, que também tinha grande poder de proteção, dado sua profunda amizade e admiração nutrida por Vargas e pelos escritores de seu círculo. Vejam: há censura, há repressão. Mas há amizade, há proteção. Drummond certamente foi um desses protegidos. Mostramos que ele escondia sua crítica. Argumentamos que o poeta se utilizava da “autocensura”, isto é, assim como outros autores que desejavam criticar o regime, o poeta dizia coisas de forma implícita, tácita, ou se referia a outros objetos e situações quando na verdade queria se referir a Vargas e ao autoritarismo.

Além daquilo que destacamos sobre as funções do INL, cabe ainda citar a realização dos prêmios literários. Os autores censurados, como Monteiro Lobato, Jorge Amado e Graciliano Ramos, por exemplo, são campeões nesses concursos e são recomendados como leitura (GRECCO, 2021, p. 134). Mais uma contradição? São censurados, mas são lidos e recomendados. São censurados, perseguidos, presos, e depois se tornam funcionários do mesmo Estado que os reprimira. As possibilidades de

entendimento dessas ambivalências são muitas. Entretanto hoje já podemos olhar para essa teia de relações, tensões e conflitos por uma chave que saia da simples constatação de que isso tudo era apenas uma contradição. Outro olhar que precisamos superar, o que a historiografia já tem feito com muito êxito, é aquele que coloca os intelectuais como sendo cooptados pelo Estado. Para fazer a crítica sobre esse conceito, sobre esse argumento, aproveitamos para discutir outro conceito, mesmo que muito rapidamente: o de “populismo”. A comparação entre como foram vistos e como são vistos hoje ajuda a compreender a questão da “cooptação dos intelectuais”.

Ambos partem de uma ideia simples. Há uma relação entre duas instâncias: o Estado e seus subordinados, sejam os intelectuais, sejam os trabalhadores. No caso do populismo, do Estado com as classes trabalhadoras. Nessa ideia, de um lado há a malícia (Estado), a perversidade e todo o poder de controle. O Estado coopta os intelectuais para lhe servir, para fazer aquilo que ele deseja, como deseja. O Estado manipula os trabalhadores através do seu populismo. O Estado seria um ser, uma entidade perversa, maldosa, sacana, traiçoeira, sempre buscando dominar seus intelectuais e seus trabalhadores, manipulá-los, enganá-los. Do outro lado há a ingenuidade, a acefalia, a ausência de reflexão de autonomia. Intelectuais e trabalhadores seriam seres amorfos, sem identidade, perdidos, acéfalos, sem pensamento próprio. Por serem ingênuos, coitados, não tinham como resistir aos ímpetos populistas e cooptadores deste Estado leviatã, de modo que sediam e o servia como bons seres sem reflexão ou qualquer pensamento crítico. Separemos os “dominados” por um instante, para enxergar os problemas que os cingem com mais acuidade. Primeiro os “dominados” no populismo, que seriam os trabalhadores.

O Populismo, como categoria explicativa teve a função de responder uma pergunta assaz inquietante: por que os trabalhadores manifestaram apoio a Getúlio Vargas durante o Estado Novo e quais foram as razões que os levaram, mesmo depois de sua queda, a votar e apoiar os líderes trabalhistas pertencentes ao PTB? A resposta oferecida, que justificava e defendia a tese populista, era que Vargas durante o Estado Novo surge como todo-poderoso, capaz de influenciar as mentes das pessoas; a sociedade, os trabalhadores em particular. Eles, amedrontados com a polícia e confundida pela propaganda estatal do DIP eram transformados em massa de manobra, vitimizada (FERREIRA, 2001, p. 8-9). A crítica a esse conceito é extensa, e tem nutrido estudos significativos desde os anos 1980. Em resumo, buscou-se na experiência concreta dos trabalhadores a compreensão daquele momento de suas vidas. Assim foi possível

perceber que a relação entre Estado e classe trabalhadora durante o Estado Novo foi feita através de um pacto, não formal, obviamente. Os trabalhadores conquistaram direitos, melhoraram de vida. Foram enxergados pelo Estado, passaram a existir. Assim entendemos seu apoio a Vargas e ao PTB entre 1945-1964. De uma sociologia mais materialista, economicista a análise passou para o terreno da cultura, dos símbolos, sob influência da antropologia.²⁷⁵ Agora vejamos o problema semelhante, no âmbito dos intelectuais.

Algumas análises, durante um bom tempo os via como cooptados. Estão no Estado Novo, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, ou outros, porque são cooptados, já que não são de direita, já que não são autoritários. Essa visão tem dois problemas sérios. O primeiro é que grande parte dos intelectuais que participam como burocratas do Estado Novo são funcionários públicos. Ou seja, eles não têm necessariamente nenhum vínculo com a ideologia do Estado, apenas são funcionários públicos, que aliás fora uma carreira aberta pelo Estado Novo, que permitia inclusive que eles mantivessem suas carreiras nas letras. O segundo problema é a ideia de cooptação em si, que já mencionamos linhas acima. Pressupõe a existência de intelectuais que possuem uma inteligência extraordinária para escrever, criar, pintar, projetar, mas que não conseguem refletir, pensar acerca da sua ação burocrática, e caem nas tramoias do Estado sabichão populista.

Esses dois problemas (populismo e cooptação) foram levantados por sua relação entre si, antes de qualquer coisa, e o segundo (cooptação) por seu valor direto para a nossa pesquisa. Carlos Drummond de Andrade foi um intelectual cooptado pelo Estado? É a primeira pergunta que se pode fazer. Se ele foi, quem mais foi? Quem foi, foi por quê? E Quem não foi? Não fora por quê? A questão já se complexifica. Assim já percebemos que tanto a “teoria do populismo” como a “tese da cooptação” são simplificações da realidade, pouco alicerçadas em dados empíricos, com pouca abertura para a experiência concreta dos atores. Nossa ideia, nutrida pelo olhar da micro-história é de que ao entendermos com densidade a participação de Carlos Drummond de Andrade, que de diversas formas se apresenta como um personagem que partilha elementos com todos esses outros citados, mas que por outro lado tem muito de idiossincrático, poderemos lançar luzes sobre seu contexto maior, e sim, levantar hipóteses sobre a historicidade dessas teias de relações.

²⁷⁵ A principal obra sobre esse tema é: GOMES, Ângela de Castro. **A Invenção do trabalho**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

Não podemos, obviamente, esmiuçar a experiência de outros personagens, que não o próprio investigado nesse trabalho. Mas respondendo à questão: certamente, nem Drummond, tampouco a grande maioria dos intelectuais, para não dizer todos, não passaram por qualquer tipo de cooptação. Havia ali interesses, projetos, sonhos de país, oportunidades profissionais, literárias, políticas. Para Carlos Drummond de Andrade essa experiência no Ministério da Educação foi a porta aberta para a literatura. A renda e estabilidade dos ofícios o permitiu publicar suas obras, e continuar escrevendo. A vida no Rio de Janeiro, a vida de burocrata em um “mundo caduco”²⁷⁶ foram o estofado de sua poesia durante essa época. O poeta soube se aproveitar do emprego que conseguira, e quando não mais quis seguir, por crises pessoais e por projetos próprios, o mineiro deixou o Ministério da Educação (início de 1945). Muitos intelectuais se serviram do Estado, ao invés de o servir (GRECCO, 2021, p. 176). Antonio Candido tem uma frase boa para definir essa relação tão complexa e ambígua estabelecida entre o Estado e os intelectuais. Ele diz: “O intelectual parece servir sem servir, fugir mas ficando, obedecer negando, ser fiel traindo.” (CANDIDO, 1979). Drummond deveras foi um deles. Serviu, antes, ao seu amigo, Gustavo Capanema. E ao mesmo tempo, se serviu dessa oportunidade tão central para sua vida literária. Carlos, bem como todos os outros intelectuais e burocratas que tiveram seus pés no Estado viveram a experiência de seu tempo. No dizer sintético e lúcido de Edward Said, “os intelectuais pertencem ao seu tempo” (SAID, 2005, p. 34). Simples assim. Se utilizam do “espaço de experiência” que os cingem. A partir desse mesmo espaço de experiência, podem imaginar “horizontes de expectativa”, condizentes, limitados, circunscritos pela experiência histórica e temporal (KOSELLECK, 2006). Foi isso que Carlos Drummond de Andrade fez.

A participação concreta do poeta nesse período é mais expressiva do que podemos imaginar. Já destacamos que ele não fora apenas chefe de gabinete. Agora gostaríamos de destacar duas outras dimensões: primeiro, Drummond como alguém que interfere e intercede junto a Capanema para adquirir cargos, emprego e outras benesses quando outros amigos o pedia; segundo, Drummond como um homem público, que amiúde estava presente em comemorações, em eventos diversos organizados pelo Ministério ou que demandava a participação do Ministro. Drummond sempre estava junto com Gustavo Capanema nesses atos. Quando Capanema não podia comparecer (o que acontecia com frequência) o poeta assumia o comando, discursando, se posicionando, defendendo as

²⁷⁶ Expressão usada pelo poeta no poema “Mãos dadas”, de *Sentimento do Mundo*.

bandeiras do Ministério, do Estado Novo, querendo ou não, gostando, concordando ou não. O fazia mesmo se considerando pouco afeita à oratória. Mesmo se considerando um homem de laboratório e não um homem de tribuna.²⁷⁷ Começemos por essa parte.

Em 1934, dia 24 de novembro, Drummond foi ao Colégio Santa Rosa de Niterói. Gustavo Capanema tinha sido convidado para ser paraninfo da turma formanda. Não podendo comparecer, Carlos foi em seu lugar e leu o discurso escrito pelo Ministro.²⁷⁸ Podemos imaginar a quantidade de instituições públicas vinculadas à educação e à saúde que por intenções diversas buscava o apoio e a presença do Ministro. Como este estava sempre muito ocupado, seu chefe de gabinete tinha que atuar ativamente em ocasiões semelhantes. Outra situação, distinta, são os acidentes e casos de desastre ou problemas envolvendo esse mundo da educação ou da saúde. No dia 4 de setembro de 1940 houve um acidente de ônibus de estudantes envolvendo alunos da Escola Técnica Secundária de Santa Cruz. Capanema e seu gabinete estiveram presentes no funeral e no Hospital.²⁷⁹ Outras ocasiões mais chamam o *gauche* para mais próximo da vida pública.

Além da participação física em eventos, Drummond atuou como importante conector entre a sociedade e o Ministério, ou entre outros intelectuais e Gustavo Capanema. Além da teia de relações estabelecidas por Drummond com a intelectualidade de seu tempo, que por sinal já era vasta, através da intercessão desses intelectuais mais próximos havia a conexão com outros mais afastados. Essa característica já estava esboçada quando ele fora funcionário junto a Capanema na Secretaria do Interior em Minas Gerais. Em uma carta enviada por Ribeiro Couto, intelectual próximo a Drummond, vemos como estes (mais próximos) se aproveitavam em benefícios próprios ou intercediam por outros. Deixemos Ribeiro falar:

Meu caro Carlos,
Estou chegando da Europa, e ao chegar tenho já qualquer coisa para pedir-lhe. Será a única. É para que você obtenha do Capanema, de quem você me disse tantas maravilhas na sua última carta para Paris, a nomeação de um promotor de justiça, se possível em Pouso Alto, o Pouso Alto é a menina dos meus olhos; na impossibilidade de ser Pouso Alto, então numa comarca do Sul de Minas, de bom clima, como Christina, Três Corações, Baependi, Conceição do Rio Verde etc. Porém o meu amigo deseja comarca mais modesta, Pouso Alto. O clima lá é melhor, e ocorre a necessidade política de tirar dali o André Sarmiento, atual promotor (que me sucedeu).²⁸⁰

²⁷⁷ Carlos e Couto, Carta 4, Belo Horizonte, 30 de dezembro de 1925, p. 40.

²⁷⁸ O jornal (RJ), 27 de novembro de 1934, p. 12.

²⁷⁹ O Jornal (RJ) 6 de setembro de 1940, p. 6.

²⁸⁰ Carlos e Couto, Carta 39, [Sem data. Ano provável: 1932] Laranjeiras, 486.

O documento exemplifica as intervenções junto a Drummond que outros intelectuais faziam. Em outras correspondências, com outros intelectuais percebemos ações semelhantes. Ainda na época da Secretaria do Interior, seu companheiro das Minas Gerais, Pedro Nava, pede a sua intervenção para auxiliar uma de suas irmãs:

Vce. me faça um obséquio junto do Gustavinho. Não escrevo diretamente a ele, porque imagino a série de casos e de preocupações em que ele deve se debater na secretaria e não quero trazer ao nosso amigo mais uma outra. Vce. que está de dentro, trabalhando no Gabinete poderá resolver tudo a contento e atender perfeitamente ao que eu desejo. Trata-se do seguinte – tenho uma de minhas irmãs – Ana Jaguaribe Nava, colocada como professora estagiária. Se não me engano ela trabalha no grupo Afonso Pena. Agora ela vai entrar em concurso para professora efetiva e eu desejava que o Capanema a recomendasse ao Noraldino Lima e Vce. fizesse o mesmo junto ao Carlos Campos. Não é ele o diretor da Instrução Pública? Fico fiado em Vce. para que minha irmã seja auxiliada em sua boa vontade com uma boa carta do Capanema e uma recomendação interessada de sua parte.²⁸¹

Esse documento é interessante pois apresenta a preocupação de Nava com as ocupações que Capanema tem, logo é mais eficiente se dirigir a Drummond. Provavelmente esse era o pensamento de muitos que pediam a intervenção de Carlos: já que o ministro é um homem muito atarefado, vamos ao seu chefe de gabinete que é o homem mais próximo do ministro, para que este então resolva nosso problema. O raciocínio é simples e eficiente. Obviamente, nem todas as vezes que o poeta agia ele conseguia. Mas em muitos casos ele era exitoso. Um exemplo:

Por carta de meu irmão José, fui informado de que ele se colocara graças a Vce. e ao Milton Campos, a título provisório, no Tribunal Eleitoral. Quero agradecer a Vce. e por seu intermédio ao Milton, a boa vontade que ambos mostraram para o meu pedido ao mesmo tempo que novamente insistir para ver se Vces. Conseguem para ele, terminada esta comissão, qualquer coisa de fixo e definitivo. Talvez fosse possível colocá-lo no Serviço Médico Legal. Fica o caso entregue ao Milton e a Vce.²⁸²

Nessa carta Nava ao mesmo tempo em que agradece um favor de Drummond já lhe pede outro. Já lhe demanda que arrume outro posto de serviço. Outro correspondente que irá procurar o chefe de gabinete, agora sim no governo federal, foi Alceu Amoroso

²⁸¹ Carlos e Nava, Carta 5, Engenheiro Schimdt, 4 de novembro de 1932.

²⁸² Carlos e Nava, Carta 8, Rio de Janeiro, 7 de abril de 1933.

Lima. Como intelectual católico, com sua presença nos jornais, com suas ações e projetos políticos, Alceu Amoroso Lima buscará alocar personagens desse mundo cristão no Ministério da Educação e em outros dispositivos do Estado Novo. Drummond será um ponto de conexão importante entre essas pessoas, por meio de Alceu, com o ministro Gustavo Capanema. Durante todo o período em que Carlos ocupou a chefia de gabinete no Rio de Janeiro, Alceu lhe pedia favores, que quase sempre eram de natureza profissional. Traremos alguns exemplos neste momento.

Em 1935, Drummond responde a Alceu: “Expus pessoalmente seu recomendado dr. Púlio Dias...”²⁸³. Em outra, de resposta, Drummond fala: “Este, o motivo porque o Capanema não poderá satisfazer a pretensão do Alberto Queirós, embora a tenha acolhido com simpatia e desejo de servir”²⁸⁴. Nem sempre os pedidos eram aceitos, ou as vagas de emprego eram conseguidas. Em 1935 ainda, Drummond respondendo a Alceu: “Tenho aqui sua carta, acompanhando outra do dr. Alcebiades Delamare, sobre a pretensão do Sr. João Bosco de Rezende. O lugar de secretário do Instituto Benjamin Constant está, realmente, vago, e há inúmeros candidatos a ele.” As correspondências desse estilo, entre Alceu e Drummond são muito numerosas. Quase a totalidade das cartas trocadas entre ambos no período (1934-1945) são dessa natureza. Alceu, que ocupava cargos no Ministério da Educação nesse período provavelmente realizava esses pedidos pessoalmente no gabinete de Drummond, como forma de enfatizar seu desejo e ser mais íntimo, e o poeta o respondia por missivas.²⁸⁵ Como um crítico literário e um intelectual católico de projeção nacional, os pedidos de emprego, numerosos como o leitor pôde notar, vinham das mais distintas regiões do país. Alceu construíra laços com esses distintos profissionais, e buscava alocá-los em esferas públicas, com a ajuda de Carlos, mas deveras de outros intelectuais burocratas também.

²⁸³ Carlos e Alceu, Carta 20, Rio de Janeiro, 3 de março de 1935.

²⁸⁴ Carlos e Alceu, Carta 21, Rio de Janeiro, 26 de março de 1935.

²⁸⁵ Elencamos aqui mais alguns exemplos: “Não foi esquecido seu pedido em favor do dr. Ernani Fiori, candidato à inspeção do curso complementar de Direito do Ginásio do Rosário, em Porto Alegre” (27 de abril de 1936); “A informação inclusa responde ao seu pedido em favor do farmacêutico José Duarte Ladeira Pinto...” (6 de maio de 1936); “Aí vai a informação prestada pelo Superintendente de Ensino Industrial sobre a pretensão do professor Abel Jovino Paes Barreto, que você me transmitiu. Como vê, não há vaga no momento, aqui no Rio.” (3 de setembro de 1936). “Sua simpatia e interesse em favor do funcionário Francisco Pereira da Rocha não será esquecida” (22 de outubro de 1936). “Por meu intermédio, você pediu há dias ao Ministro uma palavra de interesse em favor do sr. Alberto Cerqueira, candidato a protocolista do Tesouro.” (30 de outubro de 1936). Essa mesma forma de carta será escrita por Drummond em resposta aos infindáveis pedidos de Alceu até 1945, quando o poeta pede exoneração do seu cargo de chefe de gabinete e deixa o Ministério da Educação.

O jornalista e burocrata Carlos Drummond de Andrade entre os anos 1934 e 1945 foi mais importante socialmente do que poderíamos supor. Além de ter escrito três obras poéticas de destaque na história literária nacional, foi um homem diretamente vinculado com as grandes transformações de seu país e de seu tempo. Esse cotidiano de burocrata no Ministério da Educação o colocava a par das importantes ações educacionais, culturais, e relativas à saúde que desenvolvia o Ministério. Além disso, suas mãos e sua boca levavam diversos pedidos ao ministro Gustavo Capanema, conectando este aos mais diversos intelectuais nacionais, que por sua parte, estavam emaranhados em redes pessoais de contatos. A ação de Alceu Amoroso Lima é um bom exemplo, pois trazia para perto do poder pessoas das mais diversas funções, profissões, posições políticas. Construía-se assim uma grande e tenaz teia de contatos e relações que amalgamavam grupos muito amplos da sociedade, e os colocava em sintonia com as diretrizes máximas do poder, emanadas por Getúlio Vargas, disseminando-se através de seus ministros, capilarizando-se para dentro da sociedade por meio dos seus intelectuais burocratas. Se nós temos no período do Estado Novo um movimento orgânico, mais ou menos unificado em torno de um projeto, em tono de uma ação, coerente, e se temos uma transformação radical do país é porque algo além da censura e da repressão se passava. Nenhum regime autoritário se sustenta apenas pela violência. Todos os regimes autoritários que perduraram na história, que foram longevos, o foram porque tinham uma coerência interna, e tinham uma certa legitimidade compartilhada com seu povo. Carlos Drummond de Andrade é uma peça nessa grande engrenagem, e seus ofícios ajudam a tocar o barco. Através dele uma gama enorme de intelectuais e pessoas das mais diversas regiões, pensamentos e profissões vão ter ligação direta com o poder. Através das mãos do poeta e de sua atuação, boa parte da coesão interna do regime será mantida e reforçada. Então Drummond era a favor do Estado Novo? Então era fascista? Então era autoritário? Então... Obviamente que não! Carlos Drummond de Andrade era um funcionário público, contratado, para desempenhar um leque de funções. Isso ele o fazia com maestria. E esse é o ponto. Ele era um grande burocrata. Ele era um homem não radical, que tinha penetração em praticamente todos os setores ideológicos. Drummond conversava bem com todos. Era lido, aceito, venerado por praticamente qualquer leitor da época, e os jornais e revistas não nos deixam escorregar nesse diagnóstico. Aí está a grande questão. Como não pensar nas sábias palavras de Jesus de Nazaré, narradas no Evangelho de Lucas: “Porque todo aquele a quem foi dado muito, muito será exigido; e, ao que muito lhe foi confiado, mais lhe será pedido.” (BÍBLIA SAGRADA, 2010, p. 1172). Drummond

teve grande peso em suas mãos nesse período, uma grande responsabilidade. Sua poesia demonstra isso. A luta que ele quer travar para representar os desfavorecidos. Lutar, pelo caminho da esquerda, por um mundo mais justo. Tudo isso, sendo funcionário público de um Estado autoritário e repressor. Agora falaremos melhor sobre como o poeta criticou esse aspecto do Estado Novo, que era sua essência mesma: a ditadura, o autoritarismo. E logo, a “culpa” que transparece nos seus poemas.

3.7 A DITADURA E A CULPA

O historiador alemão Heinhart Koselleck diz no clássico *Futuro Passado* uma sentença interessante, que a propósito, citamos como uma das epígrafes desse capítulo:

Chegamos ao fim. Devemos nos precaver de condenar sumariamente a moderna expressão “fazer a história”. Os homens são responsáveis pelas histórias em que estão envolvidos, não importando se têm ou não têm culpa nas consequências de suas ações. É a incomensurabilidade entre a intenção e o resultado que os homens têm que assumir, e isto confere um sentido enigmaticamente verdadeiro à expressão “fazer a história”. (KOSELLECK, 2006, p. 245)

Essa proposição cai como um imperativo para Carlos Drummond de Andrade, e ele refletia sobre isso: em que medida ele era responsável pelo aspecto negativo do Estado Novo? Em que medida ele é responsável por sua história? Em que medida suas mãos eram responsáveis, mesmo que indiretamente pela tortura? Pela perseguição? Pela ditadura? Certamente que nós, ao analisarmos sua historicidade, poderíamos dizer: nenhuma culpa, pelo menos não direta. Entretanto, como demonstramos, as relações entre os intelectuais, a participação em espaços e em eventos eram bastante porosas, heterogêneas. As linhas do Ministério da Educação, do DIP, e do Estado Novo como um todo eram claras: combate aos comunistas, repressão às esquerdas. Drummond vai se incomodar com tudo isso. A documentação deixada não permite tirarmos conclusões mais assertivas. Não obstante, sua poesia está prenhe dessa insatisfação, desse sentimento de culpa. Conseguimos adentrar nesses meandros mais profundos através de uma leitura indiciária de seus poemas. Aqui destacamos: *Sentimento do Mundo*, *José* e *A rosa do povo* possuem poemas que nos permite fazer esse mergulho. *SM* trará mais alusões à ditadura; *José* mais sobre o sentimento de culpa; *A rosa do povo* terá em si ambas as dimensões.

No primeiro capítulo deste estudo nós discutimos *Sentimento do Mundo* e suas características fundamentais. Vimos como o tema do “medo”, da “guerra” eram centrais. Em muitos desses poemas, nós defendemos que Drummond aproveitou-se do tema exposto no texto para denunciar o aspecto repressivo e ditatorial do Estado Novo. Seu medo era: “[...] dos soldados [...] dos ditadores [...]”²⁸⁶ Dentro de um poema em homenagem a Manuel Bandeira, chamado *Ode no cinquentenário do poeta brasileiro*, Carlos menciona a “infinita” polícia, deveras em menção a perseguição feita pela polícia política no Rio de Janeiro: “[...] Tua violenta ternura, / **tua infinita polícia** [...]”. No mesmo texto segue o poeta: “[...] sentimento de homens juntos, / que se comunicam sem gesto/ e sem palavras se invadem, / se aproximam, se compreendem/ e se calam sem orgulho. [...]” Versos que nos trazem a dimensão do disfarce, da comunicação escondida. Ao fim do poema, Drummond completa:

Que o poeta nos encaminhe e nos proteja/ e **que o seu canto confidencial ressoe para consolo de muitos e esperança de todos**, / os delicados e os oprimidos, acima das profissões e dos vãos disfarces do homem. / Que o poeta Manuel Bandeira escute este apelo de um homem humilde.²⁸⁷

O canto de Manuel Bandeira, quer Carlos, que seja de esperança para todos, mas para isso precisa ser confidencial, subjacente.

O que está em jogo nesses fragmentos de poesia mencionados, e em outros que aparecerão em seguida é justamente os esquemas de “autocensura” aos quais precisavam se submeter os autores. Já explicamos que a censura durante o Estado Novo era uma censura posterior à publicação. Assim sendo, os autores poderiam ser presos, caso fossem considerados subversivos, ou seus livros poderiam ser apreendidos. No caso de Drummond tem toda a relação complexa, ampla e ambivalente que ele desempenha junto a Capanema e com outros intelectuais no Ministério da Educação. Nesse sentido, ele disfarçará ainda mais sua crítica ao autoritarismo. Se valerá ainda mais da “autocensura”.

Uma outra referência ao autoritarismo, de forma dúbia aparece quando ele diz: “[...] Chegou um tempo em que não adianta morrer. / **Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.** [...]”²⁸⁸ Nesse trecho o poeta se utiliza do duplo sentido da palavra ordem, que é ao mesmo tempo estar organizado, em ordem, e é também ordem no sentido de mando. A vida é uma ordem, significa que eles obedecem a ordem, de forma cega, dura,

²⁸⁶ Congresso Internacional do Medo – *Sentimento do Mundo*.

²⁸⁷ Ode no cinquentenário do poeta brasileiro – *Sentimento do Mundo*. (Grifos nossos).

²⁸⁸ Os ombros suportam o mundo – *Sentimento do Mundo*. (Grifo nosso).

direta. Drummond traz também a dimensão das ruas, dos combates e perseguições que lá ocorrem. “A noite desceu. Nas casas. / **nas ruas onde se combate**, / nos campos desfalecidos, / a noite espalhou o medo/ e a total incompreensão. [...] **O triste mundo fascista** se decompõe ao contato de teus dedos, [...]”.²⁸⁹ Nesses versos, enquanto Drummond alude aos combates nas ruas, mais a frente menciona o mundo fascista. Assim, logo nosso foco transpassa o Brasil e o autoritarismo nacional para jazer na Europa. Essa era uma outra forma interessante de fazer essa “autocensura”. Falar dos ditadores, da ditadura, do autoritarismo fora do Brasil, quando o alvo era o Estado Novo.

Ainda sobre as ruas, sobre os combates que lá tomam forma: “Cá fora é o vento e são as **ruas varridas de pânico**, [...] oh dai-me! **Que é tempo de guerra**, / tempo de extrema precisão. [...]”²⁹⁰ Nossas ruas estão varridas de pânico. E é tempo de guerra. Drummond funde, como argumentamos no primeiro capítulo, a dimensão nacional com a internacional, e assim se protege da censura. Quais ruas estão varridas de pânico? Mas é alguma rua na Europa, e assim, livre da censura. Mas não. O terror acontece nas nossas ruas, no nosso país. Carlos sabia bem disso. Carlos o denunciou.

A dimensão do permitido e do proibido também possuem lugar reservado na lírica drummondiana dessa fase: “Clara passeava no jardim com as crianças. [...] **As crianças olhavam para o céu: não era proibido**. A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia perigo. [...]”²⁹¹ Ao dizer que olhar para o céu é algo proibido, algo que nem as crianças, que representam a pureza e a ingenuidade, Drummond quer dizer que todas as outras dimensões da vida estão cerceadas, tolhidas. Esse tempo anterior era um tempo feliz, sem perigo, alegre. Agora não mais. No momento presente (1940) todos estavam sob o jugo do Estado Novo, do DIP, e dos seus aparelhos de repressão.

O tema da prisão é levantado por Drummond em *Bolero de Ravel*: “[...] Os olhos, magnetizados, escutam/ e no círculo ardente **nossa vida para sempre está presa, / está presa...** / os tambores abafam a morte do Imperador.”²⁹² Nossa vida está presa, e o poeta repete a expressão, seguida de reticências. Ou seja, algo mais precisaria ser dito, o que ele não faz por prudência. Em seguida a expressão “morte do Imperador”, aparentemente desconexa, destoante, está repleta de significado também. Drummond usará essas fugas a outros contextos históricos para criticar o país de seu tempo. Imperador é aquele que

²⁸⁹ A noite dissolve os homens – *Sentimento do Mundo* (Grifos Nossos).

²⁹⁰ Madrigal Lúgubre – *Sentimento do Mundo* (Grifos Nossos).

²⁹¹ Lembrança do mundo antigo – *Sentimento do Mundo*. (Grifo nosso).

²⁹² Bolero de Ravel – *Sentimento do mundo*. (Grifo nosso).

concentra o poder em suas mãos, que pouco divide com terceiros. É aquele que governa sob um trono e é adorado por sua população. Podemos pensar que o chefe de gabinete está fazendo alusões a Getúlio Vargas, que como como nós demonstramos, era visto por ele com bastante desprezo, no mínimo. Dentro da lógica de “autocensura”, a crítica ou a referência ao Império não traria nenhum problema ao mineiro, e ele conseguiria descarregar sua crítica ao Estado Novo e a Getúlio Vargas.

Outra questão que nos remete ao Estado autoritário, repressor, é o tema da tortura. Drummond escreveu um poema muito interessante em *José* (1942) que muito nos parece uma denúncia da tortura. Leiamos ele na íntegra:

Noturno Oprimido

A água cai na caixa com uma força,
com uma dor! A casa não dorme, estupefata.
Os moveis continuam prisioneiros
de sua matéria pobre, mas a água parte-se,

a água protesta. Ela molha toda a noite
com sua queixa feroz, seu alarido.
E sobre nossos corpos se avoluma
o lago negro de não sei que infusão.

Mas não é o medo da morte do afogado,
o horror da água batendo nos espelhos,
indo até os cofres, os livros, as gargantas.
É o sentimento de uma coisa selvagem,

sinistra, irreparável, lamentosa.
Oh vamos nos precipitar no rio espesso
que derrubou a última parede
entre os sapatos, as cruzes e os peixes cegos do tempo.²⁹³

O ambiente de tortura está montado. Drummond se lamenta. O próprio nome do poema nos direciona para esse olhar. O noturno oprimido é alguém, algum indivíduo que está sendo torturado, afogado. “Cofres, livros, gargantas” trazem a dimensão do proibido, os livros, talvez algum livro subversivo, os cofres, que é onde se guarda coisas secretas, que precisam ser protegidas, e a garganta, região vulnerável do corpo humano, que na cena narrada por Carlos será estrangulada, colocando o agredido em uma caixa com água. “É sentimento de uma coisa selvagem, / sinistra, irreparável, lamentosa.” Drummond anuncia o peso que a culpa lhe trará. Não é por acaso que o poema seguinte é aquele onde melhor definida está o tema da culpa que sente Carlos Drummond de Andrade:

²⁹³ Noturno Oprimido – *José*. (Grifos nossos).

A mão suja

Minha mão está suja.

Preciso cortá-la.

Não adianta lavar.

A água está podre.

Nem ensaboar.

O sabão é ruim.

A mão está suja,

suja há muitos anos.

**A princípio oculta
no bolso da calça,
quem o saberia?**

Gente me chamava
na ponta do gesto.

Eu seguia, duro.

A mão escondida
no corpo espalhava
seu escuro rastro.

**E vi que era igual
usá-la ou guardá-la.**

O nojo era um só.

Ai, quantas noites
no fundo da casa
lavei essa mão,
poli-a, escovei-a.
Cristal ou diamante,
por maior contraste,
quisera torna-la,
ou mesmo, por fim,
uma simples mão branca,
mão limpa de homem,
que se pode pegar
e levar à boca
ou prender à nossa
num desses momentos
em que dois se confessam
sem dizer palavra...

**A mão incurável
abre dedos sujos.**

**E era um sujo vil,
não sujo de terra,
sujo de carvão,
casca de ferida,
suor na camisa
de quem trabalhou.
Era um triste sujo
feito de doença
e de mortal desgosto
na pele enfarada.
Não era sujo preto**

– o preto tão puro
 numa coisa branca.
 Era um sujo pardo,
 pardo sobre a mesa.

Depressa cortá-la,
 fazê-la em pedaços
 e jogá-la ao mar!
 Com o tempo, a esperança
 e seus maquinismos,
 outra mão virá
 pura – **transparente** –
 colar-se a meu braço.²⁹⁴

As primeiras perguntas que poderíamos fazer, ao ler esse poema é: por que a mão de Carlos está suja? Por que não é possível limpá-la? Como foi sujada? Por que é suja dessa forma que ele narra? Nós muito argumentamos no início deste capítulo como *José* é um livro profundamente memorialista. Nessa obra o poeta erige uma aguda reflexão sobre seu passado e sobre sua condição. *A mão suja* não foge a esse escopo. O “nojo” que sente o poeta se dá pelo trabalho que faz. Pois esse sujo não é de terra, carvão, mas de “suor na camisa de quem trabalhou”. Esse sujo está impregnado em sua pele, em sua alma, por isso não adianta lavar. Tampouco adianta esconder no bolso da calça. A única solução é cortá-la. A única solução é abandonar sua faina no Ministério da Educação, assumir com destreza seu pensamento de esquerda e adentrar mais fundo no mundo da política, o que ele fará em 1945. Para os amantes de Shakespeare é impossível não ver as similaridades entre esse poema e trechos da peça *Macbeth*. O desespero de Lady Macbeth, esposa de Macbeth, ao não conseguir limpar suas mãos do sangue excretado do rei Duncan da Escócia, morto pelas mãos de seu marido, após a conspiração de ambos:

Mas ainda há uma mancha aqui. [...] Sai, mancha maldita! Sai, eu disse!
 [...] – Mas quem haveria de pensar que o velho tivesse tanto sangue?
 [...] – Mas como, estas mãos não ficarão limpas nunca? [...] Aqui ainda há cheiro de sangue: nem todos os perfumes/ da Arábia hão de adoçar esta mãozinha. [...] (SHAKESPEARE, 2017, p. 590-591).

O assombro, o medo, o asco que sente Lady Macbeth e seu esposo por terem as mãos tingidas de sangue se assemelham ao “nojo” que sente Drummond pela sua. Demonstramos a profundidade e grau em que o poeta esteve envolvido com a máquina pública. Sua importância em termos de volume de trabalho, de qualidade, de capacidade de alcance e penetração nas redes de intelectuais é incomensurável. Tudo isso potencializa

²⁹⁴ A mão suja – *José* (Grifos nossos).

a culpa no espírito de Drummond. Ele andara disfarçado por algum tempo. Esconder a mão no bolso da calça ainda era possível. Em alguns poemas de *A rosa do povo* não mais. Até lá, esse “mortal desgosto” o acompanhará. Suas mãos farão o rude trabalho, seu coração se crispará: “[...] E os olhos não choram. / E as mãos tecem apenas o rude trabalho. / E o coração está seco. [...]”²⁹⁵

Se quiséssemos fazer uma divisão, um pouco arbitrária, poderíamos dizer que em *Sentimento do mundo* a questão da ditadura transparece mais, a partir dessa leitura indiciária, conjectural. Em *José*, o que mais transparece é a dimensão da culpa. Já em *A rosa do povo*, há tanto uma quanto a outra. Tanto a *ditadura*, quanto a culpa. Vejamos alguns poemas.

Novamente, o ambiente da censura, do sigilo:

[...] **Esse passo que vai/ sem esmagar as plantas/ no campo de batalha,** / à procura de sítios, / segredos, episódios/ não contados em livro, / de que apenas o vento, / as folhas, a formiga/ reconhecem o talhe, / as que os homens ignoram, / **pois só ousam mostrar-se/ sob a paz das cortinas/ à pálpebra cerrada.** [...] ²⁹⁶

Drummond nesse poema, como em muitos outros mistura elementos dos conflitos externos para, por fim, denunciar o drama interno de seu país. O passo sigiloso, sem esmagar as plantas precisa ser demasiadamente cuidadoso, sobretudo porque estamos falando dos passos de um elefante, que é pesado, logo faz barulho, e que é grande, logo, é facilmente visto. O último verso que nos permite ler esse texto como uma referência ao ambiente de ditadura, pois os “homens só ousam mostrar-se sob a paz das cortinas, à pálpebra cerrada”. A noite estava sempre prenhe de barulhos, de sons de tiros. Havia perseguição, tortura, mortes: “[...] Há vozes no rádio e no interior das árvores, / cabogramas, vitrolas e tiros. / Que barulho na noite, / que solidão! [...]”²⁹⁷ Era preciso estar atento, o espião estava sempre por perto:

[...] 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 e cortinas pardas, / de céu neutro, política [...] No beco, / apenas um muro, / sobre ele a polícia. / No céu da propaganda [...] ²⁹⁸

²⁹⁵ Os ombros suportam o mundo – *Sentimento do Mundo*.

²⁹⁶ O elefante – *A rosa do Povo*. (Grifos Nossos).

²⁹⁷ América – *A rosa do povo*.

²⁹⁸ Nosso tempo – *A rosa do povo*.

Nesse trecho de “Nosso tempo”, poema que inquestionavelmente só foi possível que circulasse após o enfraquecimento do Estado Novo, Drummond denuncia tanto a censura e a repressão policial, como a propaganda. Ele que foi da Comissão de Segurança do Ministério da Educação, responsável por reprimir intelectuais e burocratas de esquerda. Ele que viu de perto e ajudou a montar o aparato propagandístico do Ministério da Educação, com suas bibliotecas e tantos outros artifícios para combater o comunismo. Não mais vinculado a essa instituição ele se sente livre para criticar o regime ao qual serviu, e do qual se serviu.

Saber de tudo isso e não se opor mais verticalmente, durante a estada no Ministério, lhe incomodava. Saber desse lado obscuro do Estado Novo e participar de seu movimento, de sua história, em um papel chave, tão importante, lhe trazia de forma intermitente o sentimento de culpa:

Movimento da Espada

**Estamos quites, irmão vingador.
Desceu a espada
e cortou o braço.
Cá está ele, molhado em rubro.
Dói o ombro, mas sobre o ombro
tua justiça resplandece.**

Já podes sorrir, tua boca
maldar-se em beijo de amor.
Beijo-te, irmão, **minha dívida
está paga.**
Fizemos as contas, estamos alegres.
Tua lâmina corta, mas é doce,
a carne sente, mas limpa-se.
O sol eterno brilha de novo
e seca a ferida.

**Mutilado, mas quanto movimento
em mim procura ordem.**
O que perdi se multiplica
e uma pobreza feita de pérolas
salva o tempo, resgata a noite.
Irmão, saber que és irmão,
na carne como nos domingos.
[...]²⁹⁹

Movimento da Espada parece ser o epílogo de *A mão suja*. Se antes, sua mão estava suja, e precisava ser cortada, aqui ela será arrancada junto ao seu braço. Só assim

²⁹⁹ Movimento da Espada – *A rosa do povo*.

será feita justiça. Só assim o poeta poderá se libertar da culpa que sente. Por isso mesmo a dor do corte da lâmina não o fustiga. A lâmina corta, mas é doce. Todo o pessimismo, o individualismo, a angústia e a tristeza tão fortes em *Sentimento do Mundo* e em *José* parecem não mais lhe coibir, já que agora ele pode sorrir, pode beijar. Sua dívida, leia-se, prestar ofícios ao Estado Novo, está paga. Muito provavelmente este texto foi escrito também após Drummond ter deixado o Ministério de Educação, como outros poemas de *A rosa do povo*.

Ele segurou seu canto. Ele aguardou o momento certo para denunciar tudo aquilo de que discordava. Seus versos não deixam dúvidas ao leitor atento: “[...] 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. [...]”³⁰⁰ A busca metapoética, ou seja, de se expressar linguisticamente é uma marca de *A rosa do Povo*. Narrar tudo que vira, tudo que sentira nesses anos de Estado Novo, de Segunda Guerra Mundial era um desafio de monta. Ele precisou comprimir suas palavras, pois havia censura, havia repressão. Nesse processo ele não quer mais muito refletir, e quer deixar que elas falem por si próprias, que explodam. Drummond deixa seu espírito narrar os dramas de seu tempo, as lutas e os medos de sua época:

Com o Russo em Berlim

Esperei (tanta espera)
mas agora,
nem cansaço nem dor. Estou tranquilo. [...]

O tempo que esperei não foi em vão. [...]

Minha boca fechada se crispava.
Ai tempo de ódio e mãos descompassadas. [...]

**Pois também a palavra era proibida.
As bocas não diziam.** [...]

Eu esperei com esperança fria,
calei meu sentimento e ele ressurgiu [...]

Carlos Drummond de Andrade e a sociedade brasileira de uma maneira geral foram proibidos de se expressarem durante a ditadura do Estado Novo. A palavra era proibida, e as bocas não diziam. Mas o poeta esperou, e esperou... Aquilo que gostaria de

³⁰⁰ Nosso tempo – *A rosa do povo* (Grifos nossos).

dizer e não disse em *Sentimento do Mundo* e em *José* foi limitado pela censura do Estado Novo. Drummond serviu ao Estado, mas se serviu dele também. Os seus 10 anos de serviços prestados se converteram em canto ao povo brasileiro. O tempo que esperou não foi em vão porque foi por meio dele que *A Rosa do Povo* pode ser pensada. A ditadura e a repressão não impediam, é claro, que o poeta como muitos outros escritores fizessem suas críticas ao regime, de forma tácita, disfarçada, se valendo da autocensura. Drummond, ao ver um fim no horizonte para o Estado Novo prescinde de qualquer moderação, e denuncia de forma aberta e pujante as atrocidades do autoritarismo brasileiro. *A rosa do povo* será a sua grande contribuição para a cultura nacional, sua grande obra, trespassada pela luta, pela dor e pelos sonhos solapados por um século tingido de sangue.

4 A ROSA DO POVO: EMBUSCA DA CONSUMAÇÃO DE UM PROJETO

O modo como a percepção humana se organiza – o médium no qual ocorre – não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente.

*A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica, Walter Benjamim.*³⁰¹

As relações que medeiam entre história política, formas do Estado, arte e religião, e a filosofia, não se devem ao fato de serem aquelas a causa da filosofia, como esta, por seu turno, não é a causa daquelas; tanto uma como as outras têm conjuntamente a mesma raiz comum: o espírito do tempo.

*Introdução à História da Filosofia, Hegel.*³⁰²

Na vida de cada homem existem duas faces: a vida pessoal, individual, que é tanto mais livre quanto mais abstrato forem seus interesses; e a vida geral, social, na qual o homem obedece, inevitavelmente, às leis que lhe são prescritas. Por si próprio, o homem vive

³⁰¹ BENJAMIN, WALTER. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012. p. 25.

³⁰² HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Os pensadores*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

conscientemente, mas serve de instrumento inconsciente às finalidades históricas da humanidade. O ato praticado é irreparável e sua importância histórica depende de sua conjunção, no tempo, com milhões de atos praticados por outros homens. Quanto mais o homem se elevar na escala social, quanto mais próximo estiver dos homens importantes, maior será sua influência sobre os outros, mais evidente será a predestinação e a fatalidade de cada um de seus atos.

Guerra e Paz, Leon Tolstói.³⁰³

Carlos Drummond de Andrade publicou o livro *Poesias*, que reunia sua obra completa mais a antologia *José* em 1942. A partir do ano seguinte o poeta começou a escrever poemas que seriam reunidos e publicados no final de 1945, sob o nome de *A rosa do Povo*. O caminho que conecta *Sentimento do Mundo* (1940) à obra de 1945 é aquele percorrido por um poeta que quer alcançar uma dimensão social, política, participativa através de seus versos. Nessa obra, encontraremos novamente o problema da guerra, agora abordado por um olhar mais profundo, mais pujante. O tema da censura e da ditadura, já problematizados no capítulo anterior. Veremos também poemas de natureza social, com uma preocupação com aqueles mais pauperizados, sofridos e excluídos da sociedade. O memorialismo, tão forte em *José* será aqui atenuado, e o canto poético de Drummond será mais robusto, aberto, fulgurante.

Drummond quer, com esta obra, consumir um projeto: cantar, representar a realidade social, o homem e a mulher comum, concretos, que sofrem as dores do mundo. Entenda-se: o “projeto” não é algo formal, mas um caminho que ele busca meio sem saber como, e o encontra paulatinamente a partir de sua própria experiência, literária, pessoal, social e histórica. Para fazer isso, ele precisa superar sua ilha, seu individualismo, sua metapoesia, que em Drummond funciona como subterfúgio da coisa mesma, daquilo que deve ser dito e feito. Esse artefato parece ser uma barreira, tal qual a ilha, em *A rosa do Povo*. O livro se inicia com dois metapoemas, que são *Consideração do poema* e *Procura da poesia*, onde ele define o que será doravante em sua obra, sobre o que ele quer falar e como; sobre o que ele quer evitar, e por qual motivo.

³⁰³ TOLSTÓI, Leon. **Guerra e Paz**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, V.2, p. 11.

Esse ponto provavelmente entra em choque com a crítica literária, que vê na forma e na temática uma expressão de livre arbítrio do poeta, de escolha estética ou pertencimento a alguma corrente literária. Para nós, não só os temas da poética drummondiana possuem mediações históricas, mas também a sua forma. A metapoesia nesse momento era um subterfúgio. Ao invés de falar da coisa que queria, que buscava, muitas vezes barrado pelo medo da censura, o poeta entrava em espirais metapoéticas. Mas com *A Rosa do Povo* não é mais preciso. O livro foi publicado ao fim do ano de 1945. Grande parte foi escrito quando o Estado Novo já estava em ruínas, assim, o poeta podia dizer o que quisesse, na forma que desejasse, sem temer represálias mais agudas.

O livro *A rosa do povo* foi publicado ao fim de 1945 pela José Olympio Editora, a mesma que publicara a antologia *Poesias*. Foi, segundo Álvaro Lins, o maior acontecimento poético do ano de 1945.³⁰⁴ Era o maior livro poético já publicado por Drummond, com 55 poemas. Consideravelmente distinto dos livros anteriores, neste veremos poemas complexos, grandes, rebuscados, mais trabalhados do ponto de vista formal. Como explicamos no capítulo anterior, a José Olympio se tornava nesse momento a editora central para a publicação dos autores modernistas brasileiros. Suas tiragens eram ousadas. Drummond era cada vez mais visto como o grande poeta nacional, e já possuía um público leitor razoável, dado o caráter exíguo da leitura no Brasil nesse momento. Tudo isso nos faz pensar que a tiragem de *A rosa do Povo* também tenha sido significativa. Esta foi uma obra que causou um forte impacto no seu tempo, e permaneceu assim, vista por muitos como a grande obra, a grande contribuição de Drummond para a literatura.

Antonio Candido, que vê a predominância de aspectos sociais em *Sentimento do Mundo*, e por outro lado, prevalência de aspectos individuais em *José*, dirá que *A rosa do povo* consuma a fusão das duas dimensões (CANDIDO, 1997, p. 98). Essa obra será, portanto, potencialmente individualista (como tudo que escrevera Drummond), mas ao mesmo tempo profundamente social. Os olhares sobre as etapas da guerra, sobre as vitórias soviéticas na Europa e sobre os processos políticos no Brasil ficarão latentes na obra. O aspecto mais lúgubre e pessimista, presente em *Sentimento do Mundo*, devido em grande medida ao horror da Guerra Civil Espanhola, e mais ainda aos primeiros anos da Segunda Guerra Mundial, onde temia-se uma vitória nazista rápida e fulminante, dará

³⁰⁴ Álvaro Lins, Um poeta revolucionário, Correio da Manhã (RJ), 8 de fevereiro de 1946, p. 2. Outra avaliação semelhante se encontra em O Jornal (RJ), 3 de fevereiro de 1946. O livro de Drummond se encontra junto a outros, de outras áreas, como um dos mais importantes livros publicados em 1945.

lugar a um olhar mais positivo, esperançoso, por vezes, utópico. O chefe de gabinete vai se aproximar cada vez mais da esquerda comunista. Participará do jornal comunista *Tribuna Popular*. Visitará Luís Carlos Prestes na prisão. Se engajará na ABDE (Associação Brasileira de Escritores), todos assuntos abordados no presente capítulo.

Além deles, refletiremos sobre as relações de amizade que Drummond estabelece com outros intelectuais, e como elas nos ajudam a compreender o complexo relacionamento entre o Estado e a intelectualidade no Brasil no Estado Novo. Vamos analisar alguns poemas da coletânea para mostrar que Drummond guardava um segredo, e tentaremos demonstrar qual segredo era esse. Para fechar, vamos demonstrar como ruiu a busca por engajamento, por participação. Iniciamos nosso estudo com essa procura, com a saída da ilha, do individualismo. Terminaremos quando esse ímpeto se esvaír da mente e do coração de Carlos Drummond de Andrade.

Em *A rosa do povo* parece que a ilha não será mais habitada por Carlos. O pêndulo será travado no aspecto político, social, coletivo. Será? Será que finalmente o poeta abandonou sua ilha?

4.1 FINALMENTE O ABANDONO DA ILHA?

No primeiro capítulo deste trabalho identificou-se que o chefe de gabinete Carlos Drummond de Andrade por uma série de fatores e questões decidiu criar uma poesia social, mudar o *status* de seus versos, se aproximar e viver mais de perto a realidade social. No entanto, demonstramos como essa investida não fora algo simples para ele. Ao contrário, foi uma jornada contraditória, complexa, entre *Sentimento do Mundo* e *José. A rosa do povo* poria fim a essas contradições para finalmente simbolizar a força social e política que quer Carlos? Refletiremos sobre esse aspecto neste subcapítulo.

A rosa do povo é aberta com dois poemas bastante interessantes que demonstram a ideia de “projeto” que Drummond tem com a presente obra. São duas metapoesias, ou seja, são textos onde o poeta escreve sobre como deve escrever, como deve ser sua escrita doravante. Começemos pelo primeiro:

Consideração do Poema

Não rimarei a palavra sono
com a incorrespondente palavra outono.
Rimarei com a palavra carne
ou qualquer outra, que todas me convêm.

As palavras não nascem amarradas,
elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.

Uma pedra no meio do caminho
ou apenas um rastro, não importa.
Estes poetas são meus. De todo o orgulho,
de toda a precisão se incorporam
ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinicius
sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.
Que Neruda me dê sua gravata
chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus Maiakovski.
[...]

Estes poemas são meus. É minha terra
e é ainda mais do que ela. É qualquer homem
ao meio-dia em qualquer praça.
[...]

Como fugir ao mínimo objeto
ou recusar-se ao grande? Os temas passam,
eu sei que passarão, mas tu resistes,
[...]

Já agora te sigo a toda parte,
e te desejo e te perco, estou completo,
me destino me faço tão sublime,
tão natural e cheio de segredos,
tão firme, tão fiel... Tal uma lâmina,
o povo, meu poema, te atravessa.³⁰⁵

Nesse primeiro poema da obra, escrito antes de outubro de 1943,³⁰⁶ vemos um pouco do “projeto” que tem Drummond. Seu complemento contraditório virá no poema seguinte. Ao começar dizendo que não rimará essa com aquela palavra, mas com a palavra carne, Drummond ao mesmo tempo nos provoca quanto à forma, mas também quanto à realidade. A carne é vida humana que se esvai aos montes durante a guerra. A pedra no meio do caminho faz alusão ao seu famoso poema presente na antologia *Alguma poesia* de 1930. Já não importa mais, como aquele Drummond já não mais importa. Em seguida, o chefe de gabinete alude aos poetas que lhe impactam, que lhe são importantes, e diz adeus a Maiakovski. Este, como sabemos, fora um poeta russo, socialista, engajado na revolução e na luta revolucionária. O adeus de Carlos a ele, no primeiro poema que abre a antologia de 1945 significa que sua obra não tomará os traços do realismo socialista, ou que ela não será um panfleto político. Ao iniciar seu livro com dois metapoemas o que

³⁰⁵ Consideração do poema – *A rosa do Povo*.

³⁰⁶ Poema publicado em outubro de 1943 na revista *Leitura* (RJ), p. 23.

Drummond faz, além de apresentar um pouco de seu “projeto”, é já se defender da crítica rasteira que o colocará como um revolucionário político, ou como um simples poeta comunista, ideologicamente orientado, despreocupado com a forma, com o acabamento estético mais rigoroso. Drummond nunca abdicará disso. Seu canto será uma lâmina a atravessar o povo. Uma rosa cálida para um mundo que se despedaça.

Em *Procura da poesia*, escrito provavelmente nos finais de 1943,³⁰⁷ vemos ao mesmo tempo um “complemento” ao primeiro poema, mas também uma antítese do mesmo. Alguns versos o negam. Mas do ponto de vista do todo, ambos formam o olhar de Drummond em *A rosa do Povo*:

Procura da poesia

Não faças versos sobre acontecimentos.
 Não há criação nem morte perante a poesia.
 Diante dela, a vida é um sol estático,
 não aquece nem ilumina.
 [...]

Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
 [...]

O canto não é a natureza
 nem os homens em sociedade.
 Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.
 A poesia (não tire poesia das coisas)
 elide sujeito e objeto.
 [...]

Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,
 vossas mazurcas e abusões, **vossos esqueletos de família**
desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.

Não recomponhas
tua sepultura e merencória infância.
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
 Que se dissipou, não era poesia.
 Que se partiu, cristal não era.
 [...]³⁰⁸

Nos dois poemas descortina-se a perspectiva renovada de Carlos. Sem pêndulo, sem ilhas. Enquanto no primeiro parece tudo poder, tudo ser possível na poesia, o segundo se caracteriza pela limitação. Os muitos “nãos” dão esse caráter, enquanto os superlativos

³⁰⁷ Poema publicado em 16 de janeiro de 1944 no Correio da Manhã (RJ), segunda seção, p. 1.

³⁰⁸ Procura da poesia – *A rosa do povo*. (Grifos nossos).

“todos”, “todas”, “todo”, “toda” de *Consideração do poema* nos dão a dimensão do contrário. Em *Procura da poesia*, dentre as muitas características que poderíamos levantar, é importante destacar o desprendimento ante o passado. O poeta não deve mais cantar a sua cidade natal, é preciso deixá-la em paz. Os esqueletos de família e o passado itabirano não devem mais povoar seus versos, pois serão agora problemas, junto com a metapoesia. Toda memória, todo memorialismo agora é dissipação. Não se deve mais cair nessas armadilhas. É preciso finalmente sair da ilha. É preciso finalmente alcançar o mundo. Mas é complicado fazê-lo. Dentro deste mesmo poema vemos o contraditório. Ele inicia dizendo “Não faça versos sobre acontecimentos”. Mas não seria justamente isso que ele gostaria de fazer? Sair da ilha? Falar dos fatos? Representá-los?

Mais a diante no livro, lemos o poema *Ontem*. Também de contornos metapoéticos, pode ser estudado em relação ao *Procura da Poesia*. Nele, Drummond diz: “Até hoje perplexo/ ante o que murchou/ e não eram pétalas. [...] Tudo foi breve/ e definitivo. / Eis está gravado/ não no ar, em mim, / que por minha vez/ escrevo, dissipo.”³⁰⁹ São versos que dialogam pois ele fala de sua escrita, daquilo que murchou e não eram pétalas, isto é, aquilo que fizera em sua literatura não era ainda sua rosa social. Os dois poemas podem ser lidos como uma negação de sua obra anterior. Não conseguiríamos dizer se se tratava de *Sentimento do Mundo*, *José*, ou dos dois livros. Mais interessante seria pensar em uma negação de características de sua obra, (memorialismo, subjetivismo, individualismo, provincialismo, metapoesia) e não em livros específicos. “O que se dissipou, não era poesia.” Poesia se fará doravante. Mas a metapoesia estará presente com bastante substância. Como é possível narrar, cantar esse mundo tão complexo? A poesia possui essa capacidade de representação? São perguntas colocadas em *Rola Mundo*:

**Como pois interpretar
o que os heróis não contam?**

Como vencer o oceano
se é livre a navegação
mas proibido fazer barcos?
Fazer muros, **fazer versos**,
cunhar moedas de chuva,
inspecionar os faróis
para evitar que se acendam,
e devolver os cadáveres
ao mar, se acaso protestam,
eu vi; já não quero ver.

³⁰⁹ *Ontem – A rosa do povo.*

E vi minha vida toda
 contrair-se num inseto.
 [...]

Pois deixa o mundo existir!
Irredutível ao canto,
superior à poesia,
 [...]³¹⁰

Esse é um dos melhores exemplos de como a metapoesia irá aparecer em *A rosa do povo*. O poeta sentirá que não é capaz de representar o todo deste mundo. Sentirá que seus versos não possuem esse poder, sabendo bem da sua condição individualista, e que seus versos são demasiadamente presos a sua experiência pessoal e subjetiva. Sente que o mundo é irredutível ao canto. Outro causador dessas “fugas metapoéticas” decerto é a chamada autocensura. Ao escrever sobre como deve escrever, o que o poeta pode estar fazendo, em última análise, é uma crítica à censura. É uma interpretação bastante plausível. É preciso abandonar o passado. É preciso reformular sua poética. Mas é preciso fundamentalmente não criar problemas para si no Ministério da Educação, junto a Gustavo Capanema.

Drummond certamente estava lendo ou relendo o escritor Franz Kafka nesse momento. Vimos uma possível referência que ele teria feito ao personagem Joseph K, do romance *O processo*, muito semelhante ao seu personagem José. Aqui vemos uma referência a mais importante novela do autor tcheco, *A metamorfose*. “E vi a minha vida toda/ contrair-se num inseto”, verso que se assemelha a abertura da novela de Kafka, quando ele diz: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseando num inseto monstruoso.” (KAFKA, 1997, p. 7). Drummond fará outras referências a “insetos” ao longo da obra, que podem ter contornos kafkianos, mas não aprofundaremos nesse ponto.

Carlos Drummond de Andrade buscava com muito afinco nesse período (de 1942 a 1945) encontrar uma forma de tornar seus versos mais simples, sem perder seu rigor, para que fossem direcionados ao povo. Queria oferecer sua rosa ao povo. Para João Cabral de Mello Neto ele explica como devia ser a poesia:

[...] Sou da opinião que tudo deve ser publicado, uma vez que foi escrito. Escrever para si mesmo é narcisismo, ou medo disfarçado de timidez. [...] Se lhe desagradar a opinião dos jornais e revistas, não publique para eles; **publique para o povo**. Mas o povo não lê poesia... Quem disse? Não dão ao povo poesia. Ele, por sua vez, ignora os poetas.

³¹⁰ Rola mundo – *A rosa do povo*.

É certo que sua poesia tem muito hermetismo para o leitor comum, mas se v. a faz assim hermética porque não pode fazê-la de outro jeito, se você é hermético, que se ofereça assim mesmo ao povo. [...] **Já meditou na fascinante experiência que seria livros de custo ínfimo, com páginas sugestivas, levando a poesia moderna aos operários, aos pequenos funcionários públicos...** há muita coisa ainda a fazer antes de chegarmos a uma poesia integrada ao nosso tempo, que o exprima limpidamente e que ao mesmo tempo o supere. Não devemos nos desanimar com isso. [...] O essencial mesmo é viver e acreditar na força formidável da vida, que é nosso alimento e nosso material de trabalho.³¹¹

Em outras palavras, se em *Sentimento do Mundo* bastava a representação do outro, do pobre e oprimido, como destacamos ao analisar o belíssimo poema *O operário no mar*, aqui Drummond quer ir além. Quer que seus versos, e de João Cabral, e certamente de outros poetas de sua geração chegasse ao coração do povo mais humilde do país. Livros baratos, de ampla divulgação. Neste mesmo ano, 1942, Drummond deu uma entrevista onde responde a um questionamento feito pelo entrevistador a respeito da escrita modernista, e sua resposta vai de encontro com o texto escrito ao seu amigo João Cabral:

Por sua vez, devem eles [os modernistas] procurar estender cada vez mais o campo e a significação das suas respectivas poesias, preocupando-se não somente com os problemas técnicos do verso, mas também com a possibilidade de levar esses versos a uma porção maior de leitores, rompendo a zona fortificada que separa poesia de grande público.³¹²

Ao mesmo tempo em que trabalhava para produzir uma poesia social, moderna, aos operários, o poeta tentava representá-los, e vice-versa. Não obstante, Drummond tinha muitas críticas à literatura social de sua época.³¹³ O “realismo bruto”, como chamou Alfredo Bosi (2006, p. 411), dos regionalistas de sua época não lhe agradava. Esse fato também nos ajuda a compreender que tipo de escrita Drummond está deveras procurando, que não passa por um realismo mais imediatista, regionalizado. O canto que ele quer proferir é um canto a todo e qualquer homem e mulher oprimido, seja no Brasil, seja no mundo. A todos aqueles oprimidos pelo nazismo, pelo fascismo, pelo autoritarismo e pelo capitalismo. Quer com seu canto oferecer consolo aos desabrigados, aos mortos e aos milhões de familiares enlutados durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido,

³¹¹ Cabral e Drummond, Carta 9, Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1942. (Grifos nossos).

³¹² Uma hora com Carlos Drummond de Andrade, Moacyr Brêtas Soares, Vamos Ler!, 3 de setembro de 1942, p. 31.

³¹³ “Anda tanta prosa ruim por aí, e tão depravada a arte de escrever, que qualquer livro saído de você é um consolo.” (Carlos e Couto, Carta 48, Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 1941).

Carlos Drummond de Andrade cumpre uma das definições dadas ao intelectual, por Edward Said. Segundo ele, a tarefa do intelectual é universalizar de forma explícita os conflitos e as crises sociais, dar maior alcance humano à dor de um determinado povo ou nação e associar essa experiência ao sofrimento dos outros (SAID, 2005, p. 53). Isso o mineiro o faz com destreza em *A rosa do povo*.

Carlos, nesse momento mais do que antes, consegue chegar a uma compreensão bastante clara do lugar do intelectual no mundo, na política, no Estado e na sociedade como um todo. Nesses anos ele irá experimentar o sentimento de fuga da ilha e de partilha com os outros. Ele chega a negar, em uma entrevista, a antinomia entre o individual e o social, que marcara tão profundamente seus versos precedentes. Jorge Lacerda, que o entrevistara, perguntou como conciliar o “social” daquela época com o individualismo do escritor. Drummond respondeu:

A meu ver, também aí não há nada a conciliar. **O escritor e o quadro social coexistem e fundem-se.** Todo matiz individualista legítimo é assimilado pela comunhão, como toda corrente social de certa densidade é absorvida insensivelmente pelo escritor, que deixa penetrar-se de sua essência. Esse bater de onda na praia repete-se indefinidamente e tem permitido a criação das obras individuais mais admiráveis, como também a formação de extraordinários movimentos sociais deflagrados em boa parte pela ação de uma obra individual, aparecida em momento crítico. **Não consigo enxergar a antinomia a que se refere a pergunta.**³¹⁴

Drummond se sentia fundido a realidade social de tal modo, ou pelo menos tentava fazê-lo, que para ele era impossível pensar em uma antinomia das duas dimensões, já que na sua visão ambas estavam amalgamadas. O poeta quer oferecer algo ao mundo, mas não sabe bem o quê. Quer fazer alguma coisa, se engajar, mas não sabe bem como: “Enquanto isso, sinto-me inútil e sem oportunidade, quando meu desejo era fazer coisas, ajudar, ter um papel.”³¹⁵ No ano seguinte, ele diz, novamente a Mário de Andrade: “Me sinto capaz de viver. Não uma grande vida, nem uma vida cheia, mas o meu pouco de vida tímida e inconformada, com desejo de fazer alguma coisa que não sei o que seja, mas que seja bom para os outros, isso eu vivo.”³¹⁶

Em outras palavras, mesmo quando o chefe de gabinete encontra um caminho social e político para sua poesia, mesmo quando ele erige algumas certezas, ainda assim

³¹⁴ A arte deve marcar a fisionomia de cada povo, Jorge Lacerda, *A manhã* (RJ), março de 1943. (Grifos nossos).

³¹⁵ Carlos e Mário, Carta 146, Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1943.

³¹⁶ Carlos e Mário, Carta 146, Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1944.

as sombras da ilha e o peso do pêndulo estarão presentes. É praticamente impossível ler a experiência de Carlos Drummond de Andrade de modo outro que não pela chave da contradição, da ambivalência. Finalmente fora da ilha? Sim. O individualismo, o memorialismo, a metapoética estão presentes? Sim. Esse é o caminho claudicante do chefe de gabinete Carlos Drummond de Andrade.

Os desafios de seu tempo o chamavam para fora da ilha: “[...] Vem do mar o apelo, / vêm das coisas gritos. / O mundo te chama: / Carlos! Não respondes? [...]”³¹⁷ Não era mais possível manter o equilíbrio nesse tempo esfacelado pela guerra, pelo fascismo e pelo autoritarismo. Carlos assim diz a Mário: “Parece-me impossível lograr agora este equilíbrio, tão polêmica é a nossa época, e precisamos nos resignar a ser menos poetas que homens, como de resto você mesmo ensinou desde sua mocidade.”³¹⁸ Era preciso abandonar de vez a ilha, e ser mais homem que poeta, isto é, se dedicar mais à prática, ao concreto, do que ao abstrato, ao espírito.

Ele sabia das condicionantes materiais de sua existência e de sua escrita. Talvez por influência justamente do pensamento do marxista, que ele toma pequeno conhecimento paulatinamente. Ele explica esse aspecto em entrevista, já citada no presente capítulo:

Sendo arte será nacional, mesmo que não o queira, porque um escritor é um ser nascido em determinado lugar, com pais, avós, casa, brinquedos, costumes, tudo isso que distingue e caracteriza um homem de outro. E terá que ser também universal, porque os diferentes tipos de homens, casas, brinquedos, costumes, línguas etc., se inserem num todo chamado mundo, dentro do qual ninguém é totalmente estranho a ninguém.³¹⁹

Para ele o artista não diferia do resto das pessoas. Era alguém completamente envolvido no movimento da História, e sofria junto com todos: “Não vejo como o artista se possa dar ao luxo de uma posição específica diante do mundo. Ele não constitui categoria à parte, não digere nem sofre diferentemente dos outros homens.”³²⁰ É a partir dessa perspectiva que ele escreverá seus versos. Esse sentimento de chamado à vida, à participação pode ser percebido também pelo seu olhar para as outras obras de seu tempo. Que ele desdenhava dos romances sociais regionalistas já dissemos. Agora veremos mais dois comentários que nos ajudam a compreender sua perspectiva. Primeiro, sobre o

³¹⁷ Carrego comigo – *A rosa do povo*.

³¹⁸ Carlos e Mário, Carta 153, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1944.

³¹⁹ A arte deve marcar a fisionomia de cada povo, Jorge Lacerda, A manhã (RJ), março de 1943.

³²⁰ A poesia é algo que se comunica, Jornal das Artes, 1949.

romance *O amanuense Belmiro*, de seu amigo Cyro dos Anjos. Perguntado sobre qual romance mineiro mais lhe agradara em 1942, Drummond diz:

O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos, agradou-me muitíssimo, embora seja para mim o tipo do livro que não deve ser escrito. Modelo de finura, de elegância, de concentração, de polícia mental. **Fazem-lhe falta algumas imperfeições, resultantes de maior adesão à vida, nas indicadoras de uma comunhão essencial com essa mesma vida, que Cyro vê como um espectador neutro, não como um participante à Hemingway.**³²¹

Vemos assim que Drummond condena na obra de seu amigo aquilo que condena na sua própria obra. A perspectiva literária, e em última instância política encontrada por Carlos era bastante problemática para Cyro dos Anjos, o que faz das correspondências que ambos trocam uma fonte privilegiada para a questão da participação social e política de Carlos. Se por um lado Drummond rejeita a falta de adesão à vida, a posição de espectador assumida por Cyro, obviamente, por outro, ele enaltece outro autor, porque este sim, segundo ele, estaria completamente envolvido na tessitura mais densa da História. Estamos falando de Mário de Andrade. Drummond elogia Mário pela publicação das suas obras completas:

A verdade é que gostei de ver você numa coleção definitiva, que vai confirmar sua obra no que ela tem de sólido e permanente. **É um documento oficial do nosso tempo**, alguma coisa que se poderá mostrar quando alguém sorrir do que foi o nosso pessoal modemo e quiser repetir a opinião negativista dos que nos xingavam, nos xingam ainda... Eu me sinto justificado nas suas obras completas; me sinto também explicado e realizado.³²²

Drummond vê a obra de Mário de Andrade dessa forma, nesse contexto (1944) porque se encontrava no seu próprio momento de encontro com o Brasil, com a sociedade, com a política. Vimos como era o olhar dele sobre a cultura e o povo brasileiro antes de conhecer Mário de Andrade: assaz negativo, depreciativo, vulgar. Vamos desenvolver melhor como se deu a influência de Mário sobre Drummond e o que isso significou para ele e para a sua escrita poética neste capítulo. Por ora, nos ocuparemos ainda mais sobre a questão social e a fuga da ilha em Drummond.

No terceiro poema da obra fica anunciada o nascimento de uma flor:

³²¹ Uma hora com Carlos Drummond de Andrade, Moacyr Brêtas Soares, Vamos Ler!, 3 de setembro de 1942, p. 31. (Grifos nossos).

³²² Carlos e Mário, Carta 159, Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 1944.

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 enjoo?
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 tento me explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
[...]

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
[...]

Uma flor nasceu na rua!
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.

[...]
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.³²³

Nesse poema encontramos elementos já trabalhados por Drummond, tanto em *Sentimento do mundo*, como em *José*. Por exemplo, a aura do texto, lúgubre, marcada por palavras como “enjoo”, “nojo”, “sujo”, “tédio”, muito se assemelha a poemas de SM, como por exemplo a *Elegia 1938*. A situação aporética do eu lírico, isto é, sua indecisão, sua incapacidade de agir, representados pela dúvida sobre se poderia lutar sem armas, pelo tempo pobre que se conjumina com a pobreza do poeta, por não saber bem que tipo de flor nascera, e o que ela simboliza de forma mais clara, nos remete a poemas da coletânea *José*, especialmente ao personagem José. O poema *A flor e a náusea* é

³²³ A flor e a náusea – *A rosa do povo*.

importante por marcar a vontade de lutar através da poesia que Drummond empreende. A “rosa”, que seria sua participação, sua luta lírica ainda não possui formas definidas. Ela já nasceu, ele a observa, mas ainda não é possível descobrir no que se tornará. É uma flor que “ilude a polícia” como os seus versos o fazem: iludem a censura, se capilarizam entre a intelectualidade brasileira sem que os organismos de repressão se deem conta da potência crítica e condenadora do regime que há em seus versos. Ele, como poeta confidente que fora nos diz que tomou parte muitos crimes da terra. Alguns ele publicou, outros escondeu. Trecho muito semelhante a outros de SM, como: “Por isso gosto tanto de me contar. / Por isso me dispo, / por isso me grito, / por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias: / preciso de todos.”³²⁴ *A flor e a náusea* ainda está marcada pela metapoesia, como vemos nos versos “Em vão tento me explicar, os muros são surdos. / sob a pele das palavras há cifras e códigos.” Nos poemas finais do livro Drummond não se utilizará mais deste recurso, pois lá ele não mais precisará se explicar, ele apenas fará, escreverá o que quiser, como quiser.

Nascera uma flor. É preciso anunciá-la.

Anúncio da rosa: “Imenso trabalho nos custa a flor. / Por menos de oito contos vendê-la? Nunca. / Primavera não há mais doce, rosa tão meiga/ onde abrirá? Não, cavalheiros, sede permeáveis. [...] / Autor da rosa, não me revelo, sou eu, quem sou?”³²⁵

Assim se anuncia a rosa, que lhe custa muito criá-la. O seu aprofundar neste caminho social, político e militante o torna um desconhecido para si próprio, para seus familiares, como vimos em poemas memorialistas de *José*. Em *A rosa do povo* haverá também poemas memorialistas, e poemas outros que não são encaixados no aspecto “social” ou “político”. Drummond criou uma obra vasta, com muita coisa dentro. Nesse sentido é difícil defini-la em uma palavra, ou dentro de uma única ideia. Vejamos alguns destes poemas de forma rápida. Primeiro, os “memorialistas”.

Em *retrato de família* há a ideia de estranhamento que o poeta sente na mesma. Essa visão o acompanha desde seus primeiros versos: “[...] Esses estranhos assentados, / meus parentes? Não acredito. [...] Ficaram traços da família/ perdidos no jeito dos corpos. / Bastante para sugerir/ que um corpo é cheio de surpresas. [...] Percebo apenas/ a estranha ideia de família.”³²⁶ Esse estranhamento que apareceu com força em *José*, na busca da

³²⁴ Mundo Grande – *Sentimento do Mundo*.

³²⁵ Anúncio da Rosa – *A rosa do povo*.

³²⁶ Retrato de família – *A rosa do povo*.

compreensão de si próprio fora necessário compreender de onde viera, logo, sua família e seu passado. Em *Rua da madrugada* é com o pai que o chefe de gabinete se encontra:

A chuva pingando/ desenterrou meu pai. / Nunca o imaginara / assim sepultado / ao peso dos bondes / em rua de asfalto, / palmeiras gigantes balouçando na praia/ e uma voz de sono [...] confissões exaustas, / fichas, copos, pérolas. Sabê-lo exposto / a esse bafo úmido/ que vem dos recifes/ e bate na cara, / desejar amá-lo/ sem qualquer disfarce, / cobri-lo de beijos, flores, passarinhos, / corrigir o tempo, / passar-lhe o calor/ de um lento carinho/ maduro e recluso, / confissões exaustas/ e uma paz de lâ. [...] confissões exaustas/ e ingratidão. [...] confissões exaustas e náusea matinal. [...] confissões exaustas, / rudemente, caminho de casa.³²⁷

O encontro com o pai é prenhe de saudade, de amor de carinho. Drummond novamente é confidente. Ele se entrega e confessa tudo que fizera ao pai. E ele não o faz sem amargar. As confissões exaustas são assim porque para ele é difícil ser entendido pelo pai como gostaria. Mesmo o pai gostaria que Carlos fosse outro. Ele quer corrigir o tempo, mas não há tempo. A preocupação com o passado continua em *Versos à boca da noite*:

Sinto que o tempo sobre mim abate/ sua mão pesada. Rugas, dentes, calva... / Uma aceitação maior de tudo, / o medo de novas descobertas. [...] Mas vem o tempo e a ideia de passado/ visitar-te na curva de um jardim. / Vem a recordação, e te penetra/ dentro de um cinema, subitamente. / E as memórias escorrem do pescoço, do paletó, da guerra, do arco-íris; / enroscam-se no sono e te perseguem, / à busca de pupila que as reflita. / E depois das memórias vem o tempo/ trazer novo sortimento de memórias, / até que, fatigado, te recuses/ e não saibas se a vida é ou foi. [...].³²⁸

Nesse trecho do poema percebemos mais uma vez a preocupação com a passagem do tempo, com o sentimento de envelhecer, trazidos nos dois primeiros versos, que muito lembram as *Dentaduras duplas* de *Sentimento do Mundo*. O passado pesado que lhe tolhe, lhe agride a consciência; as memórias peremptórias, intermitentes e que surgem atrozmente são dimensões bastante comuns à obra *José*, como vimos. Entretanto, aqui, o memorialismo embora existente não paralisará o autor, nem seu projeto perderá força diante desse estorvo. Outros dois poemas de *A rosa do povo* que trazem a marca memorialista são *Onde há pouco falávamos* e *No país dos Andradas*, nos quais não entraremos aqui. Já conseguimos sentir um pouco a aura dos textos “memorialistas” em

³²⁷ Rua da madrugada – *A rosa do povo*.

³²⁸ Versos à boca da noite – *A rosa do povo*.

A rosa do povo. Além deles, há outros, que são de difícil tipificação. Reflitamos um pouco sobre eles. Nomeadamente são: *O poeta escolhe seu túmulo*; *Vida menor*; *Campo, chinês e sono*; e *Nova canção do exílio*. Todos eles, se fosse possível agrupá-los sem incorrer em imprecisões, se caracterizam por fugir aos temas prementes, seja de *A rosa do Povo*, mas também de *Sentimento do Mundo* ou de *José*. Não há memorialismo, não há metapoesia, não há individualismo. São textos onde parece que Drummond queria escapar um pouco desse “mundo caduco”, desse tempo de guerra e ditadura. No primeiro deles, o poeta escolhe seu túmulo, como o próprio nome o diz. Em *Vida menor* procura-se uma fuga do real:

A fuga do real, / ainda mais longe a fuga do feérico, / mais longe de tudo, a fuga de si mesmo, / a fuga, o exílio / sem água e palavra, a perda / voluntária de amor e memória, [...] Mas a vida: captada em sua forma irreduzível, / já sem ornato ou comentário melódico, / a vida a que aspiramos como paz no cansaço / (não a morte), / vida mínima, essencial; um início; um sono; / menos que terra, sem calor; sem ciência nem ironia; [...].

Drummond propõe uma fuga do real, e isso se intensifica a uma fuga de si mesmo. Antes não quisera. Quisera saber quem é, encontrar a si mesmo e aos outros. Nesses trechos parece que o foco de seu projeto e de sua luta se perderam completamente. O tipo de vida almejado pelo poeta, na sua forma irreduzível, simples, de paz, com o mínimo lembra em demasia os versos do grande mestre Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa. Aquele que viveu em seu outeiro, de forma simples, em comunhão com a natureza, sem nomeá-la, sem ciência, sem metafísica: “[...] Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos / De todos os filósofos e de todos os poetas. / A luz do sol não sabe o que faz / E por isso não erra e é comum e boa. [...]”. Caeiro prossegue: “Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores? / A de serem verdes e copadas e de terem ramos / E a de dar fruto na sua hora, [...]”. (PESSOA, 1997, p. 20). Simplicidade, ver sem nomear, sentir antes de agir, compreender e não julgar. Fuga de seu projeto. Repouso para sua consciência.

Em *Campo, chinês e sono* há uma ambientação bucólica. Um chinês dorme, um sono perfeito. Descansa em um campo. Por último, em *Nova canção do exílio* o poeta faz referência ao grande poema de Gonçalves Dias, *Canção do exílio*: “Um sabiá/ na palmeira, longe. / Estas aves cantam/ um outro canto. [...]”.

Fizemos nas páginas precedentes algumas digressões sobre os poemas memorialistas e aqueles de “fuga da realidade”. Esse cuidado é importante para

demonstrar a polivalência da obra de 1945, que dificilmente pode ser reduzida a um estilo único. O poeta abandonou sua ilha? Acreditamos que sim, mas por pouco tempo, e com muitas contradições e ambivalências. Vamos de encontro ao longo deste capítulo aos ditos poemas “sociais”, sejam aqueles com temáticas mais relacionada diretamente à guerra ou ao comunismo, que serão abordados cada um em uma seção específica, ou outros. Quais são os poemas sociais de *A rosa do povo* que nos permite defender esse caráter no texto de 1945? O leitor os encontrará dissolvidos no presente capítulo.

Drummond, com algumas fugas memorialistas e metapoéticas consegue construir uma obra social.

Ele consegue dissolver sua solidão: “Portanto, é possível dissolver minha solidão, torna-la meio de conhecimento.”³²⁹

Ele entrega a humanidade uma obra dramaticamente marcada pelo seu tempo, pela sua época, pela sua história.

4.2 O QUE É A CENSURA? O QUE É A DITADURA?

No segundo capítulo nós discutimos algumas características referentes ao Estado Novo brasileiro, como a repressão, o autoritarismo, sua relação com a intelectualidade, dentre outros pontos. Também no segundo capítulo nós estudamos como a questão da ditadura, e um possível sentimento de culpa acometia o poeta chefe de gabinete Carlos Drummond de Andrade. Nesse presente subcapítulo retomaremos alguns destes pontos, com um olhar mais demorado sobre a ditadura e sobre a censura no Estado Novo. Quais poemas de *A rosa do povo* nos permitem afirmar que Drummond tinha uma consciência crítica ao regime, sobretudo para seu aspecto autoritário, repressor e castrador das liberdades? Como era possível criticar a ditadura? Outros intelectuais do círculo próximo de Drummond fizeram o mesmo? Qual a natureza da censura no Estado Novo? Como a obra de Drummond deve ser pensada, já que foi escrita dentro de um contexto autoritário? São algumas das perguntas que buscaremos responder nesta presente seção. Reflitamos, portanto, sobre o tema da censura.

Robert Darnton que, do ponto de vista teórico muito nos ajuda nesse estudo, refletiu sobre esse tema em um livro chamado *Censores em Ação*. Nessa obra o historiador norte-americano reflete sobre a censura em três locais diferentes, em três

³²⁹ América – *A rosa do povo*.

contextos distintos. Nomeadamente: a França Bourbon do século XVIII; a Índia Britânica do século XIX e a Alemanha oriental socialista no século XX. Ao fazer isso, o que ele nos lega de antemão é uma perspectiva mais complexa da censura. Fora dos maniqueísmos. Fora dos holismos pouco explicativos. Censura não é a luta do bem (autores) contra o mal (Estado). Censura não é algo totalizante, que nós próprios fazemos a nós mesmos, a todo momento, logo, uma censura imanente, onipresente. Não. Darnton propõe uma leitura etnográfica da censura. O caminho é simples: se há censura, há censores, correto? Então, antes de irmos para a abstração “Estado”, por que não irmos para o concreto, censores? Homens e mulheres de carne e osso que faziam esse trabalho. É exatamente isso que ele faz. Assim sendo, sua preocupação está em entender como os censores trabalhavam, e como eles viam esse trabalho, como entendiam seus ofícios, sua importância; como viam a literatura, e assim por diante (DARNTON, 2016).

Queremos, portanto, partir da perspectiva de Drummond sobre a censura. Infelizmente não poderemos aprofundar nossa análise sobre os censores do Estado Novo, que por si só daria uma nova pesquisa. Em segundo plano, tentaremos olhar para outras perspectivas, de outros atores, nos limites que essa investida permite. Precisamos entender, em diálogo com Darnton e em diálogo com Gabriela Grecco, que a censura nem sempre se constitui em um esforço constante para suprimir a liberdade. Ela envolve também a criação (GRECCO, 2021, p. 20). O artigo da Constituição de 1937 que definia como seria a censura no Estado Novo é o de número 122. Como já mencionamos nos capítulos anteriores, a censura no Estado Novo foi uma censura que jazia sobretudo sobre a atividade jornalística. Para a literatura, restava a censura posterior, isto é, o confisco de obras, queimas de livros e punições físicas a escritores considerados subversivos. Justamente por se organizar dessa maneira que os autores buscavam disfarçar suas oposições mais mordazes ao regime. Graciliano Ramos, preso pela repressão varguista, em seu *Memórias do Cárcere*, diz que a censura não impedia os autores de escrever, mas lhes tirava a vontade de fazê-lo:

Nunca tivemos censura prévia em obra de arte. Efetivamente se queimaram alguns livros, mas foram raríssimos esses autos de fé. Em geral a reação se limitou a suprimir ataques diretos, palavras de ordem, tiradas demagógicas, e disto escasso prejuízo veio à produção literária. [...] De fato ele [fascismo tupinambá] não nos impediu de escrever. Apenas nos suprimiu o desejo de entregar-nos a esse exercício. (RAMOS, 2013).

Drummond, podemos dizer, permaneceu firme na vontade de escrever, na ânsia por participação, no ímpeto de denúncia. Vamos ler alguns poemas de *A rosa do povo* para entendermos como lá estão colocados elementos de condenação da censura e da ditadura.

Em *Anoitecer* ele diz:

É a hora em que o sino toca, / mas aqui não há sinos; / há somente buzinas, / sirenes roucas, apitos/ aflitos, pungentes, trágicos, / uivando escuro segredo; / desta hora tenho medo. [...] só multidões compactas/ correndo exaustas [...] desta hora tenho medo.³³⁰

Nesse trecho do poema *Anoitecer* Drummond refaz algo que fora muito comum em *Sentimento do Mundo*: associar o medo a noite e a ditadura. O poema traz a dimensão de perdição na noite, de confusão. Há multidões correndo. Mas de quem? Por quê? Por algum motivo o poeta tem medo. Podemos pensar, de modo indiciário, que se trata de uma perseguição, já que temos sirenes, buzinas e apitos, isto é, a parafernália da polícia. O poema seguinte da sequência ao tema deste. O medo, tão importante em *Anoitecer* é o nome do próximo poema: “Em verdade temos medo. / Nascemos no escuro. / As existências são poucas: / Carteiro, ditador, soldado. / Nosso destino, incompleto. E fomos educados para o medo. [...] chovia, / ventava, fazia frio em S. Paulo [...].”³³¹ Esse texto foi dedicado a Antonio Candido. As referências mais explícitas aos soldados, aos ditadores não nos deixam muitas dúvidas quanto aquilo a que o poeta quer se referir.

A educação para o medo, podemos imaginar que seja feita por serem educados em uma ditadura, isto é, serem educados para servir, ou no mínimo, para não se oporem ao sistema. Educação voltada para o culto de um líder, que o poeta no mínimo despreza, mas que ele mesmo ajuda na construção. Toda a ampla arquitetura da educação no país entre 1934 e 1945, toda a revolução educacional que vive o país nessa época tem os dedos de Carlos Drummond de Andrade impressos. Coisas de que ele se orgulhava, e coisas das quais se lamuriava também.

Antonio Candido havia comunicado a Drummond sobre uma manifestação feita pelos estudantes de direito da USP em 9 de novembro de 1943, que acabou sendo dissolvida pela polícia, findando com a morte de um rapaz e no ferimento de vários outros, mais dezenas de prisões. O crítico literário, tempos depois recebeu o poema *O medo*, com

³³⁰ *Anoitecer – A rosa do povo.*

³³¹ *O medo – A rosa do povo.*

dedicatória feita a ele. Candido acreditava que esse poema fora dedicado àquele evento (CANDIDO, 1996, p. 21).

Em *Nos tempos áureos*, o que Drummond faz é uma divisão entre um passado (tempo áureo) e o presente. Após divagar sobre esse tempo áureo ele mergulha no presente:

[...]Chegando ao limite/ dos tempos atuais, / eis-nos interditos/
enquanto prosperam/ os jardins da gripe, / os bondes do tédio, / as lojas
do pranto. / O espaço é pequeno. / Aqui amontoados, / e de mão em
mão/ um papel circula/ em branco e sigilo/ talvez o prospecto/ dos
tempos áureos. [...].³³²

Nesse poema temos a dissolução de um tempo feliz, de bonança, que cede lugar a outro, funesto. Os últimos versos, se lermos cuidadosamente parecem representar, mais uma vez, como o fizera em *Sentimento do Mundo*, um ambiente de prisão. O espaço é pequeno. Estão amontoados. Passam por suas mãos um papel, que está em branco, em sigilo. Drummond muito disfarçadamente reconstrói um ambiente de prisão durante o Estado Novo. Prisões, que como já mencionamos, ocorriam sem nenhum tipo de acusação formal, julgamento, ou processo legal. Filinto Müller, chefe da polícia no Rio de Janeiro, chegou a dizer, em 1937, após a prisão arbitrária de pessoas “suspeitas”, que só precisava prestar contas a Vargas, já que ele o confiou para tal cargo, mesmo sendo a polícia legalmente subordinada ao Ministério da Justiça (CANCELI, 1999, p. 310). O Brasil sob o Estado Novo era, portanto, um país bloqueado: “[...] Que fazer, exausto, / em país bloqueado, / enlace de noite/ raiz e minério? [...]”³³³. Não podemos ser alheios à polícia, como o poema *O medo* demonstrou. Somente um boi pode o ser: “Manhã cedo passa/ à minha porta um boi. [...] Alheio à polícia [...]”³³⁴

É esta a forma encontrada por Carlos para escrever o que deseja sem angariar problemas diante da ditadura, ou mesmo diante do Ministério da Educação, sabendo que este, junto ao DIP e ao Dops atuavam no sentido de um saneamento ideológico, de diferentes maneiras (CARNEIRO, 1999, p. 325): dizer de forma disfarçada e esparramada ao longo da obra; fórmula desenvolvida por Carlos. Uma frase aqui, outra ali. Tudo muito dissolvido, tácito. Com exceção para os poemas escritos em 1945, quando o Estado Novo já estava bastante enfraquecido. Como no trecho: “É a carta escrita/ com letras difíceis, /

³³² Nos tempos áureos – *A rosa do povo*.

³³³ Áporo – *A rosa do povo*.

³³⁴ Episódio – *A rosa do povo*.

posta num correio/ sem selo e censura. [...] o livro proibido, [...] O silêncio interessado/ no país das formigas. [...].”³³⁵ Drummond coloca palavras que remetem à censura, à ditadura em meio a um poema que aparentemente em nada se relaciona com isso. O leitor deve ter notado também que em nenhum desses poemas aparecem, nem o memorialismo, nem a metapoesia. Quando Drummond quer falar da história de seu tempo é preciso uma linguagem direta, sem subterfúgios. Assim ele o faz, nestes poemas, e em muitos outros que ainda abordaremos no decorrer deste capítulo.

Falamos nos capítulos anteriores sobre a investida cultural de Getúlio Vargas antes e durante o Estado Novo, através da criação de bibliotecas públicas, da criação do INL, da radiodifusão, do investimento no cinema, da valorização dos autores e dos temas que valorizassem a nacionalidade brasileira, e assim por diante. Assim percebemos como, em uma comparação simples, a ditadura do Estado Novo pode ser vista como um regime autoritário, mas com uma profunda valorização da cultura, enquanto a ditadura militar de iniciada em 1964 não. Entretanto, precisamos tomar cuidado. A valorização cultural que propõe Vargas jaz sobre aquilo que cabe na doutrina oficial. É possível dizer aquilo que vai de acordo com o regime, ou no mínimo, que não o confronte. Assim sendo, não estamos falando de qualquer valorização cultural. O INL, o DIP e o Ministério da Educação eram arautos da cultura, da modernização cultural, intelectual, pedagógica, mas dentro daquilo delineia e reforça os parâmetros ideológicos do Estado Novo. Ao mesmo tempo em que difundia a leitura, o INL, por exemplo, trabalhava juntamente com o DIP, produzindo livros com a intenção de esconder informações da sociedade. O DIP se ocupava da censura, e em seguida o INL divulgava as suas obras. Uma dupla eficiente para promoção do Estado Novo e silenciamento das dissidências.

As resistências a esse regime aconteciam ou pela clandestinidade ou pela infiltração nos próprios organismos públicos. Essa seria a posição ocupada por Carlos Drummond de Andrade, juntamente com outros intelectuais, que mesmo estando muito próximos do poder, junto ao Estado não menearam suas críticas. Mário de Andrade também fora um intelectual que pode ser encaixado nessa “resistência interna” ao regime. Ele também fora um autor profundamente preocupado com os problemas do autoritarismo brasileiro. Ele chegou a mencionar, certamente com um pouco de exagero, que desejaria por uma bomba no catete, quando lá estivessem Getúlio, Osvaldo Aranha, Góis Monteiro, Francisco Campos, Plínio Salgado e até Gustavo Capanema. Para ele, todos estes eram

³³⁵ Interpretação de dezembro – *A rosa do povo*.

autoritários, “nazistizantes”.³³⁶ Em 1943 ele dizia a Drummond que não mais escreveria para jornais, pois não podia expor seus sentimentos e suas ideias, ou seja, estava sendo censurado.³³⁷ Entretanto ele mantém alguma participação nos jornais, e continua publicando seus livros. Estamos o tempo todo esbarrando nas ambivalências desse regime com seus personagens. Mário de Andrade critica a censura, a condena, se queixa de intelectuais com os quais ele irá trabalhar, com os quais ele irá contribuir. Essas contradições não podem ser perdidas de vistas em momento algum. Somente através de um olhar que resgate o contraditório nós poderemos compreender melhor a experiência desses sujeitos.

Estamos falando de um Estado, de uma ditadura, de uma censura que envolvia também criação. É interessante pensar que Vinicius de Moraes, escritor, poeta, tenha sido censor. Era um cargo que pagava bem. Mas exigia-se uma ampla bagagem cultural (GRECCO, 2021, p. 58). No fim das contas eram os próprios intelectuais, escritores, os censores. Ou seja, não estamos falando de uma relação vertical, do bem contra o mal. Estamos falando de uma experiência compartilhada entre intelectuais que estão pensando o Brasil, escrevendo literatura, forjando uma cultura nova e original para o país. Estamos novamente diante das redes de intelectuais, dos arranjos institucionais e pessoais que permitiram a permanência desse sistema. Para além da censura, da “cooptação”, da imposição, da força, havia relações de amizade, relações pessoais que ajudavam a sedimentar toda essa estrutura política. Iremos refletir sobre esse aspecto agora.

4.3 A AMIZADE

Durante o Estado Novo grande parte da mais alta intelectualidade nacional esteve direta ou indiretamente vinculada ao governo. Estamos falando de Heitor Villa-Lobos, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Oscar Niemeyer, Cândido Portinari e tantos outros. Além desses grandes nomes da cultura nacional, participaram tantos outros, de destaque menor, mas que desempenharam funções muito importantes, como Cassiano Ricardo, Lourival Fontes, Gustavo Capanema, entre outros. Nesse tempo de radicalização, de saídas para a extrema esquerda ou para a extrema direita, de morte do liberalismo e da democracia, certamente os integrantes deste Estado autoritário se encontravam dentro de perspectivas ideológicas distintas. Ali contribuíram

³³⁶ Carlos e Mário, página 473.

³³⁷ Carlos e Mário, Carta 144, São Paulo, 3 de março de 1943.

personalidades vinculadas ao pensamento de esquerda, nas suas diversas matrizes, e outros mais alinhados às direitas.

Sérgio Miceli, que estudou com densidade as relações entre os intelectuais e o Estado nesse período defende que a “cooptação” dos intelectuais não acontecia com base em requisitos doutrinários (MICELI, 1979, p. 162). Embora use o conceito de “cooptação” que procuramos desconstruir, a ideia subjacente ao argumento de Miceli é: para Vargas, para o Estado Novo, pouco importavam as crenças e utopias dos intelectuais, desde que estes trabalhassem em prol do desenvolvimento da nação, dentro dessa proposta autoritária. Uma ideia muito boa, mas preñe de problemas. Primeiro: como fazer isso? Segundo: por que um integralista trabalharia com um comunista? Como fazem isso? Com qual fim? Seríamos ingênuos se pensássemos que essas relações ocorressem de forma harmônica. Decerto, não. Entretanto, sabemos que o saldo foi exitoso. O Estado Novo é um Estado da cultura, do nacionalismo cultural, da valorização da cultura erudita e popular. Uma ditadura vorazmente preocupada com a educação e com a cultura nacional. De alguma forma os intelectuais nesse contexto trabalharam juntos, se uniram, a despeito de suas diferenças ideológicas. Tentaremos entender como isso ocorreu. Dentre os vários fatores que podem ter contribuído para esse relacionamento tenso, polissêmico, mas eficaz, queremos defender aqui uma ideia de amizade que agrupava esses homens nos anos 1930 e 1940. Em segundo lugar, e de maneira nenhuma menos importante, consideramos que todos, em maior ou em menor grau, estavam envoltos por uma ideia de nação e de país, que precisava ser construído, forjado, e isso ultrapassava as fronteiras ideológicas. Partilhavam uma concepção de nação semelhante; imaginavam a mesma comunidade política, na definição de Benedict Anderson (2008, p. 32).

Ambas, a amizade e o nacionalismo, se juntam aos ideais modernistas e aos ideais do Estado Novo. Os modernistas e o modernismo funcionam, portanto, de duas formas distintas: a sua busca incessante da brasilidade, das origens do povo brasileiro com seu caráter militante dão subsídios a mentalidade presente durante o Estado Novo ao mesmo tempo em que os próprios intelectuais modernistas estão disponíveis para preencher os cargos públicos deste mesmo Estado (GOMES, 1996, p. 139). Pelos limites dessa seção da pesquisa nós aprofundaremos mais a questão da amizade do que a questão do nacionalismo e do modernismo, já elaboradas no primeiro capítulo deste trabalho.

Por que Carlos Drummond de Andrade ficou no Ministério da Educação, de 1934 a 1945? Esse, que como poucos intelectuais que contribuíram para o Estado despertou tanta indagação sobre sua permanência nos 11 anos que lá esteve, que mais desconforto

causa àqueles que tentam compreender, que mais foi chamado a se explicar (BOMENY, 2001, p. 21). Além das questões financeiras, que já destacamos como um elemento importante, podemos dizer: Carlos ali permanece, firme, valente, por honra e amizade a Gustavo Capanema. Cada contexto histórico fornece espaços de experiência específicos, e estes permitem horizontes de expectativas também específicos (KOSELLECK, 2006). Não podemos, jamais, acreditar que a mentalidade dos homens e mulheres do passado foram iguais as nossas, dos dias de hoje. Assim nos ensina Robert Darnton. Segundo ele, assim como os antropólogos ao fazerem seus trabalhos de campo, pesquisando outros povos, se deparam com o diferente, com a diferença; o historiador, ao adentrar nos arquivos faz algo semelhante: os personagens históricos que estudamos não pensavam como nós pensamos, não viam o mundo como nós vemos, não o experienciavam como nós o experienciamos. É preciso captar essa diferença (DANRTON, 1986, p. XV).

O que isso tem a ver com a amizade? Bom, podemos pensar com a cabeça de hoje que relações de amizade não seriam suficientes para suportar tantas pressões. Drummond, um homem pacífico, comprometido com a causa dos mais pobres, com um olhar cada vez mais próximo do comunismo, permaneceria no Ministério da Educação por amizade? Em grande medida sim. E veremos também que o mesmo ocorre em torno de José Olympio e sua editora. A ideia é: a experiência da amizade, nessa época tinha uma dimensão que provavelmente nós não mais temos. Havia uma noção de solidez, de respeito, de honra, de parceria, presença. Hoje, dificilmente nós conseguimos manter laços mais sólidos, seja em relações de amizade, amorosas, afetivas, profissionais, e assim por diante.³³⁸ Estamos falando de intelectuais que se conheceram ainda jovens, e que a partir de então passaram a se encontrar, a se relacionar por toda a vida, que dialogaram e dividiram experiências por meio de suas correspondências enquanto suas existências durassem.

Nessa troca missivista, a relação com o outro é fundamental, pois escrita epistolar funciona como uma prática eminentemente relacional. É um espaço de sociabilidade privilegiado para o estreitamento, ou rompimento, de vínculos entre indivíduos e grupos

³³⁸ As teses de Zygmunt Bauman sobre nosso tempo, que seria, segundo ele, um tempo onde todas as relações se liquefizeram, isto é, estão mais fluidas, dinâmicas, ajudam a entender a mudança na ideia e na experiência da amizade. Antes haviam laços que se faziam e perduravam por toda a existência das pessoas, sejam amigos ou laços amorosos. Havia a dimensão do respeito mútuo, da partilha, da comunhão. Hoje, nesse mundo de redes, ultra conectado, os laços são frouxos, frágeis. As pessoas fazem centenas de amizades por dia, e no dia seguinte desfazem várias outras. Nada permanece, tudo flui com uma velocidade cada vez maior. Podemos facilmente olhar ao nosso redor e ver quantas e quantas amizades foram rompidas por questões relacionadas à política, visto que nós também estamos vivendo um momento de radicalização e polarização política. Por aí também percebemos essa mudança nos laços afetivos humanos. Ver, por exemplo: BAUMAN, Zygmunt. Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

(GOMES, 2004, p. 19). Fora o meio privilegiado de conexão, de fortalecimento das amizades, e estas, por sua vez, funcionavam como elemento que aglutinava a intelectualidade próximas ao poder.

Drummond conheceu Gustavo Capanema no Colégio Arnaldo, na década de 1910 (CANÇADO, 1993, p. 59). A partir daí se tornaram amigos. Logo estariam juntos no governo de Minas Gerais, como demonstramos no capítulo precedente. Em seguida, se direcionaram juntos para o Governo Federal. Ambos intelectuais. Ambos escritores. Ambos homens de letras. Ambos homens de ação. Um completava o outro. Ambos representam de forma cabal a experiência de um intelectual no poder (BOMENY; COSTA; SCHWARTZMAN; 2000, p. 42). Drummond nutria grande admiração por seu amigo. Sempre que perguntado sobre o porquê de dedicar seu trabalho ao Estado Novo, ele dizia que prestava apenas ofícios ao seu amigo, e nada além disso. Em uma entrevista dada nos anos 1980, certamente uma das últimas que ele deu, Drummond explica um pouco esse relacionamento. Antes ele falava da sua vocação para o jornalismo. O entrevistador lhe pergunta porque essa vocação fora interrompida, e ele diz, numa resposta um pouco longa, mas que vale a pena resgatar para o leitor:

Como o jornal não constituía um meio de vida satisfatório, e como eu tive a felicidade de encontrar trabalho **junto a um amigo**, que era o ministro Gustavo Capanema, eu me desviei para o serviço público. Eu não tinha também habilitação técnica para nada, não era um bom estudante, não fiz nenhum curso superior que me habilitasse a exercer uma profissão; então, aí, eu fui ser funcionário público. [...] **Eu fui um auxiliar dos meus amigos, a começar pelo doutor Capanema** (Ministro da Educação de Getúlio Vargas), com quem lidei três anos em Belo Horizonte e 11 anos no Rio de Janeiro. **Era um amigo meu, que me chamou para ajudá-lo**, um companheiro de colégio, e, então, as relações que nós tínhamos eram as mais naturais possíveis, não havia uma atitude de disciplina, de obediência, de respeito nem de severidade. Nós nos entendíamos muito bem.³³⁹

Depois veremos como esse olhar não era apenas o olhar do velho Drummond. Na juventude, muito cedo ele já nutria essa visão de sua amizade com Capanema e de sua atuação no Ministério. A resposta dada pelo poeta ao entrevistador esclarece alguns pontos. Primeiro: a amizade com Gustavo Capanema é um elemento incontornável para explicar sua atividade no Ministério. Segundo: a importância desse serviço para sustento próprio, de sua família, e para dar prosseguimento a sua atividade literária. Por último: na prática, no concreto, na experiência viva, Drummond se via como alguém que colaborava

³³⁹ Grifos nossos.

com as atividades que seu grande amigo levava adiante. Entretanto, sabemos que a resposta de Drummond esconde um lado, apenas transparente em seus poemas: ele não concordava com tudo que fazia, com tudo que seu amigo queria dele. O sentimento de culpa vai estar latente em seus versos. Versos que, como ele próprio disse, revelam quem ele foi, mais do que qualquer outra coisa. Ele afirmou que tudo que pudesse dizer foi dito em suas poesias, e que elas traduzem sua experiência pessoal, refletem a sua visão e seu conceito de mundo e sua atitude diante das lutas revolucionárias de seu tempo. (MICELI, 1979, p. 144). Se nem tudo está dito em entrevistas, muito está colocado na lírica, basta saber lê-las.

Na pergunta seguinte, o poeta é indagado se ele tinha tido a sensação de ter se relacionado intimamente com o poder. A resposta dada também é muito interessante, e fornece bases para compreender como ele se via naquela posição. Ele diz:

Não, eu não tinha. Acho que posso dizer que nunca tive. Passei a minha vida sem ter relacionamento com o poder porque a minha função era burocrática, não política, e diretamente ligada a um amigo. O chefe de gabinete que eu fui, em 1934, e até 1945, era um servidor que não tinha o nome de funcionário público, era um auxiliar do ministro, que ele designava, por intermédio de uma portaria, para exercer funções de assessor dele. Essa pessoa não tinha vínculo funcional, e seu tempo de serviço não era contado, não se cogitava de aposentadoria, não havia direito a férias, nem nada. Com o tempo, com a evolução burocrática, o meu tempo de serviço foi contado para aposentadoria, mas eu não tinha cargo nenhum. **Sobretudo, o meu cargo não era de nomeação pelo presidente da República.** Hoje, parece que não existe mais isso, todos os auxiliares têm seus nomes primeiro passados em revista pelo SNI e depois vão ao presidente da República, de modo que não há mais a **figura do homem de confiança de um ministro que não seja da confiança do presidente.**³⁴⁰

Temos nesse trecho muitas informações importantes. Drummond deixa claro que sua atividade não passava sequer pela anuência de Getúlio Vargas. Getúlio escolheu Capanema. Capanema escolheu Drummond. Ele diz não se relacionar com o poder porque era um burocrata. Sim, decerto. Não participara da política no sentido estrito. Entretanto, sua ação foi política, no sentido aristotélico. Foi um homem político na medida em que atuou em uma posição chave como burocrata e como poeta. Novamente, ele defende que seu trabalho foi dedicado ao amigo, e não à política. Esse documento é muito interessante porque ele explica também qual a natureza dessa função, que era de um “homem de confiança”, que acabava não sendo um funcionário público padrão, mas era um cargo

³⁴⁰ Grifos nossos.

especial. Sérgio Miceli dividiu a atuação intelectual ante o poder em categorias distintas, como por exemplo: elite intelectual e burocrática do regime; Homens de confiança; Administradores da cultura; Carreiras tradicionais e novas carreiras técnicas. (MICELLI, 1979). Cada grupo se inseria de uma maneira, e desempenhava funções específicas. Drummond era, portanto, um “homem de confiança” do ministro.

Os amigos de Drummond foram um dos seus grandes orgulhos na vida. Em outra entrevista, essa bem no calor do seu trabalho burocrático, no cerne do Estado Novo ele diz:

Da burocracia tenho vivido, e ela nunca me impediu de ser eu mesmo, em grande parte, é claro, pela profunda humanidade dos chefes com que tenho servido, entre eles, Mário Casassanta e Gustavo Capanema, dois intelectuais típicos que não perderam na administração nenhuma das qualidades exemplares que os distinguiam quando simples estudantes. Com o primeiro trabalhei dois anos. **Com o segundo trabalho há dez e sua vida é para mim uma lição comovedora de simplicidade, pureza, dignidade sem afetação, trabalho sem ênfase e sem esmorecimento e total esquecimento de si mesmo. Ter convivido com estes homens e mais meia dúzia de outros ficará sendo um dos poucos motivos justos de orgulho na minha vida.**³⁴¹

Capanema é uma grande referência para ao poeta. Ele o admirava profundamente. Não hesitava em elogiá-lo, sempre que possível. O via como um “intelectual no poder, sem as abdições, os desvios e as inibições que o poder, via de regra, impõe aos intelectuais.”³⁴² A defesa incisiva de Capanema e de seu trabalho é no mínimo contraditória, já que Gustavo Capanema era um intelectual verticalmente conectado com a proposta autoritária, anticomunista do Estado Novo. Quanto a isso, será que Drummond tinha ressalvas? Como será que ele via isso? Gustavo Capanema é um intelectual comprometido com a obra do Estado Novo. Seu mentor intelectual e político foi Francisco Campos, talvez o principal ideólogo do Estado Novo, idealizador da Constituição de 1937. Capanema chega ao ministério a partir de uma articulação entre a Igreja Católica, forças estaduais e o governo central, conduzido por Francisco Campos, que ocupava a cadeira de ministro antes de Gustavo Capanema. (BOMENY, 2001, p. 25). Muito provavelmente o sentimento de culpa e o segredo que guarda Drummond, tão pulsante em seus versos, perpassam esses meandros.

³⁴¹ Martins D’Alvarez, “Minha vida é simplesmente a única que me foi possível viver, A gazeta, dezembro de 1941. (Grifo nosso).

³⁴² Experiência de um intelectual no poder. Arquivo Gustavo Capanema. Pasta Produção Intelectual\GC pi Andrade, C. 1940/1941.00.00, CPDOC.

Deixemos essa questão suspensa por enquanto. Voltemos nossa atenção para o tema da amizade mais uma vez, mas agora por uma perspectiva mais ampliada, com destaque para outros intelectuais e outras esferas onde essa prática se constituía com elemento fundamental nesse contexto.

Um personagem muito importante no cenário intelectual brasileiro desse período foi decerto José Olympio. Já mencionamos aqui como suas edições revolucionaram o mundo editorial brasileiro por sua ousadia, pela sua rede de proteção e pela divulgação dos grandes escritores dessa geração. A motivação de José Olympio, seu trabalho como editor, seu papel de defesa dos intelectuais e sua proximidade de Getúlio Vargas também passam pelo prisma da amizade, da camaradagem. Laurence Hallewell chega dizer que a motivação fulcral de José Olympio era a amizade pessoal, antes que qualquer outra coisa (2017, p. 495). Claro, não ignoraríamos o cálculo comercial e mesmo político de sua função.

As amizades que este personagem sustentou com intelectuais, com políticos de todos os espectros ideológicos foram fundamentais para a sustentação da “casa”, como era chamada a editora, ao mesmo tempo que a existência da “casa” foi determinante para que jovens escritores de talento divulgassem suas obras, como Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Graciliano Ramos, entre tantos outros nomes. As amizades são deveras a pedra angular de seu êxito (HALLEWELL, 2017, p. 496). Fora amigo íntimo de Plínio Salgado depois que o integralismo se tornara ilegal; foi amigo de Getúlio Vargas durante o Estado Novo e permaneceu após sua queda em 1945; fora amigo de Lourival Fontes, chefe do DIP até a morte deste. Essas relações de amizade eram acionadas quando autores progressistas ou não estavam na mira da ditadura de Vargas. José Olympio se preocupava com seus autores e os protegia. Oferecia-lhes amizade, respeito e estímulo. Assim sendo, sua livraria, na rua do Ouvidor se tornara um ponto de encontro para escritores, artistas de todos os matizes de opinião progressista, um verdadeiro clube onde pessoas se encontravam, conversavam, deixavam recados, e usavam mesmo como endereço para correspondências (HALLEWELL, 2017, p. 497).

São essas mesmas relações que permitem proteção e permitem unificação. O Estado Novo é um regime autoritário, centralizador, unificador, que possui um projeto de nação. É preciso unir, não dissuadir. As amizades funcionam como uma cola que se capilariza nos interstícios da política, da burocracia, das letras, fazendo com que todas as vozes soem harmônicas, e não interrompam o sentido definido por Getúlio Vargas. Nos momentos de maiores tensões, quando as posições ideológicas distintas ameaçaram essa

estrutura o sentimento e a experiência da amizade foram capazes de segurar esse arranjo todo. Para o funcionamento da máquina pública no Ministério da Educação a amizade e a camaradagem não são menos importantes:

As tensões inevitáveis entre os modernistas e o ministério exigiam frequentemente que os vínculos de amizade falassem mais alto, servindo assim de anteparo a radicalização mais fortes, e permitindo que a vinculação ambígua entre eles se mantivesse (BOMENY; COSTA; SCHWARTZMAN; 2000, p. 101).

Quando a corda parecia arrebentar, a amizade fazia o seu trabalho. Assim apreendemos melhor um pouco dessas ambivalentes relações que perduram por um tempo considerável, com uma organização e funcionamento muito bem coordenados.

Muitos intelectuais sentiam que o acirramento ideológico das décadas de 1930 e 1940 colocariam fim em alguns laços, já que experienciavam um mundo ideologicamente cada vez mais radicalizado. Pedro Nava se lamenta a esse respeito com Drummond:

Lamento ver a divisão dos nossos amigos, cada um para um lado e pondo em xeque as ligações passadas. Eu, por mim, afunde-se o país, soçobre Minas, - o que quero é que se conservem as minhas afeições ao abrigo destes choques partidários, que não valem a lembrança dos chopps, tomados na antiga harmonia. Não é este o seu ponto de vista? Está claro que deve ser.³⁴³

Pedro Nava vê o território da política invadir o espaço da amizade. Aqui ele se refere ao grupo mineiro de intelectuais, que nós mencionamos no capítulo anterior. Ele já presume a resposta de Drummond, sabendo que ele também se preocupava com esse assunto, e preferia se manter o mínimo possível vinculado ao mundo da política partidária. Cyro dos Anjos, sabendo do posicionamento cada vez mais para a esquerda de Carlos, e vendo ao mesmo tempo seus amigos se colocando, seja de um lado do prisma ou de outro, escreve uma carta para o poeta mineiro. Cyro dos Anjos não consegue se definir no espectro político, algo que Drummond também encontrou muita dificuldade para atingir. Cyro diz:

Essa sondagem, que foi demorada, apurou, em mim, aquilo que eu sempre suspeitei existir: uma absoluta falta de fé. Falta de fé política, fé religiosa, e fé filosófica. Verifiquei que, decididamente, não acredito em nada e que será vão qualquer esforço para acreditar. **Se, por um lado, sinto, como você, toda a pressão espiritual e sentimental dos problemas da época, por outro lado, falta-me a fé na solução dos**

³⁴³ Carlos e Nava, Carta 2, Engenheiro Schmidt, 23 de setembro de 1931.

mesmos. E esta ausência de fé determina, em mim, uma invencível perplexidade. [...] **Recorri a uma transposição, valendo-me de uma imagem sua, anterior. Considerei o poeta Carlos, de dois ou três anos atrás, ainda indeciso, e de pensamentos inteiramente em harmonia com os meus.** [...] Não me veja à direita. Estou simplesmente à margem, sem pontos cardeais, e espero que você não pense mal de minha indecisão de espírito.³⁴⁴

Esse documento é muito importante, pois demonstra como as mudanças ideológicas vão se dando no correr das décadas de 1920 e 1930. Cyro dos Anjos ainda não consegue se definir politicamente. Ainda está sem posicionamento. Havia, como ele menciona, uma “pressão espiritual e sentimental dos problemas da época”, isto é, estes intelectuais brasileiros sentem na carne que a história da qual fazem parte é uma história muito particular. Esse mundo que eles vivem está em um processo de mudanças profundas, e era preciso tomar parte em algo. Cyro dos Anjos ainda não sabe como, assim como Carlos demorou para descobrir. Para Cyro dos Anjos o Drummond de 1935 já era um poeta cabalmente comprometido com os dramas de seu tempo. Em alguma medida, o era. Entretanto, seu caminho ainda era bastante turvo. Apenas no correr da década de 1940 nós veremos um poeta completamente inclinado espiritualmente e ideologicamente para o comunismo. Cyro pede que Drummond não o veja à direita, pois já sabia que Drummond se encaminhava para a esquerda.

Mário de Andrade também encontrava dificuldade para lidar com as ideologias e com a política. Se considerava um sujeito “visceralmente apolítico, incapaz de atitudes políticas, covarde diante de qualquer ação política.”³⁴⁵ Ele também se sente chamado a participar, e vê seu tempo como uma idade política do homem: “O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade.” (ANDRADE, 2002, p. 279). Foi um intelectual que muito impactou a vida e a obra de Carlos Drummond de Andrade. Se fosse possível medir a intensidade e a importância de uma amizade, se fosse possível compará-las, poderíamos dizer que Gustavo Capanema e Mário de Andrade são as duas grandes amizades de Carlos Drummond de Andrade. O primeiro é o seu arauto pelo mundo da prática, da ação. O segundo, é sua grande inspiração existencial, artística, pessoal. Veremos como *A rosa do Povo*, e os passos dados por Drummond até chegar nessa obra se deve muito a amizade e a presença de Mário de Andrade. Uma amizade, que segundo

³⁴⁴ Cyro e Drummond, Carta 21, Belo Horizonte, 12 de julho de 1935. (Grifos nossos).

³⁴⁵ Carlos e Mário, p. 272.

Carlos, era “militante, ativa, eficiente”.³⁴⁶ Mário sabia da intensidade do laço mantido com o mineiro, e não se cansava de agradecer-lo pela “amizade tão verdadeira”.³⁴⁷

4.4 SEGREDOS RECÔNDITOS

Carlos Drummond de Andrade guardou um segredo de todos seus leitores? De todos seus amigos e intelectuais? Ele tinha um segredo? Qual era? Em muitos poemas apresentados em *A rosa do povo* o autor afirma a existência de um segredo que carrega consigo. Ele o faz, ora explícita, ora implicitamente. Mas não é qualquer coisa que carrega. É algo indescritível, inefável. Certamente não foi fácil para ele permanecer por onze anos junto a uma instituição (Ministério da Educação) contribuidora de um regime autoritário. Novamente, façamos a pergunta feita no capítulo 2: Carlos tem culpa de alguma coisa? Mesmo não sendo propriamente uma pergunta que um historiador deveria fazer, já que nosso trabalho é compreender e não julgar, nesse caso podemos refletir juntos, sobre essa proposição. Não há culpa, mas há um sentimento de culpa. Para uma análise etnográfica, que se preocupa com as visões de mundo dos atores (DARNTON, 1986), esse sentimento já muito nos informa. Carlos é funcionário público. Carlos é jornalista. Carlos é poeta. Por isso há um segredo: alimentar um sentimento e uma vontade de mudar a realidade por meio da ação concreta, por meio da poesia, revoltar-se, engajar-se na luta social pelo viés marxista, e ainda assim, ser indiretamente mãos e corpo do Estado Novo. Isso ele carrega consigo, esse é seu segredo. Deixemos o próprio nos dizer o que carrega, e então nós poderemos tentar entender o que ele esconde:

Carrego comigo

Carrego comigo
há dezenas de anos
há centenas de anos
o pequeno embrulho.

[...]

Não ousou entreabri-lo.
Que coisa contém,
ou se algo contém,
nunca saberei.

³⁴⁶ Carlos e Mário, Carta 85, Belo Horizonte, 3 de maio de 1929.

³⁴⁷ Carlos e Mário, Carta 151, São Paulo, 16 de março de 1944.

[...]

Ele arde nas mãos,
é doce ao meu tato.
Pronto me fascina
e me deixa triste.

**Guardar um segredo
em si e consigo,
não querer sabê-lo
ou querer demais.**

**Guardar um segredo
de seus próprios olhos,
por baixo do sono,
atrás da lembrança.**

A boca experiente
saúda os amigos.
Mão aperta mão,
peito se dilata.

Vem do mar o apelo,
vêm das coisas gritos.
**O mundo te chama:
Carlos! Não respondes?**

Quero responder.
A rua infinita
vai além do mar.
Quero caminhar.

Mas o embrulho pesa.
Vem a tentação
de jogá-lo ao fundo
da primeira vala.

Ou talvez queimá-lo:
cinzas se dispersam
e não fica sombra
sequer, nem remorso.

**Ai, fardo sutil
que antes me carregas
do que és carregado,
para onde me levas?**

Por que não me dizes
a palavra dura
**oculta em teu seio,
carga intolerável?**

**Seguir-te submisso
por tanto caminho**

sem saber de ti
senão que te sigo.

**Se agora te abrisses
e te revelasses
mesmo em forma de erro,
que alívio seria!**

Mas ficas fechado.
Carrego-te à noite
se vou para o baile.
De manhã te levo

para a escura fábrica
de negro subúrbio.
És, de fato, amigo
secreto e evidente.

**Perder-te seria
perder-me a mim próprio.
Sou um homem livre
nas levo uma coisa.**

Não sei o que seja.
Eu não a escolhi.
Jamais a fitei.
Mas levo uma coisa.

**Não estou vazio,
não estou sozinho,
pois anda comigo
algo indescritível.³⁴⁸**

Esse é o poema que mais completamente contempla a possibilidade de dizermos que Carlos Drummond de Andrade guardava um segredo, que carregava consigo (o segredo), ou melhor, que esse algo “mais o carregava” do que o contrário. Leiamos com atenção do texto drummondiano. O poeta guarda um segredo. O embrulho que carrega pesa. Esse “fardo sutil”, disfarçado, o carrega, e Drummond não sabe para onde. Guardá-lo, essa “carga intolerável” não é tarefa fácil. Melhor seria se abrir, se revelar, “mesmo em forma de erro”, seria um alívio. Seria um erro ser funcionário público durante o Estado Novo? Seria um erro ser comunista e ser amigo de Gustavo Capanema, logo, trabalhar contra os comunistas? Drummond tem vergonha e medo. Isso que carrega “arde nas mãos”, e é “doce ao seu tato”. Lhe fascina e lhe deixa triste. Ora, aqui podemos comparar com “A mão suja”, da antologia *José*. Suas mãos movem a burocracia. Era conhecido por

³⁴⁸ Carrego comigo – *A rosa do povo*. (Grifos nossos).

seus amigos como “monstro de correção e rigor burocrático”. Ele era responsável por praticamente toda a condução administrativa do ministério (CANÇADO, 1993, p. 156).

Por isso sua mão estava suja. Não adiantava lavar, era preciso cortar. Ele a escondeu: “A princípio oculta/ no bolso da calça, / quem o saberia?” Quem saberia seu segredo? Quem saberia que suas mãos estavam prenhes de sujeira? Era um sujo, um “suor na camisa/ de quem trabalhou.” Aqui, em *Carrego comigo*, o embrulho que carrega, o segredo que guarda é doce ao seu tato. Suas mãos estão acostumadas com ele.

Drummond não quer saber desse segredo, gostaria de esquecê-lo: “Guardar um segredo/ em si e consigo, / não querer sabê-lo/ ou querer demais. / Guardar um segredo/ de seus próprios olhos, / por baixo do sono, / atrás da lembrança.” Gostaria de não o ter, mas é lembrado dele todos os dias, quando sai de sua morada e se encaminha para o Ministério da Educação. Quando lá está, e “a boca experiente/ saúda os amigos. / mão aperta mão, / peito se dilata.” Quando sua mão suja entra em contato com outras, e as contamina, sem que os outros saibam; quando seu segredo permanece escondido diante de seus amigos no Ministério da Educação e em outros espaços públicos em que circula. Assim seguem seus dias, mas o chamado permanece. É preciso findar o memorialismo, é preciso findar o provincialismo, é preciso oferecer soluções para as dores do mundo: “Vem do mar o apelo, / vem das coisas gritos. / O mundo te chama: / Carlos! Não respondes? / Quero responder.” Ele quer agir, fazer, falar, lutar, escrever, resistir. Por que não o faz? Vem do mar a lembrança da Guerra, dos mortos, da fome, das tragédias humanas de seu tempo. Ele quer agir, mas o embrulho pesa. Ele quer ser comunista, mas é burocrata do Estado Novo. Quer ser objetivo, social em seus versos, mas continua sendo memorialista, continua sendo metapoético. É possível se livrar desse embrulho? Como dissolver seu segredo? Jogá-lo na “primeira vala”, ou “queimá-lo” resolveria? Apenas escrever resolve? “Posso sem armas, revoltar-me?”³⁴⁹ Se queimar, “pelo menos não sobrará remorso”. Será? Será que Drummond não sentirá remorso por sujar suas mãos (dentro da sua própria compreensão) e ir contra aquilo que acredita? Não se arrependerá de seguir submisso, “por tanto caminho / sem saber de ti/ senão que te sigo.” Assim como seguia Capanema, fazia todos seus desígnios. Submisso, cabisbaixo, subalterno. Estaria Drummond nesses versos se lamentando da submissão, da permanência fiel a um grande amigo, decerto, mas posicionado ideológica e politicamente em outro espectro? Essa interpretação nos parece plausível.

³⁴⁹ A flor e a náusea – *A rosa do povo*.

O embrulho e segredo que carrega está dentro. É ele propriamente. Por isso carrega para qualquer lugar, “à noite, no baile, de manhã, na fábrica”. Ele é o embrulho, suas mãos são a consumação do segredo, por isso “Perder-te seria/ perder-me a mim próprio.” Fim do segredo, fim do poeta. Perdido o embrulho, perdido Drummond. Ao final, o poeta reafirma a superação das grandes problemáticas de *José*, ao dizer: “Não estou vazio, / não estou sozinho, / pois anda comigo/ algo indescritível.” Não há mais solidão, não há mais vazio, tão fortes em *José*. Mas o segredo permanece. O desejo de lutar renasce.

Segredo ou segredos que foram anunciados no poema de abertura da antologia *A rosa do povo*: “Já agora te sigo a toda parte, / e te desejo e te perco, estou completo, / me destino, me faço tão sublime, / **tão natural e cheio de segredos**, / tão firme, tão fiel... Tal uma lâmina, / o povo, meu poema, te atravessa.”³⁵⁰ Em outras palavras, Carlos quer seguir em frente, com seus segredos, com suas contradições e ambivalências, por um caminho que o leve para a poesia social, para compreensão e interpretação de sua realidade mais imediata (seu país) e da realidade geral (a guerra, o fascismo, o capitalismo, o socialismo). Além de poemas dedicados explicitamente ao tema do segredo, e de outros que não se preocupam essencialmente com essa questão, mas que a aborda, temos em diversos outros textos da antologia o problema do segredo disseminado de forma fragmentada. Aqui precisamos de uma leitura indiciária desses fragmentos de poemas (GINZBURG, 1989).

Em *Edifício São Borja* Drummond fala das “futuras **verdades** ainda sangrentas”³⁵¹, sobre o “**tempo se despencando**/ por trás das guerras púnicas/ na face dos gregos/ num dedo de estátua/ posse de anel/ **segredo**/ São Borja”³⁵² Vemos nesse fragmento uma estratégia política e recurso literário vistos em *Sentimento do Mundo*. Lá, quando o poeta se referia ao “Império brasileiro” ou ao “imperador”, isto é, quando escapava do tempo histórico do qual vivia, de seu tempo presente, e direcionava a narrativa para outro contexto político brasileiro, o fazia para criticar o próprio governo de seu tempo. Em *Edifício São Borja* anuncia-se a futura verdade sangrenta, que será a revelação do segredo tão bem guardado de Drummond. A fuga às guerras púnicas, isto é, aos conflitos militares da história romana antiga, trazem o segredo. Verdade e segredo. O poeta quer novamente discutir esse tema, através de um poema que escapa ao seu tempo

³⁵⁰ Consideração do poema – *A rosa do povo*. (Grifo nosso).

³⁵¹ Grifo nosso.

³⁵² Grifo nosso.

histórico, mas que traz em si elementos comuns aos outros poemas que já destacamos nessa seção do texto.

Assim como a mão suja, do burocrata poeta jornalista não pode ser lavada, é preciso cortá-la para que sua dívida seja paga, repentinamente todo seu braço está também putrefeito, logo, que o corte também:

Movimento da espada

Estamos quites, irmão vingador.
Desceu a espada
e cortou o braço.
Cá está ele, molhado em rubro.
**Dói o ombro, mas sobre o ombro
tua justiça resplandece.**

Já podes sorrir, tua boca
moldar-se em beijo de amor.
Beijo-te, irmão, **minha dívida
está paga.**
 Fizemos as contas, estamos alegres.
Tua lâmina corta, mas é doce,
a carne sente, mas limpa-se.
O sol eterno brilha de novo
e seca a ferida.

Mutilado, mas quanto movimento
em mim procura ordem.
O que perdi se multiplica
[...].³⁵³

Muitas questões despontam desse texto. Primeiro: a ideia de dívida, ou seja, de culpa que sente. Segundo: a ideia de justiça, logo, algo errado estava sendo feito, por isso era preciso ser cumprida a justiça. Terceiro: a volta a vida, feliz e com amor, impossibilitada antes, com esse braço, com essa “mão suja”. A dor do ombro não é nada, pois a justiça foi feita. A dívida paga, pela lâmina doce, como fora o embrulho de *Carrego comigo*: “Ele arde nas mãos, / é doce ao meu tato.” É doce porque liberta. Drummond não mais será visto como um integrante do projeto de um Estado autoritário, quando enfim ele pede demissão, no início de 1945. Sai mutilado, mas busca ordem, busca se multiplicar, se encontrar e agir.

Em trechos de *O elefante* Drummond narra um cenário que remete à censura, ao mesmo tempo em que voltam as imagens do “segredo”.

³⁵³ Movimento da espada – *A rosa do povo*. (Grifos nossos).

[...] Esse passo que vai
 sem esmagar as plantas
 no campo de batalha,
 à procura de sítios,
 segredos, episódios
 não contados em livro,
 de que apenas o vento,
 as folhas, a formiga
 reconhecem o talhe,
 mas que os homens ignoram,
 pois só ousam mostrar-se
 sob a paz das cortinas
 à pálpebra cerrada.
 [...].³⁵⁴

A narrativa sobre animais, sobre a natureza, sobre o vento, finda-se com a mais pura denúncia da censura, da ditadura, pois os homens só ousam mostra-se sob a paz das cortinas, à pálpebra cerrada, ou seja, com todo o sigilo necessário para sobreviver em uma ditadura. Drummond deixa os “segredos” bem no meio da estrofe. Seria forçoso de nossa parte relacionar os dois aspectos? Os segredos são sua devoção à burocracia do Estado Novo, o mesmo que persegue, prende, censura. Drummond como grande poeta que fora, como exímio combinador de palavras e sentenças certamente estava preocupado com esse jogo de palavras. Como alguém de dentro da ditadura, sabia como se proteger. Estava próximo das redes de proteção do Ministério. Se utiliza da autocensura, usa fugas da realidade, do contexto presente, dissemina palavras soltas ao longo de poemas esparsos, tudo isso com um sentido: criticar o Estado Novo, criticar a si mesmo, por estar junto a Gustavo Capanema, nesse projeto de país autoritário, violento; criticar o fascismo e a brutalidade da guerra; construir seu projeto de canto dos homens e mulheres comuns, do Brasil e do mundo; participar das grandes questões de sua época, lutando ao lado daqueles mais desfavorecidos.

O último poema de *A rosa do povo* que gostaríamos de abordar, dentro dessa análise sobre o “segredo” é *Indicações*. É um dos últimos poemas da antologia. Nesse texto, com uma aura de torpor e reflexão sobre sua vida e seus ofícios, Drummond parece, enfim, livre de seus segredos:

[...] Ou pelo menos supões que sim. São fiéis, as coisas
 de teu escritório. A caneta velha. Recusas-te a trocá-la
 pela que encerra o último segredo químico, a tinta imortal.
 Certas manchas na mesa, que não sabes se o tempo,
 se a madeira, se o pó trouxeram consigo.

³⁵⁴ O elefante – *A rosa do povo*.

Bem a conheces, tua mesa. Cartas, artigos, poemas saíram dela, de ti. Da dura substância, do calmo, da floresta partida elas vieram, as palavras que achaste e juntaste, distribuindo-as.

A mão passa na aspereza. O verniz se foi. Não. É a árvore que regressa. A estrada voltando. Minas que espreita, e espera, longamente espera tua volta sem som. A mesa torna leve, e nela viajas em ares de paciência, acordo, resignação. Olhai a mesa que foge, não a toqueis. **É a mesa volante, de suas gavetas saltam papéis escuros, enfim os libertados segredos** sobre a terra metálica se espalham, se amortalham e calam-se. [...].

Esse poema parece consumir nossa associação do segredo, ou dos segredos de Drummond aos seus ofícios burocráticos prestados ao Estado Novo. Aqui vemos um poeta resiliente, que olha para sua mesa, para seus escritos, para seu ambiente de trabalho e dele se despede. Ele olha e reflete com profundidade sobre seu escritório, com seus objetos presentes. Enquanto ele se despede do Drummond chefe de gabinete, para se tornar o Drummond comunista (dentro da compreensão que ele tem do comunismo e dos comunistas, que discutiremos ainda neste capítulo), Minas e o passado espreitam-no. A lembrança do Drummond de Minas volta. Toda vez que pensar e agir para ser outro, o passado virá como régua, como parâmetro da mudança. Nesse poema vemos, portanto, um personagem da história literária brasileira, um ator político (no sentido aristotélico) se despedindo dos seus 11 anos de trabalhos prestados ao Estado comandado por Getúlio Vargas. Dos papéis escuros, guardados em sua mesa, saem os segredos. Enfim, livre deles, enfim livre do Estado Novo, da fidelidade subalterna a Gustavo Capanema. Finalmente o caminho estava livre, para sua poesia social, para seu engajamento político, para sua luta revolucionária.

Já vimos algumas impressões e comentários disseminados por correspondências feitos por Drummond a respeito de Getúlio Vargas. O poeta se dizia prestador de serviços a Gustavo Capanema, um “homem de confiança” do ministro. Em texto publicado em 1947, dois anos após a saída dele do Ministério da Educação e dois anos após o fim do Estado Novo ele retoma esse ponto, e afirma que:

Em onze anos de serviço público no Rio, em função da confiança de um ministro, só uma vez troquei duas palavras com o sr. Vargas, e foi por acaso, numa festa no Vasco. E um só pedido lhe fiz durante esse tempo: o de aumentar um pouco a subvenção mínima que a nação concedia ao

hospital público de Itabira [...]. Ele aumentou, de três para dez contos de réis. Sou-lhe grato por isso. Nunca pude acreditar, porém no seu providencialismo nem na sua glória nem no seu direito de tomar conta do Brasil por toda a eternidade.³⁵⁵

Ao mesmo tempo em que reafirma sua total desconexão pessoal com o presidente ditador, se coloca contra o Estado Novo e a postura autoritária de Vargas, de uma maneira bastante sutil. Drummond não tinha qualquer admiração por Vargas. Vemos seu desprezo pelo presidente em diversas fontes distintas. Desde o início da década de 1930, no governo provisório de Vargas, Drummond já caçoava do presidente. Em correspondência enviada para Cyro dos Anjos em 1932 ele diz: “Minas, mais uma vez reafirma o seu entusiasmo cívico pelo notável Xuxu...”³⁵⁶ Xuxu, claro, era Getúlio Vargas. Antes mesmo das eleições de 1930 ele já dizia que Getúlio era um “pobríssimo candidato”³⁵⁷. Novamente em 1932, Drummond diz que Getúlio possui uma “irreparável insignificância humana.”³⁵⁸ Ora, não há admiração pelo líder, pela personificação encarnada do Estado Novo, que é Getúlio Vargas; não há apreço pelo caráter ditatorial e autoritário do regime. Provavelmente a ação social do governo, a legislação trabalhista, o reconhecimento e valorização do trabalhador fossem coisas das quais o poeta pudesse ver com bons olhos. Saindo dessa esfera, parece que Carlos só encontra situações das quais se opõe.

Ele não apenas “reclamou” disso tudo em forma de poema. Não. Sua resistência foi maior do que isso. Além da resistência lírica, Drummond desenvolveu formas de se ausentar de situações que pudessem ir contra aquilo que acreditava e defendia. Encontramos alguns exemplos interessantes, nas diversas fontes que pesquisamos. Podemos começar com sua ausência recorrente no Ministério da Educação. Como ele mesmo disse, sua função lá não tinha horários regulares, não tinha vínculo funcional, e ele se aproveitou bem disso para escapar de qualquer episódio ou situação que lá se desse que contrariasse sua forma de pensar, seu caminho literário e político.

Muitos interlocutores de Drummond reclamam com ele nas correspondências por não o encontrar no ministério, em diversas situações.³⁵⁹ Seria temerário pensar que esse

³⁵⁵ Carlos Drummond de Andrade, Itabira, sempre Itabira, Correio da Manhã (RJ), 16 de março de 1947, 2ª seção, p. 3.

³⁵⁶ Cyro e Drummond, Carta 17, Belo Horizonte, 13 de junho de 1932.

³⁵⁷ Carlos e Mário, Carta 95, Belo Horizonte, 18 de maio de 1930.

³⁵⁸ Carlos e Mário, Carta 112, Belo Horizonte, 10 de outubro de 1932.

³⁵⁹ “Estive no Ministério duas vezes, uma às quatro e meia e outra às 6 da tarde, não o tendo encontrado. (Cyro e Drummond, Carta 47, Rio de Janeiro, 18 de junho de 1938). “Infelizmente você não havia ido ao Ministério naquele dia, e eu tinha de voltar, no seguinte, para Minas.” (Cyro e Drummond, Carta 55, Belo Horizonte, 21 de dezembro de 1943.). A mesma situação ocorre em outras correspondências. Essas ausências se tornam mais fortes durante o Estado Novo, isto é, após 1937.

oficial de gabinete, metódico, eficiente, amigo fiel de Gustavo Capanema faltaria seus compromissos por livre vontade, por preguiça, ou seja lá por qual motivo vão for. Drummond não comparecia no Ministério ou em outros eventos propugnados pela instituição quando não se adequava ideologicamente ao que fosse feito. Vale a pena, mais uma vez, fazermos referência à correspondência que ele envia para Gustavo Capanema em 1936, pedindo permissão para não participar da palestra anticomunista proferida por Alceu Amoroso Lima no Ministério da Educação. Drummond diz:

[...]fiz um rápido exame de consciência e verifiquei que eu não podia fazer o mesmo, ou antes, que eu não devia fazer o mesmo. [...] É verdade que minha colaboração foi sempre prestada ao amigo (e só este) [...] não propriamente ao Ministro nem ao governo, mas seria impossível dissociar essas entidades e, se eu o conseguisse, isto poderia servir de excusa para mim; porém não beneficiaria ao ministro. É verdade ainda que não tenho posição à esquerda, senão sinto por ela uma viva inclinação intelectual, de par com o desencanto que me inspira o espetáculo do meu país. Isso não impede, antes justifica que eu me considere absolutamente fora da direita e alheio aos seus interesses, crenças e definições. E aí está a razão porque me julguei impossibilitado de ouvir o meu amigo pessoal Alceu. [...] Ora, a minha presença na conferência de hoje seria, talvez, mais do que silenciar inclinações e sentimentos. [...] Séria de algum modo, o repúdio desses sentimentos e dessas inclinações. Receio muito que, em vez de servi-lo, eu, com a minha abstenção em matéria político-doutrinária, o dessirva. E isto eu não quero por forma alguma. **Daí esta carta, que tem o mais afetuoso de todos os objetivos: o de por a nossa amizade a salvo de quaisquer eventualidades extra afetivas. Dispensando o Diretor de Gabinete, você conservará o amigo, que não lhe quer senão bem e que o abraça.**³⁶⁰

O poeta oficial de gabinete não consegue mais silenciar, repudiar seus sentimentos e inclinações. Esse foi, decerto, um daqueles momentos de tensão, onde a amizade foi capaz de segurar e contornar a crise. Drummond chega a renunciar a seu emprego para não prejudicar Capanema, sabendo que sua ausência na palestra demonstraria sua aversão ao tema, logo, um possível foco de discordância no núcleo central do Ministério, o que para Gustavo poderia se tornar um problema diante de Getúlio Vargas. A amizade precisa ficar. O resto não. A amizade prevaleceu, pois Carlos continuou no Ministério até 1945. Com o passar dos anos, mais difícil ficava para Drummond servir ao Estado em matérias que iam muito contra seus posicionamentos. Seu segredo vai se tornando cada vez mais difícil de manter, de carregar. Sua mão suja logo suja todo seu braço, e apenas cortando

³⁶⁰ Arquivo Gustavo Capanema – Série: Correspondentes - Pasta GC b Andrade, C. CPDOC. (Grifo nosso).

ambos, leia-se, pedindo demissão do Ministério da Educação, seria possível seguir seu caminho.

A sua impermanência em outros cargos dentro do Ministério, que ocupava esporadicamente por pedido do ministro também pode ser lida como uma resistência interna e sutil, que tentava dar coerência as suas inclinações ideológicas. Embora o poeta justificasse essa impermanência pelo excesso de trabalho, certamente determinadas funções dentro do ministério, que lhe conferissem mais poder, se converteriam em uma ação maior, logo, de um impacto maior de suas mãos nas linhas fundamentais que seguia o ministério, sendo uma delas, a perseguição a personagens “subversivos”. Aliás, essa foi uma das funções de Drummond no ministério, quando fora, em 1942, presidente da Comissão de Segurança do Ministério da Educação, já mencionada no capítulo anterior. Assim sendo, podemos compreender sua exigência por permanecer apenas como chefe de gabinete, mexendo apenas na papelada, longe das ações mais imediatas que promovia o Ministério da Educação.

Além de se ausentar no Ministério da Educação, o chefe de gabinete também não comparecia em eventos que exaltassem o governo e o regime do Estado Novo. Em diversos momentos ele precisava estar em lugares, em eventos, com pessoas, seja para substituir Capanema, seja para auxiliá-lo, ou em outros eventos de natureza cultural, a depender do tipo de evento e proposta. Quando as pessoas, ou a natureza do evento feria essas “inclinações”, esse “sentimento”, ele não comparecia, claro, quando era possível. Um tipo de evento, para exemplificar, eram as premiações oferecidas pelo Governo para obras literárias, livros, que exaltassem a nação. Em uma dessas premiações, em junho de 1940, Drummond seria um jurado, mas justifica sua ausência por motivos particulares.³⁶¹ A premiação seria dada melhor livro sobre a República brasileira para crianças em comemoração do cinquentenário da república. O objetivo do concurso era ensinar o amor à pátria, à República e às suas instituições. Maior prêmio já dado nesse tipo de concurso fora 5 contos de réis. A Reunião para votação seria feita no gabinete do Lourival Fontes (20 de maio). Era um concurso nacional com repercussão nacional. Drummond não comparece. Por ser um prêmio de exaltação da nação promovida pelo Estado Novo? Por ser conduzida por Lourival Fontes, chefe do DIP? Deveras as duas coisas. Em outros ele comparece.³⁶²

³⁶¹ Diretrizes (RJ), fevereiro de 1940, p. 4.

³⁶² Como exemplo o Concurso de literatura infantil latino-americana. (Diretrizes, 21 de maio de 1942, 8.

Seríamos ingênuos se pensássemos que o poeta chefe de gabinete Carlos Drummond de Andrade apenas lamentava seus infortúnios por meio de seus versos. Através de ações pequenas, em espaços reduzidos, no cotidiano de seu ofício burocrático conseguia de dentro do sistema se opor, fazer freio, miná-lo aos poucos, dentro das formas e poder que tinha. Esse era seu segredo. Combater algo que ele ajuda a construir. Ser interiormente o que ele não é exteriormente. Se sentir comunista, e ser fiel escudeiro de Gustavo Capanema, anticomunista. Desprezar Getúlio Vargas e ser ao mesmo tempo uma célula fundamental no Ministério da Educação, que se conectava a intelectualidade brasileira ao Estado Novo. Pensar em um mundo novo, livre, próspero enquanto suas mãos movem a burocracia no Ministério, enquanto sua voz discursa nos eventos públicos, enquanto seu corpo está ao lado de Gustavo Capanema, personagem fundamental para o projeto cultural, social e educacional do Estado Novo. Drummond vive todas essas ambivalências. Por isso seu segredo não some, o embrulho está sempre com ele. Ele é o embrulho, ele vive o segredo: “Não estou vazio, / não estou sozinho, / pois anda comigo/ algo indescritível.”³⁶³

4.5 A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E A LÍRICA DRUMMONDIANA

A Segunda Guerra Mundial se iniciou em 1º de setembro de 1939, com a invasão da Polônia por Hitler. Após esse evento, França e Inglaterra declaram guerra à Alemanha. Seu término na Europa se dá em 8 de maio de 1945, com a capitulação alemã, e depois em 9 de agosto com a rendição incondicional japonesa após o lançamento norte-americano das duas bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki. Esse conflito, o mais sangrento, brutal e violento da história humana marcaria profundamente a experiência no século XX. Muitos escritores, poetas e pensadores seriam influenciados por esse acontecimento. Carlos Drummond de Andrade que muito se preocupou com a Guerra Civil Espanhola, como tantos outros intelectuais, também olhará com muito cuidado para a Segunda Guerra Mundial, e seu livro *A rosa do Povo* trará cantos muitos influenciados por esse litígio. Se em *Sentimento do Mundo* a representação da guerra ocorre por meio de vocábulos como “morte”, “medo”, “escuro”, e assim por diante, aqui, em *A rosa do povo*, o poeta fará referências explícitas aos países combatentes, à guerra mundial e ao lado que ele se coloca nesse combate.

³⁶³ Carrego comigo – *A rosa do povo*.

Eric Hobsbawm, analisando em conjunto a Primeira Guerra Mundial, e a Segunda Guerra Mundial (que segundo ele possui suas causas mais fundamentais no próprio desfecho da Primeira Guerra) chama esse período de “A era da guerra total” (HOBSBAWM, 1995, p. 29). Muito diferente das guerras ocorridas anteriormente, a Primeira e a Segunda Guerra Mundial serão conflitos que envolverão as grandes potências industriais e uma mobilização humana gigantesca. Serão, decerto, guerras de massas. A Primeira Guerra Mundial já havia deixado sua marca de destruição e de horror, colocando em xeque todas as certezas da modernidade e do homem moderno ocidental, que se via como civilizado, racional, em marcha para o progresso, em evolução constante no espírito, nas artes e nas ciências. A Segunda Guerra Mundial, consequência de questões mal resolvidas no fim da Primeira, como por exemplo a imposição de paz à Alemanha, com o nome de “Tratado de Versalhes”, orquestrado pelas potências vencedoras (Inglaterra e França sobretudo). Segundo Hobsbawm, essa proposta foi imposta à Alemanha sob o argumento de que apenas ela seria a causadora da guerra, logo teria que ser a única a pagar. Desse modo, uma série de imposições são dadas ao país germânico, todas no sentido de tolher seu poderio militar e econômico para evitar uma nova guerra (1995, p. 41). Este acordo, diz o autor britânico, não podia ser a base de uma paz estável. Estava condenado ao fracasso desde o início, e, portanto, outra guerra era praticamente certa (1995, p. 42).

Ao contrário da Primeira Guerra Mundial, que possui origens difíceis e complexas de definir, a Segunda Guerra tem dois marcos fundamentais: as imposições forçadas à Alemanha, que criaria um contexto de insatisfação generalizado na República de Weimar (regime político alemão entre a Primeira e a Segunda Guerra), com a subsequente ascensão de Adolf Hitler e seu expansionismo revanchista na Europa. Para entendermos de forma simples, os dois lados combatentes se organizavam em, de um lado os Aliados: Inglaterra, França, EUA e URSS (ambos, EUA e URSS entram depois, em 1941)³⁶⁴ e de

³⁶⁴ O Brasil também entra na guerra ao lado dos Aliados em 1942. Após o afundamento do navio *Baependi* na costa de Sergipe em 15 de agosto de 1942, levando a morte de 215 brasileiros, entre mulheres e crianças, a sociedade civil e militar pressiona o governo para que declare guerra ao eixo (há outros afundamentos, desde fevereiro do ano, que já deixava boa parte da sociedade brasileira em desagrado). Muitos intelectuais entram nessa campanha com assinaturas para forçar o governo, como por exemplo Carlos Drummond de Andrade, Afonso Arinos de Melo Franco, Cândido Portinari, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Oscar Niemayer, Sérgio Buarque de Holanda entre muitos outros, como listado em: Diretrizes (RJ), 11 de junho de 1942, p. 9.

João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano, viria para o Rio de Janeiro em novembro de 1942 por mar. Entretanto, nesse momento as viagens marítimas no Brasil ficaram impossibilitadas, juntamente por conta dos ataques nazistas. Ele precisou viajar por 13 dias, por meio de trem, barca e ônibus, demorando 13 dias para chegar ao Rio de Janeiro (Cabral e Drummond, p. 183). Esse exemplo nos traz a dimensão do

outro o Eixo: Alemanha, Japão e Itália. Ambos os lados, deveras, com diversos outros países apoiando ou aliando-se a eles.

Até meados de 1941 a Alemanha parecia invencível na Europa. Na primavera de 1940 a *blitzkrieg* (guerra relâmpago) de Hitler subjuguou Noruega, Dinamarca, Países Baixos, Bélgica e a França com ridícula facilidade, ocupando os quatro primeiros países e dividindo a França numa zona diretamente ocupada e administrada pelos alemães vitoriosos, e num Estado satélite francês (HOBSBAWM, 1995, p. 46). Após esse momento a guerra ocorre basicamente entre a Alemanha e a Grã-Bretanha. Para o mundo ocidental esse foi um momento bastante lúgubre, de muito medo de uma possível vitória nazista. Temos muita convicção de que *Sentimento do Mundo* e *José* trazem essa dimensão de medo diante do que poderia ocorrer no mundo se o fascismo saísse vitorioso. Após meados e fins de 1941 o tabuleiro da guerra muda de configuração, e os Aliados conseguem resistir, e reverter a dinâmica do combate.³⁶⁵ Entre meados de 1940 e meados de 1941 a Grã-Bretanha resistiu praticamente sozinha as ofensivas de Hitler e Mussolini (que entra na guerra nesse momento, ao lado de Hitler). Após 1941, Estados Unidos e União Soviética entrarão no jogo, numa paradoxal união entre socialismo e capitalismo, contra o fascismo. A campanha soviética na guerra, o sonho socialista é o aspecto que mais forte irá impactar Drummond e a poesia de *A rosa do povo*.

Uma vez iniciada a guerra contra a URSS, que Hitler imaginava que seria uma guerra rápida, os exércitos alemães adentram o território soviético até Stalingrado. Ali trava-se entre novembro de 1942 e fevereiro de 1943 uma das batalhas mais importantes da Segunda Guerra Mundial, e certamente uma daquelas que mais repercussão tiveram no mundo. Carlos Drummond de Andrade acompanhou passo a passo esse conflito, esperando uma vitória soviética, o que realmente aconteceu. Após a derrota alemã, o exército vermelho retoma seus territórios perdidos e só para sua marcha na capital alemã, Berlim, em maio de 1945.

A “guerra total” era, naquele momento, o maior empreendimento até então conhecido do homem, e tinha de ser conscientemente organizado e administrado. Com

impacto que esses a fundamentos causaram na dinâmica de transportes e movimentações na costa brasileira, o que contribuiu para que setores das classes médias pressionassem o governo brasileiro a revidar os ataques, entrando na guerra.

³⁶⁵ Em 22 de junho de 1941 Hitler invade a URSS, com quem tinha um pacto de não agressão, chamado “Molotov-Ribbentrop”, assinado em 23 de agosto de 1939, levando a União Soviética para a guerra, ao lado dos Aliados. Hitler planejava a invasão do país desde o fim de 1940. A operação de invasão foi chamada de “Operação Barbarossa”. Em 7 de dezembro de 1941 os japoneses, levando adiante a ambição de se tornarem a grande potência dominante no pacífico, atacam a base naval militar americana de Pearl Harbor, levando os EUA também para a guerra ao lado dos Aliados.

ela houve uma “democratização da guerra”, isto é, os civis acabaram se envolvendo como os militares, sejam propagandeando suas nações, envolvidos sentimentalmente com o conflito, sejam sendo bombardeados de forma atroz por seus inimigos. Essa guerra total, filha do século XX foi também inovadora por ser cada vez mais impessoal. Desse modo, matar alguém se tornou consequência de apertar um botão, virar uma alavanca à distância, sem que fosse preciso olhar no olho daquele que se mata. Em suma, a catástrofe humana causada pela Segunda Guerra Mundial é quase a maior da história humana. A partir dela a humanidade aprendeu a viver num mundo em que a matança, a tortura e o exílio em massa se tornaram experiências do dia a dia que não mais notamos (HOBSBAWM, 1995).

Seria impossível fazermos uma análise razoável sobre o conflito mundial nesta seção tão breve. O que pretendemos fazer a partir de agora é tomar os textos drummondianos e outras fontes que nos informem sobre o poeta, e tentar refletir com mais profundidade sobre como o chefe de gabinete de Gustavo Capanema entendia esse conflito mundial, e quais seriam suas propostas para ele. Assim não danificamos a análise do texto de Carlos, e também conseguimos entender melhor esse conflito tão importante para o século XX.

Para Drummond, em resposta a entrevista dada em 1941, chamada “os escritores e a guerra”, não era possível se abster de um acontecimento tão importante da história: “Diante da enormidade da cena, somos, entretanto, forçados a aceitar e desempenhar um humilde papel individual. Pouco importa, uma vez que dentro desse papel possamos fazer alguma coisa, cada qual usando seus meios naturais de expressão.”³⁶⁶ Em outras palavras, ele, como poeta, poderá dar sua contribuição, que será diferente daquela dada por outros. Para Drummond, ainda na mesma entrevista, a literatura no tempo presente (1941) tinha uma significação dramática:

Creio que a literatura tem uma significação muito dramática no tempo presente. Não é mais aquele jogo agradável de palavras e de pensamentos com que nos distraíamos, eu e os meus amigos de Belo Horizonte, há alguns anos atrás. **Noto hoje em dia na atmosfera convulsa em que vivemos que a literatura ganhou maior valorização, e em consequência disso maior responsabilidade. O escritor está participando de tudo que vai acontecendo no mundo.** Cada livro que escreve parece que está pondo em perigo a sua vida. Vejo no mundo de hoje certos espetáculos tão desoladores com referência aos homens, que não tenho dúvida de que a literatura está se

³⁶⁶ Os escritores e a guerra (Entrevista), José Cesar Borba, O Jornal (RJ), 8 de junho de 1941, segunda seção, p. 2.

realizando dentro e bem dentro da atmosfera trágica dos dias de hoje. Os intelectuais deixaram de constituir uma classe privilegiada, a quem de longe ou de perto todos rendiam homenagens. [...] **A literatura deixou de ser um recreio para constituir um sacrifício. Mas é justamente o sacrifício que nos dá a medida de sua valorização e da sua responsabilidade no mundo moderno.**³⁶⁷

Duas questões são fundamentais no relato de Drummond, para compreender sua obra nesse contexto, e como ele entende a relação entre a guerra e a arte: primeiro, ele vê a literatura de seu tempo como sendo dramática, dado o contexto bastante trágico marcado não só pela guerra, mas pelo fascismo e pelo autoritarismo. Em segundo lugar, o escritor participa de tudo o que acontece. Não há mais o intelectual da torre de marfim. Todos estão agora na arena social, política, histórica, e não é possível escapar disso. A literatura e o escritor possuem maior responsabilidade nesse tempo. Como representar esse “mundo caduco”? Qual a medida para narrar? Como perdoar os crimes, as ditaduras, as torturas, as mortes? “[...] Crimes da terra, como perdoá-los? / Tomei parte em muitos, outros escondi. / Alguns achei belos, foram publicados.”³⁶⁸

Dissemos, no primeiro capítulo, como Drummond se preocupou com a Guerra Civil Espanhola. Esteve atento ao rádio e aos jornais sobre o litígio espanhol. Durante a Segunda Guerra Mundial não será diferente. Ao mesmo tempo em que ele vai sentindo uma simpatia pelo pensamento de esquerda, ele saúda a campanha soviética na guerra. Havia uma boa transmissão radiofônica no Brasil, de modo que era fácil acompanhar o conflito. As potências europeias e os Estados Unidos transmitiam programas em ondas curtas com antenas direcionadas para diversas regiões do mundo. Desde o início da Segunda Guerra, o interesse pelos noticiários crescia continuamente. O rádio tinha a capacidade de informar rapidamente, antecipando-se ao jornal impresso na divulgação dos acontecimentos; as notícias irradiadas durante boa parte do dia e à noite somente seriam lidas no jornal do dia seguinte (CALABRE, 2004). Para os brasileiros, durante o período do Estado Novo, com a censura do DIP as rádios cobriam os conflitos na Europa, assim não corriam o risco de serem censuradas, e obtinham altos níveis de audiência (CALABRE, 2004).

Com a entrada do Brasil na guerra ao lado dos Aliados em 22 de agosto de 1942 o combate se torna de interesse maior dos brasileiros, e de Drummond especificamente.

³⁶⁷ Os escritores e a guerra (Entrevista), José Cesar Borba, O Jornal (RJ), 8 de junho de 1941, segunda seção, p. 3.

³⁶⁸ A flor e a náusea – *A rosa do povo*.

A cidade do Rio de Janeiro entra num processo de “defesa passiva”. À noite as luzes eram apagadas nas áreas próximas da orla marítima, e as lâmpadas da rua pintadas de preto. Drummond, durante a noite, ou escrevia ou ouvia seu rádio (CANÇADO, 1993, p. 178). Também fora construído casamatas no Morro da Babilônia, como estratégia de proteção a possíveis ataques. Todo esse clima traz a guerra para mais perto do poeta, que escreverá versos muito importantes sobre ela. Antes de qualquer coisa, o poeta ironizara a participação brasileira, pois segundo ele, era uma guerra do “fascismo interno contra o fascismo externo”.³⁶⁹ Por essa definição podemos compreender que quando o assunto é “fascismo”, “ditadores”, e coisas do gênero, Carlos não contesta apenas Mussolini e Hitler, mas também Getúlio Vargas.

Perguntado sobre o modernismo diante da guerra em 1942, o poeta diz: “Proponho o encerramento desses debates pueris e a volta à realidade. A realidade chama-se Pearl Harbor, Malta, Londres, Stalingrado, Gualdacanal, Egito, luta de morte contra o nazismo...”³⁷⁰. Em outras palavras, o pensamento e o espírito de Carlos Drummond de Andrade nesse momento não concebem mais a “realidade” que não tenha vínculo ou que não tenha essa guerra como foco fundamental. Essa era a realidade mais premente e importante.

Além do impacto causado pela guerra em Drummond como indivíduo, ou seja, como de alguma forma impactou todo e qualquer ser humano entre 1939 e 1945, a guerra o impacta como poeta e homem de letras, e ainda, como chefe de gabinete no Ministério da Educação. O Estado brasileiro tomará medidas, em diversas frentes, sobretudo após sua entrada na guerra, e o Ministério da Educação não permanecerá incólume. Drummond chegou a discursar no rádio, refletindo sobre “a educação em face da guerra”, defendendo os princípios da liberdade, e se posicionando ferozmente contra as forças fascistas.³⁷¹ Em outras palavras, o seu próprio trabalho burocrático se configura para combater as forças que sua poesia também quer enfrentar. As duas dimensões, literária e burocrática se fundem.

A rosa do povo é uma obra muito ampla, complexa, polifônica. Nela encontramos poemas das mais diversas formas, dos mais diversos temas. O tema da guerra, de forma explícita será encontrado em alguns poemas, sobretudo aqueles que jazem mais ao fim da

³⁶⁹ Carlos e Mário, p. 523.

³⁷⁰ O modernismo morreu? Osório Nunes, Dom Casmurro (RJ), 14 de novembro de 1942, p. 3.

³⁷¹ A educação em face da guerra, Carlos Drummond de Andrade, A manhã (RJ), 26 de novembro de 1942, p. 3.

antologia. O que faremos nessa seção é tentar entender melhor esses textos, retomando antes um poema da antologia *José*, pensando-os como fontes para compreender Drummond e sua época, ao mesmo tempo como expressões mesmas desse poeta, embebido pelos dramas de seu tempo, pelas exigências estéticas e políticas que sentia.

O poema “José”, presente na obra homônima de 1942, analisado no segundo capítulo deste trabalho, nos permite identificar alguns elementos do sentir de Carlos, que representava uma sensação mundial, de que o nazismo poderia vencer a guerra. A coletânea *José* como um todo possui um tom marcado por aporias, por conflitos que pareciam não se dissolver, e o poema “José” consegue, de alguma maneira, juntar todos esses dramas da obra, que se relacionam com os dramas de seu tempo. Nesse texto a impossibilidade de agir, de pensar, de sair da condição presente representa enormemente o sentimento daqueles que não viam saídas outras na Segunda Guerra Mundial, que não a vitória nazista, que já havia deixado importantes países sob seu domínio e parecia dominar a guerra contra a Grã-Bretanha.

Muitos jornais brasileiros cobriram sistematicamente as batalhas na Europa e se posicionaram fortemente contra o avanço nazista, contra o fascismo, principalmente após agosto de 1942, quando o Estado brasileiro se torna um inimigo dos alemães. A revista carioca “Diretrizes” é um bom exemplo. Era uma revista mensal, fundada em 1938, com um posicionamento de esquerda, que sobrevive ao Estado Novo. Era uma revista de caráter ultra cultural, com discussões profundas sobre literatura internacional e nacional, concursos internacionais de literatura. Nela eram realizadas uma série de entrevistas com intelectuais discutindo conjuntura, política, literatura e economia também. Sobretudo após 1942, seu posicionamento é feroz, em combate ao nazismo e ao fascismo.

Carlos Drummond de Andrade, o poeta mineiro, buscava nesse momento uma obra que desse conta da experiência histórica de sua época. Em 1944, ele publicou a obra *Confissões de Minas*, (que já estava pronta em 1943), seu primeiro livro em prosa. Era uma obra que reunia textos como crônicas jornalísticas, conto, relato memorialístico, análise literária e também anotações breves do poeta, escritos desde 1932. Nas primeiras páginas da obra Drummond se justifica, lamentando a ausência das marcas de seu tempo nesses textos. Publicava uma obra, da qual, na maior parte, não se identificava mais, pois estava escrevendo e construindo *A rosa do povo*. Drummond diz na apresentação de *Confissão de Minas*:

Escrevo estas linhas em agosto 1943, depois da batalha de Stalingrado e da queda de Mussolini. Meu livro vai para o linotipista. Não quis que se compusesse sem acrescentar-lhe algumas palavras, menos de explicação ou desculpa do que de exame da conduta literária diante da vida. É um livro de prosa, assinado por quem preferiu quase sempre exprimir-se em poesia. [...] Mas a verdade é que se a poesia é a linguagem de certos instantes, e sem dúvida os mais densos e importantes da existência, a prosa é a linguagem de todos os instantes, e **há uma necessidade humana de que não somente se faça boa prosa como também de que nela se incorpore o tempo, e com isto se salve esse último.** Não há muitos prosadores, entre nós, que tenham consciência do tempo, e saibam transformá-lo em matéria literária. [...] Esse livro começa em 1932, quando Hitler era candidato (derrotado) a presidente da República e termina em 1943, com o mundo submetido a um processo de transformação pelo fogo. [...] Declaro honestamente que falta a meu livro isso que para mim, neste domingo de agosto, é o mais precioso de tudo: **falta-lhe o tempo, com suas definições.** As páginas foram-se escrevendo mais para contar ou consolar o indivíduo das Minas Gerais, e dizem bem pouco das relações desse indivíduo com o **formidável período histórico em que lhe é dado viver.** [...] **Não estou pois dentro deste livro de retalhos, e sim fora dele.** Mas sinto que foi um caminho pelo qual cheguei a uma excelente cidade, de ruas largas e populosas. Ele abriu minhas gavetas secretas. Libertou-me de alguns fantasmas particulares. Agiu. **Hoje não escreveria quase nada do que aí se contém, mas por isso mesmo a sensação de desprendimento e liberdade é maior.** Vamos andando.” (ANDRADE, 2020, p. 13-15).³⁷²

Há muitas informações de extrema importância nesse trecho não tão breve de Drummond. Antes de qualquer coisa, talvez seja importante já ressaltar o destaque que ele dá, explicitamente a fatos históricos de sua época: a tentativa de Hitler de chegar ao poder, a batalha de Stalingrado e a queda de Mussolini por exemplo. O poeta está preocupado com os fatos de sua época, não apenas com uma dimensão filosófica da história e do tempo, mas com a dimensão concreta, factual dos eventos. Drummond chama atenção para o tempo presente, ausente em *Confissões de Minas*. Não conseguiu representar o “formidável período histórico” que lhe foi dado viver. Diz ainda que são poucos entre nós que tem essa capacidade. Outra questão fundamental, e aí sim conectada com *A rosa do povo*, é a ideia de que o poeta não mais escreveria essa obra (*Confissões de Minas*) no seu contexto atual. Ele quer se distanciar dessa forma narrativa. Quer representar a história. Quer refletir sobre a guerra. Sobre os grandes dramas de seu tempo. Ele, por ter sido e escrito como outrora, agora (após 1943) se sentia mais livre para encarar essa nova escrita e interpretação do mundo.

³⁷² Grifos nossos.

Pensando nisso, podemos resgatar a “lírica de guerra” de *A rosa do povo*. A própria sequência em que se encontram os poemas no livro não é fortuita. Os últimos poemas do livro, essa “lírica de guerra” está disposta em uma sequência que respeita a ordem dos eventos na história. Primeiro temos “Notícias”; em seguida, a “Carta a Stalingrado”, referência direta a batalha tão importante; depois vem o “Telegrama de Moscou”. Assim, há a “Visão 1944”, que após o frenesi de Stalingrado e de Moscou, condena o horror da guerra, para fechar “Com o Russo em Berlim”, marco final do conflito na Europa. Outros poemas de *A rosa do povo* contêm elementos que poderiam fazer com que os definíssemos como “lírica de guerra”, logo, mereceriam serem analisados nessa seção. Entretanto, alguns já foram devidamente estudados, e outros serão nas seções subsequentes, pois além da questão da guerra, eles remetem a outros temas, característicos das próximas seções deste estudo. Começemos aqui por *Notícias*:

**Entre mim e os mortos há o mar
e os telegramas**
Há anos que nenhum navio parte
nem chega. **Mas sempre os telegramas**
frios, duros, sem conforto.

Na praia, e sem poder sair.
Volto, os telegramas vêm comigo.
Não se calam, a casa é pequena
para um homem e tantas notícias.

Vejo-te no escuro, cidade enigmática.
Chamas com urgência, estou paralisado.
De ti para mim, apelos,
de mim para ti, silêncio.
Mas no escuro nos visitamos.

Escuto vocês todos, irmãos sombrios.
No pão, no couro, na superfície
macia das coisas sem raiva,
sinto vozes amigas, recados
furtivos, mensagens em código.

Os telegramas vieram no vento.
Quanto ao sertão, quanta renúncia atravessaram!
**Todo homem sozinho devia fazer uma canoa
e remar para onde os telegramas estão chamando.**³⁷³

Em *Notícias*, há três elementos fundamentais, que retornarão nos próximos poemas dedicados à guerra: primeiro, a ânsia por notícias, informações do que se passa

³⁷³ Notícias – *A rosa do povo*. (Grifos nossos).

em palco europeu; em segundo lugar, a vontade de ir, ele próprio para lá, participar; por último, o vislumbre de uma cidade enigmática. Todas essas questões serão aprofundadas nas poemas subsequentes da obra. A necessidade de notícias fora também tema fundamental do poema *Notícias de Espanha*³⁷⁴, com seu verso repetido “peço notícias de Espanha”, analisado no primeiro capítulo deste ensaio. Podemos ver, novamente, essa demanda como fruto dos impedimentos que o Estado Novo poderia trazer a esse tipo de informação. Seria, portanto, um recurso a autocensura que o poeta estava fazendo.

Aqui vemos um poeta que se farta aos telegramas, que sente o distanciamento em que ele se encontra daquilo de mais importante e dramático que ocorre em sua época, que é a Segunda Guerra Mundial. A noção de irmandade ainda é tímida, o anúncio da cidade futura ainda é simplório, a vontade de lutar assaz frágil. Leiamos os próximos textos drummondianos, para fazermos então essas conexões. Após *Notícias*, o poema que se preocupa mais dramaticamente com a guerra é *Carta a Stalingrado*:

Stalingrado...

Depois de Madri e de Londres, ainda há grandes cidades!
O mundo não acabou, pois que entre as ruínas
outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,
e o hálito selvagem da liberdade
dilata os seus peitos, Stalingrado,
seus peitos que estalam e caem,
enquanto outros, vingadores, se elevam.

A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais.
Os telegramas de Moscou repetem Homero.
Mas Homero é velho. Os telegramas cantam um mundo novo
que nós, na escuridão, ignorávamos.
Fomos encontrá-lo em ti, cidade destruída,
na paz de tuas ruas mortas mas não conformadas,
no teu arquejo de vida mais forte que o estouro das bombas,
na tua fria vontade de resistir.

Saber que resistes.

Que enquanto dormimos, comemos e trabalhamos, resistes.

Que quando abrimos o jornal pela manhã teu nome (em ouro oculto) estará firme no alto da página.

Terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu a pena.

Saber que vigias, Stalingrado,

sobre nossas cabeças, nossas prevenções e nossos confusos pensamentos distantes

dá um enorme alento à alma desesperada

e ao coração que duvida.

Stalingrado, miserável monte de escombros, entretanto resplandecente!

As belas cidades do mundo contemplam-te em pasmo e silêncio.

Débeis em face do teu pavoroso poder,

³⁷⁴ Notícias de Espanha – *Novos poemas*.

mesquinhas no seu esplendor de mármore salvos e rios não profanados,
 as pobres e prudentes cidades, outrora gloriosas, entregues sem luta,
 aprendem contigo o gesto de fogo.
 Também elas podem esperar.

Stalingrado, quantas esperanças!
 Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama!
 Que felicidade brota de tuas casas!
 De umas apenas resta a escada cheia de corpos;
 de outras o cano de gás, a torneira, uma bacia de criança.
 Não há mais livros para ler nem teatros funcionando nem trabalho nas fábricas,
 todos morreram, estropiaram-se, os últimos defendem pedaços negros de parede,
 mas a vida em ti é prodigiosa e pulula como insetos ao sol,
 ó minha louca Stalingrado!

A tamanha distância procuro, indago, cheiro destroços sangrentos,
 apalpo as formas desmanteladas de teu corpo,
 caminho solitariamente em tuas ruas onde há mãos soltas e relógios partidos,
 sinto-te como uma criatura humana, e que és tu, Stalingrado, senão isto?
 Uma criatura que não quer morrer e combate,
 contra o céu, a água, o metal, a criatura combate,
 contra milhões de braços e engenhos mecânicos a criatura combate,
 contra o frio, a fome, a noite, contra a morte a criatura combate,
 e vence.

As cidades podem vencer, Stalingrado!
 Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do Volga.
 Penso no colar de cidades, que se amarão e se defenderão contra tudo.
 Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres,
 a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem.

Nesse longo e belíssimo poema, dedicado a vitória das tropas russas sobre as alemãs em Stalingrado, ocorrida em 2 de fevereiro de 1943, Drummond faz uma ode a vitória soviética, e tece um canto de louvor a resistência vermelha na cidade. Trouxemos ele por inteiro para que o leitor possa fazer uma leitura completa do texto drummondiano, que julgamos ser necessária. Certamente não conseguiremos esgotar as análises desse poema nessa seção exígua. Poderíamos perfeitamente relacioná-lo com o poema “Depois que Barcelona cair”, publicado no jornal comunista *Tribuna popular*, analisado no primeiro capítulo deste estudo. Versos longos, cantados, apaixonados, de louvor à resistência de uma cidade, simbolizando a resistência de uma ideia, de um dos lados da guerra, que era aquele que o poeta gostaria ver vencedor. Drummond já inicia o poema com referências à resistência de Madri, provavelmente na Guerra Civil Espanhola, e depois Londres, que fora bombardeada incessantemente pelos nazistas na segunda metade de 1940, e resistiu. “O mundo não acabou”, porque das ruínas deixadas por Hitler, surgirão homens novos, com “hálito selvagem da liberdade”. O verso “A poesia fugiu dos

livros, agora está nos jornais” pode sugerir a ideia, defendida por Drummond em entrevistas, de que o intelectual de seu tempo não é mais o homem do espírito, preso a sua torre de marfim, mas é sim um homem público, de ação, rente aos jornais e ao debate público.

“Os telegramas cantam um mundo novo/ que nós, na escuridão, ignorávamos.” Nesse verso, o poeta reproduz a sua técnica de crítica ao regime brasileiro, usada em outros poemas de *A rosa do povo*, de *Sentimento do Mundo* e de *José*. O Brasil está na escuridão pois vive um regime autoritário. Como o próprio chefe de gabinete disse, nessa guerra lutava o “fascismo interno contra o fascismo externo”,³⁷⁵ o que acabará sendo uma das contradições estruturais para o Estado Novo após o término da guerra, e que em grande medida pode ser visto como uma causa essencial de sua ruína em outubro de 1945 (CAPELATO, 2019).

Stalingrado resiste, e o poeta acompanha as diversas fases dessa campanha. Pois ele abre o jornal pela manhã, e logo vislumbra o nome da cidade no topo da página. Todo o custo: “Terá custado milhares de homens, tanques e aviões” valeu a pena, diz Drummond. Stalingrado é a cidade que resiste, e também a cidade das grandes esperanças. É o grande farol para as outras cidades. A resistência do povo russo nessa batalha é o símbolo de luta contra o nazismo, de ressurgimento da força vermelha, que marchará sobre Berlim, e trará uma mensagem de um homem novo, de uma nova sociedade. “Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres, a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem.”

A guerra entre a Alemanha nazista e a União Soviética, um capítulo de enorme importância dentro da Segunda Guerra Mundial, pode ser compreendida dentro de três grandes fases. A primeira acontece entre junho de 1941 (invasão alemã do território soviético) a dezembro do mesmo ano, quando os russos conseguem deter as tropas alemãs a poucos quilômetros de Moscou. Nesse período os nazistas têm grandes vitórias com sua *blitzkrieg*, como fizera no front ocidental (REIS FILHO, 2003, p. 103). Entretanto não conseguem submeter Moscou nem Stalingrado. A segunda fase começa na primavera de 1942 e vai até fevereiro do ano seguinte. É quando se trava a batalha de Stalingrado, a maior batalha da Segunda Guerra Mundial, reunindo quase dois milhões de soldados de ambos os lados. Os russos vencem em fevereiro de 1943. A terceira fase se inicia na

³⁷⁵ Carlos e Mário, p. 523.

primavera de 1943. Agora com a iniciativa dos russos que, sem perder mais batalhas, só param sua marcha em Berlim. (REIS FILHO, 2003, p. 104).

Stalingrado era verdadeiramente o ponto nevrálgico de toda a campanha militar do verão e do outono europeus de 1942. “A cidade foi também o ponto de partida da grande e última ofensiva russa que expulsaria os alemães da União Soviética e levaria à queda do Terceiro Reich” (WERTH, 2015). Por essas e tantas outras questões já colocadas, Antony Beevor defende que “a batalha de Stalingrado continua sendo um tema ideologicamente carregado e simbolicamente importante, cuja última palavra não será ouvida ainda por muitos anos” (BEEVOR, 2016).

O próximo poema dedicado a guerra em *A rosa do povo é Telegrama de Moscou*. Em um formato completamente distinto daquele que o precedeu, *Telegrama de Moscou* é a etapa histórica posterior a batalha de Stalingrado. Vencida aquela, é preciso avisar ao mundo o que sucederá:

Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.
 Casa e mais casa se cobrirá o chão.
 Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.
 Começaremos pela estação da estrada de ferro
 e pela usina de energia elétrica.
 Outros homens, em outras casas,
 continuarão a mesma certeza.
 Sobrarão apenas algumas árvores
 com cicatrizes, como soldados.
 A neve baixou, cobrindo as feridas.
 O vento varreu a dura lembrança.
 Mas o assombro, a fábula
 gravam no ar o fantasma da antiga cidade
 que penetrará o corpo da nova.
 Aqui se chamava
 e se chamará sempre Stalingrado.
 – Stalingrado, o tempo responde.³⁷⁶

Diferente na forma sobretudo, *Telegrama de Moscou* já se refere ao momento posterior do conflito, é o momento de reconstrução, que se fará “pedra por pedra”. Não há nesse texto o peso e a dureza da guerra tão latentes em *Carta a Stalingrado*. Ao contrário, aqui já estamos numa aura de reconciliação, de redenção, pois “a neve baixou, cobrindo as feridas. / O vento varreu a dura lembrança.” E por fim, de novo, há a exaltação de Stalingrado. Deveras, a vitória de Stalin sobre Hitler nessa batalha especialmente, correrá o mundo. Muitos comunistas ou simpatizantes do comunismo nesse contexto o

³⁷⁶ Telegrama de Moscou – *A rosa do povo*.

serão justamente por essa campanha heroica de Stalin e do exército vermelho na Segunda Guerra Mundial, que para os russos era a “Grande Guerra Pátria” ou patriótica. O próprio Carlos Drummond e Andrade será um desses apaixonados por uma visão heroica, quase mítica da União Soviética na guerra.

Em *Visão 1944* o olhar do poeta é aquele que observa o terror da guerra, e os estragos causados até aquele ano. Depois da euforia envolvendo Stalingrado, Moscou, o chefe de gabinete escreve um texto aonde a dimensão humana esgarçada na guerra toma o centro. O leitor precisa lê-lo por completo:

Meus olhos são pequenos para ver
a massa de silêncio concentrada
por sobre a onda severa, piso oceânico
esperando a passagem dos soldados.

Meus olhos são pequenos para ver
luzir na sombra a foice da invasão
e os olhos no relógio, fascinados,
ou as unhas brotando em dedos frios.

Meus olhos são pequenos para ver
o general com seu capote cinza
escolhendo no mapa uma cidade
que amanhã será pó e pus no arame.

Meus olhos são pequenos para ver
a bateria de rádio prevenindo
vultos a rastejar na praia obscura
aonde chegam pedaços de navios.

Meus olhos são pequenos para ver
o transporte de caixas de comida,
de roupas, de remédios, de bandagens
para um porto da Itália onde se morre.

Meus olhos são pequenos para ver
o corpo pegajento das mulheres
que foram lindas, beijo cancelado
na produção de tanques e granadas.

Meus olhos são pequenos para ver
a distância da casa na Alemanha
a uma ponte na Rússia, onde retratos,
cartas, dedos de pé boiam em sangue.

Meus olhos são pequenos para ver
uma casa sem fogo e sem janela,
sem meninos em roda, sem talher,
sem cadeira, lampião, catre, assoalho.

Meus olhos são pequenos para ver

os milhares de casas invisíveis
na planície de neve onde se erguia
uma cidade, o amor e uma canção.

Meus olhos são pequenos para ver
as fábricas tiradas do lugar,
levadas para longe, num tapete,
funcionando com fúria e com carinho.

Meus olhos são pequenos para ver
na blusa do aviador esse botão
que balança no corpo, fita o espelho
e se desfolhará no céu de outono.

Meus olhos são pequenos para ver
o deslizar do peixe sob as minas,
e sua convivência silenciosa
com os que afundam, corpos repartidos.

Meus olhos são pequenos para ver
os coqueiros rasgados e tombados
entre latas, na areia, entre formigas
incompreensíveis, feias e vorazes.

Meus olhos são pequenos para ver
a fila de judeus de roupa negra,
de barba negra, prontos a seguir
para perto do muro — e o muro é branco.

Meus olhos são pequenos para ver
essa fila de carne em qualquer parte,
de querosene, sal ou de esperança
que fugiu dos mercados deste tempo.

Meus olhos são pequenos para ver
a gente do Pará e de Quebec
sem notícias dos seus e perguntando
ao sonho, aos passarinhos, às ciganas.

Meus olhos são pequenos para ver
todos os mortos, todos os feridos,
e este sinal no queixo de uma velha
que não pôde esperar a voz dos sinos.

Meus olhos são pequenos para ver
países mutilados como troncos,
proibidos de viver, mas em que a vida
lateja subterrânea e vingadora.

Meus olhos são pequenos para ver
as mãos que se hão de erguer, os gritos roucos,
os rios desatados, e os poderes
ilimitados mais do que todo exército.

Meus olhos são pequenos para ver

toda essa força aguda e martelante,
a rebentar do chão e das vidraças,
ou do ar, das ruas cheias e dos becos.

Meus olhos são pequenos para ver
tudo que uma hora tem, quando madura,
tudo que cabe em ti, na tua palma,
ó povo! que no mundo te dispersas.

Meus olhos são pequenos para ver
atrás da guerra, atrás de outras derrotas,
essa imagem calada, que se aviva,
que ganha em cor, em forma e profusão.

Meus olhos são pequenos para ver
tuas sonhadas ruas, teus objetos,
e uma ordem consentida (puro canto,
vai pastoreando sonos e trabalhos).

Meus olhos são pequenos para ver
essa mensagem franca pelos mares,
entre coisas outrora envilecidas
e agora a todos, todas ofertadas.

Meus olhos são pequenos para ver
o mundo que se esvai em sujo e sangue,
outro mundo que brota, qual nelumbo
— mas veem, pasmam, baixam deslumbrados.³⁷⁷

Nesse brilhante e forte poema, tudo tende a geometria: contém cem versos, todos decassílabos, acentuados na sexta sílaba (chamados heroicos). São organizados na forma estrófica mais padronizada, a quadra. Observa-se ainda a presença do estribilho, dado pela repetição, no início de cada um dos 25 quartetos, do verso “Meus olhos são pequenos para ver”. A primeira característica mais notável do poema, portanto, é a de trabalhar com uma forma fixa para abranger a multiplicidade da “guerra total” (MOURA, 2012, p. 28). Em cada estrofe é como se o poeta narrasse um pedacinho da guerra, para compor um quadro geral, preche de pequenos focos, em dimensões distintas. É como se estivéssemos diante de um grande afresco, tal qual aquele pintado por Michelangelo no teto da Capela Sistina, entre 1508 e 1512, com suas muitas histórias, representações, que no conjunto simbolizam a busca humana pela salvação da alma. Em *Visão 1944* Drummond estiliza a guerra em microssituações, onde todas juntas compõem, nas muitas dores que guardam, a grande tragédia humana do século XX. Podemos olhar pelo todo, podemos olhar pela parte. Cada parte faz o todo. Um todo, que no conjunto, se torna maior que as partes.

³⁷⁷ Visão 1944 – *A rosa do povo*.

Seus olhos são pequenos para ver, assim como seu coração o é: “Não, meu coração não é maior que o mundo. / É muito menor.”³⁷⁸ Como captar tamanho horror? Como o narrar? Perguntas que Drummond certamente se faz ao longo de toda obra de 1945, e principalmente em *Visão 1944*. Como, “amontoar tudo isso/ num só peito de homem... sem que ele estale.”³⁷⁹

Esse poema, e seu título “Visão 1944” permite duas direções para o olhar. Primeiro, o presente, e depois o futuro. Primeiro, como testemunha ocular, as dezessete quadras iniciais funcionam como documentos da guerra, como se Carlos fosse um “correspondente de guerra”, tal qual Hemingway fora na Guerra Civil Espanhola. Nessa parte do poema, no presente, o poeta fornece uma imagem objetiva do conflito. Na segunda parte, o poeta visionário, nas oito últimas quadras, antecipa o desenlace do conflito e sua resolução pela tomada do poder pelo povo. Primeiro Drummond narra o drama da guerra; em seguida, antecipa o futuro, prenuncia um mundo vindouro, visto por uma lente socialista (MOURA, 2012, p. 31).

Para fechar a análise dos ditos “poemas de guerra”, trazemos *Com o Russo em Berlim*:

Esperei (tanta espera), mas agora,
nem cansaço nem dor. Estou tranquilo,
Um dia chegarei, ponta de lança,
com o russo em Berlim.

O tempo que esperei não foi em vão.
Na rua, no telhado. Espera em casa.
No curral; na oficina: um dia entrar
com o russo em Berlim.

Minha boca fechada se crispava.
Ai tempo de ódio e mãos descompassadas.
Como lutar, sem armas, penetrando
com o russo em Berlim?

Só palavras a dar, só pensamentos
ou nem isso: calados num café,
graves, lendo o jornal. Oh, tão melhor
com o russo em Berlim.

Pois também a palavra era proibida.
As bocas não diziam. Só os olhos
no retrato, no mapa. Só os olhos
com o russo em Berlim.

³⁷⁸ Mundo grande – *Sentimento do Mundo*.

³⁷⁹ Mundo grande – *Sentimento do Mundo*.

Eu esperei com esperança fria,
calei meu sentimento e ele ressurgiu
pisado de cavalos e de rádios
com o russo em Berlim.

Eu esperei na China e em todo canto,
em Paris, em Tobruc e nas Ardenas
para chegar, de um ponto em Stalingrado,
com o russo em Berlim.

Cidades que perdi, horas queimando
na pele e na visão: meus homens mortos,
colheita devastada, que ressurgiu
com o russo em Berlim.

O campo, o campo, sobretudo o campo
espalhado no mundo: prisioneiros
entre cordas e moscas; desfazendo-se
com o russo em Berlim.

Nas camadas marítimas, os peixes
me devorando; e a carga se perdendo,
a carga mais preciosa: para entrar
com o russo em Berlim.

Essa batalha no ar, que me traspassa
(mas estou no cinema, e tão pequeno
e volto triste à casa; por que não
com o russo em Berlim?).

Muitos de mim saíram pelo mar.
Em mim o que é melhor está lutando.
Possa também chegar, recompensado,
com o russo em Berlim.

Mas que não pare aí. Não chega o termo.
Um vento varre o mundo, varre a vida.
Este vento que passa, irretratável,
com o russo em Berlim.

Olha a esperança à frente dos exércitos,
olha a certeza. Nunca assim tão forte.
Nós que tanto esperamos, nós a temos
com o russo em Berlim.

Uma cidade existe poderosa
a conquistar. E não cairá tão cedo.
Colar de chamas forma-se a enlaçá-la,
com o russo em Berlim.

Uma cidade atroz, ventre metálico
pernas de escravos, boca de negócio,
ajuntamento estúpido, já treme
com o russo em Berlim.

Esta cidade oculta em mil cidades,
trabalhadores do mundo, reuni-vos
para esmagá-la, vós que penetrais
com o russo em Berlim.³⁸⁰

Poema com uma estrutura formal semelhante ao que lhe antecede, com a repetição enfática “com o russo em Berlim”. Parece que todos os caminhos levariam a esse fim, justamente por isso mesmo a frase vem ao fim da estrofe e não no início. O poeta esperou muito para poder escrever esse poema, para poder cantar dessa forma. Entretanto, ele diz: “O tempo que esperei não foi em vão.” O Estado Novo e seu trabalho como chefe de gabinete desvirtuaram-no do caminho que agora encontrara. Com a boca fechada, ele se pergunta mais uma vez, como lutar sem armas, como fizera bem no início da obra: “Posso, sem armas, revoltar-me?”³⁸¹ A palavra era proibida, e as bocas não diziam. Foi preciso esperar.

Aqui, como em *Visão 1944*, Drummond faz uma série de referências à guerra nas suas mais diversas manifestações, mas com um sentimento de esperança, que havia em *Visão 1944*, mas que nesse poema traz traços muito mais robustos. O olhar de Carlos é emaranhado por uma visão marxista, certamente. Novamente o poeta exalta Stalingrado, como um momento chave. Ao fim do texto, na última estrofe ele diz: “trabalhadores do mundo, reuni-vos”, referência imediata a última frase de Marx e Engels no *Manifesto do Partido Comunista*: “Proletários de todos os países, uni-vos” (MARX; ENGELS, 1998, p. 41). As estrofes, casualmente ou não (acreditamos que não) somam 17, número muito simbólico para a geração de Drummond, principalmente para aqueles intelectuais que tinham um posicionamento à esquerda, pois era o ano da Revolução Russa.

Nesse poema, portanto, Drummond discute a guerra, mas ele já pensa no mundo vindouro, sem nazismo, sob a égide poderosa da União Soviética socialista. Nós que estamos olhando para trás, temos que imaginar que em 1944, 1945, não há ainda a ideia de que o mundo entraria em uma nova guerra, ideológica, estratégica (Guerra Fria). Para os intelectuais de esquerda no mundo, a Grande Guerra Patriótica vencida por Stalin levaria a revolução adiante, grassaria por outros países. Uma espécie de esperança, de prenúncios de um mundo socialista, como foram gestados acerca da Guerra Civil Espanhola, caso os republicanos vencessem as forças fascistas. Muito provavelmente Drummond, que nesse momento já estava profundamente influenciado pelas ideias

³⁸⁰ Com o russo em Berlim – *A rosa do povo*.

³⁸¹ A flor e a náusea – *A rosa do povo*.

socialistas, nutria sonhos desse tipo. Seus poemas são uma fonte fundamental para fazer essa interpretação.

A rosa do povo é um livro composto inteiramente por um poeta que vive, ao mesmo tempo uma ditadura em seu país, e uma guerra mundial fora dele. É um livro que possui a marca de seu tempo, ora sem que o poeta o saiba, ora formada propositalmente, através da busca por interferir nos rumos do homem na metade do século XX. Para compreendermos melhor todos esses aspectos precisaremos agora fazer um mergulho profundo no ano de 1945, pois ali encontramos questões importantes para compreender como o poeta chefe de gabinete agiu, neste final do Estado Novo, e como escreveu seus poemas, refletindo sobre sua época, sobre sua profissão e sobre o mundo que experienciava.

4.6 O ANO DE 1945

Em 1945 alguns eventos importantes aconteceram para que Drummond transformasse sua poesia cada vez mais em uma obra com características sociais e políticas, comprometida com sua realidade histórica, de seu país e do mundo. Um caminho que fora aberto desde finais dos anos 1930, e que agora tomava um perfil completamente inaudito. De todos esses eventos, três são fundamentais: primeiro, o enfraquecimento do Estado Novo, da ditadura e da repressão, assunto já bastante enfatizado neste estudo; segundo, a morte repentina de Mário de Andrade, em 25 de fevereiro, por um infarto do miocárdio. Por último, o pedido de demissão do Ministério da Educação, em março daquele ano. Esses são alguns elementos que nos ajudam a compreender *A rosa do povo*, publicada no fim do ano, e o engajamento social e político que empreende o poeta.

Partiremos do entendimento da importância de Mário de Andrade para Carlos Drummond de Andrade, fazendo um resgate a momentos anteriores, para enfim podermos imaginar como o impacto da morte inesperada de Mário pode ter contribuído para o acabamento final de *A rosa do povo*.

Mário de Andrade é provavelmente o escritor que mais influenciou Carlos Drummond de Andrade. Quando se conheceram, em 1924, Mário estava profundamente engajado no “descobrimento” do “Brasil real”, do Brasil do povo, dos interiores e esquecido. Drummond era um escritor iniciante, individualista, cosmopolita, que só tinha olhos para a França. Sua visão de cultura e civilização era completamente marcada pelos

preconceitos eurocêntricos. Sua poesia, cabalmente descomprometida com seu país e com seu povo. Mário de Andrade se incomoda bastante com isso, e a partir desse primeiro encontro, em Belo Horizonte, nasce as trocas missivistas entre os dois escritores. Além da importante amizade que será estabelecida, a criação de Drummond, dali para frente será paulatinamente preocupada com os conselhos de Mário de Andrade, pela sua percepção de Brasil e de cultura, de nação e de nacionalismo. Em 1924, na primeira carta que Mário de Andrade envia a Carlos, ele diz:

Com toda a abundância do meu coração eu lhe digo que isso é uma pena. Eu sofro com isso. **Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo.** Apensar de todo o ceticismo, apensar de todo o pessimismo e apesar de todo o século 19, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo. [...] Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, **nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime.**³⁸²

Mário de Andrade convoca Drummond, e outros intelectuais jovens da época a se devotarem ao Brasil e às questões concernentes à cultura nacional. Obviamente que nos primórdios esses imperativos de Mário pouco interessam a Drummond, que estava completamente voltado para outras questões, e era alguém que não conhecia sequer os autores mais importantes da literatura brasileira.

Dentro de pouco tempo, o escritor paulista, com sua persuasão intrépida logo consegue convencer Drummond de algumas de suas visões.

Em 1925, o mineiro já afirmava:

Ah! Quando penso que também eu andei a esmo pelos jardins passadistas, colhendo e cheirando flores gramaticais, e bancando atitudes de sabedoria! Pois veio o imprevisto e me expulsou do jardim. **Você, com duas ou três cartas valentes acabou o milagre. Converteu-me à terra. Creio agora que, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam.**³⁸³

Em pouco tempo, Carlos e Mário se tornam grandes amigos correspondentes, e suas obras foram sendo feitas através de diálogos intensos entre ambos. Drummond se tornara “brasileiro confesso”³⁸⁴ graças a Mário de Andrade. Para o chefe de gabinete, a obra de Mário de Andrade era um “documento oficial” de seu tempo.³⁸⁵ Drummond disse

³⁸² Carlos e Mário, Carta 2, São Paulo, 10 de novembro de 1924. (Grifos nossos).

³⁸³ Carlos e Mário, Carta 8, Belo Horizonte, 6 de fevereiro de 1925. (Grifo nosso).

³⁸⁴ Carlos e Mário, Carta 6, Belo Horizonte, janeiro de 1925.

³⁸⁵ Carlos e Mário, Carta 159, Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 1944.

isso em fins de 1944, quando ele justamente queria produzir uma obra com esse espírito. Quando ele se lamenta por seu livro em prosa “Confissões de Minas” não possuir a marca de seu tempo. Se Mário de Andrade conseguiu isso, sua influência e exemplo são fundamentais para compreender os versos do chefe de gabinete.

A influência do escritor paulista não é apenas simbólica, espiritual, metafísica. Mário ajuda na crítica de poemas drummondianos antes deles serem publicados. Carlos enviava seus poemas para Mário de Andrade julgar. Muitos poemas de *A rosa do povo* passaram pelo escrutínio de Mário, como por exemplo *Visão 1944*, *Indicações*, *Cidade prevista*, *Indicações*, *Idade madura*, entre muitos outros.³⁸⁶ Mário de Andrade não ajudara a mudar a poética de Carlos, senão que contribuía para uma mudança mais profunda, pessoal, subjetiva.³⁸⁷ Mário o instigara a sair da sua posição confortável de burocrata, a sair de sua torre de marfim e se relacionar com todos, aprender com todos, com os humildes, com aqueles mais simples, mais pobres, e despossuídos:

Você aí procure se dar com toda gente, procure se igualar com todos, nunca mostre nenhuma superioridade principalmente com os mais humildes e mais pobres de espírito. Viva de preferência com colonos e gente baixa que com delegados e médicos.³⁸⁸

Mário é, para Carlos, um exemplo na vida concreta. É uma referência na forma literária. É um parâmetro no comportamento político. A obra de arte do paulista, como ele próprio afirmou, é uma “pregação”: “Minha arte, se assim você quiser, tem uma função prática, é originada, inspirada dum interesse vital e pra ele se dirige. [...] Minha arte aparente é antes de mais nada uma pregação.”³⁸⁹ Por considerar sua arte tão interessada, tão comprometida com as questões candentes de seu país, de seu povo e de sua cultura, Mário chega a indagar se sua arte seria mesmo arte.³⁹⁰ Complementando essa ideia, em correspondência posterior ele explica a Carlos que: “Vocês ainda estão convencidos que estou fazendo obras enquanto não faço senão ações”.³⁹¹ Obra e vida, ação e escrita são dimensões fundidas em Mário de Andrade, que Drummond busca realizar também nos seus escritos.

³⁸⁶ Caros e Mário, Carta 159, p. 537.

³⁸⁷ Carlos e Mário, Carta 153, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1944.

³⁸⁸ Carlos e Mário, Carta 35, São Paulo, 10 de março de 1926.

³⁸⁹ Carlos e Mário, Carta 9, São Paulo, 18 de fevereiro de 1925.

³⁹⁰ Carlos e Mário, Carta 17, São Paulo, 16 de outubro de 1925.

³⁹¹ Carlos e Mário, Carta 54, São Paulo, Nem sei se é 18 ou 19 de janeiro de 1927.

De um lado, há a influência que essa correspondência pessoal e a relação entre ambos acarreta. Por outro, há aquela que a obra em si de Mário de Andrade causa no poeta mineiro. Drummond era um leitor voraz de Mário de Andrade. Ele lia tudo que Mário publicava.³⁹² Sempre tinha surtos criadores ao ler uma obra nova do amigo paulista.³⁹³ A poesia de Mário era sempre, para Carlos, um ponto de partida para novas procuras e novos achados.³⁹⁴

Sabemos hoje, após anos de avanços nos estudos sobre história da leitura que importa saber não apenas o que os sujeitos históricos leram, mas também saber como leram. Um dos casos mais significativos na historiografia é o do personagem Domenico Scandella, chamado Menocchio, moleiro que viveu no norte da península itálica no século XVI, estudado por Carlo Ginzburg. Ao estudá-lo (na obra *O queijo e os vermes*), Ginzburg demonstra que a postura de Menocchio diante da leitura foi ativa. O personagem ressignificou aquilo que leu, e transformou em uma crença, que se ramificava em várias outras sobre a criação do universo (GINZBURG, 2006). Outro exemplo de estudo historiográfico sobre interpretação da leitura é o que faz Lucien Febvre, no seu trabalho sobre Martinho Lutero (obra *Martinho Lutero: um destino*). Diferente de Menocchio, Lutero pouco ressignifica suas leituras. Elas servem mais como confirmação daquilo que já acreditava do que como forma de reelaborar seu pensamento: “Um homem do temperamento de Lutero, quando abre um livro, nele lê apenas um pensamento, o seu. Nada aprende que já não traga dentro de si.” (FEBVRE, 2017, p. 60).

Acreditamos que a leitura que Drummond faz de Mário de Andrade seja uma espécie de fusão daquele tipo de leitura que faz Menocchio com aquela que faz Lutero. Guardadas as brutais diferenças de contextos, posições sociais, ambientes culturais e políticos, Drummond lê Mário e o ressignifica; mas também lê Mário e confirma aquilo que já sabia. Em outras palavras, o poeta mineiro lê Mário como um caminho que o puxa para fora do individualismo e do cosmopolitismo cultural, ao mesmo tempo em que nos anos 1940 ele lê Mário como uma confirmação de sua chegada à poesia social e política. A morte de Mário de Andrade significa a entrega de vez a esse modo de escrita e de ação. Não há mais tempo para pêndulos. A vida de seu grande amigo se esvaiu, sem que Carlos tivesse encontrado de forma cabal uma expressão poética comprometida com as questões sociais e políticas do período, fora da metapoesia, fora do memorialismo. A morte de

³⁹² Carlos e Mário, Carta 12, Belo Horizonte, 20 de maio de 1925.

³⁹³ Carlos e Mário, Carta 55, Belo Horizonte, 7 de fevereiro de 1927.

³⁹⁴ Carlos e Mário, Carta 153, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1944.

Mário de Andrade é prenúncio do engajamento de Carlos Drummond de Andrade. A morte do primeiro é a contrapartida da luta do segundo. Não dava mais para ter dúvidas, para oscilar, para fugir para as ilhas. As causas de Mário seriam agora assumidas por Drummond, dentro da sua leitura de Mário, dentro da sua compreensão da obra do autor paulista, dentro do seu projeto poético, político e social, logo, dentro de suas especificidades.

Drummond confessa, em uma entrevista bastante posterior que:

O que Mário esperava de nós não era que o seguissemos, mas que nos descobrissemos a nós mesmos, ao que pudesse haver de bom em nós, no sentido da inquietação, desejo de investigação e reflexão: queria (e foi explicitado isto nas cartas que passaria a nos escrever, paciente, pedagógico, obstinado) que adquiríssemos consciência social da arte e trabalhássemos utilitariamente nesse sentido, pela descoberta ou redescoberta gradativa do Brasil em nós, atualizados e responsáveis. Nunca segui a fundo a lição de Mário, mas o pouco de ordem (sob a desordem superficial) do que passei a pôr no que escrevia, é consequência da ação dele para me salvar do individualismo e do esteticismo puro.³⁹⁵

Esse é o trabalho de Mário de Andrade, que ele via como missão, como sacrifício: criar uma obra social, representativa do Brasil e da cultura nacional, mas não apenas. Era também conseguir despertar esse sentimento e essa vontade nos outros escritores do seu círculo. Drummond chegou mesmo a tentar imitar a forma de escrita de Mário de Andrade, coisa que logo viu que seria impossível.³⁹⁶

Exploramos um pouco da importância e o impacto de Mário de Andrade para a obra e a ação concreta de Carlos Drummond. Agora vamos estudar alguns poemas de *A rosa do povo* onde a preocupação social e com o tempo presente (década de 1940) são centrais. Façamos esse passeio, sem perder de vista a sombra do escritor paulista que povoa o imaginário de Carlos.

No poema *Assalto* o tempo é a questão central. O tempo presente e o desprezo do tempo passado:

No quarto de hotel
a mala se abre: **o tempo**
dá-se em fragmentos.

Aqui habitei

³⁹⁵ Três dedos de vinho tinto, Carlos Drummond de Andrade, *Jornal do Brasil* (RJ), Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1977, p. 5

³⁹⁶ Carlos e Couto, Carta 33, 18 de setembro de 1927.

mas traças conspiram
 uma idade de homem
 cheia de vertentes.

[...]

Em copo de uísque
 lesmas baratas
 acres **lembranças**
enjoo de vida.

Ponho no chapéu
 restos desse homem
 encontrado morto
 e do nono andar

jogo tudo fora.
 A mala se fecha: **o tempo**
 se retrai, ó concha.³⁹⁷

Um homem em um hotel abre uma mala, lá encontra-se o tempo, fragmentado. Não questiona a possibilidade de abrir a mala, como o faz com seu embrulho em *Carrego Comigo*. Quando se lembra, no momento em que se permite lembrar, se dá o “enjoo de vida”. Vida não mais sua, vida passada. O homem do passado foi encontrado morto. Drummond lhe joga fora. A mala fecha-se. Tranca-se esse homem com esse tempo passado lá onde estão. Drummond quer dizer que o seu eu do passado, que lhe enjoa, lhe atrapalha e lhe pesa, ficara morto no passado. Não há mais espaço para ele. Só o tempo presente lhe interessa. Lembremos de *Mãos dadas*: “[...]O presente é tão grande, não nos afastemos. / Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas. [...] O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, / a vida presente.”³⁹⁸

Outro poema ocupado com o tempo, mas por um olhar diferente, pelo seu transcorrer, pelo seu esvaír inelutável, é *Desfile*. Nele, o tempo desfila, escorre diante de Carlos:

O rosto no travesseiro,
 escuto o tempo fluindo
 no mais completo silêncio
 [...]
 E tento fazer poesia,
 [...]
 O tempo fluindo[...]
 o tempo fluindo.
 [...]

³⁹⁷ Assalto – *A rosa do povo*. (Grifos nossos).

³⁹⁸ *Mãos dadas* – *Sentimento do mundo*.

O mundo me chega em cartas.
 A guerra, a gripe espanhola,
 [...]
 Mais nada: o tempo flui.
 [...]³⁹⁹

Nesse texto a preocupação fundamental de Drummond é com o tempo, mas sentido por sua subjetividade, vivido como algo pessoal, onde tudo muda e tudo se transforma. Ele sente o tempo passar, sua imobilidade reforçada pelas notícias que lhe chegam por cartas.

Quicá o poema mais preocupado com o tempo presente, que se constitui em uma verdadeira radiografia da época é *Nosso tempo*. É um poema grande, com versos estendidos, onde Carlos narra sua experiência nesse mundo fraturado. Tentemos entendê-lo:

I

**Este é tempo de partido,
 tempo de homens partidos.**

[...]
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,
 [...]

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.**

II

[...]

Símbolos obscuros se multiplicam.
 Guerra, verdade, flores?
 [...]

³⁹⁹ Desfile – *A rosa do povo*.

A escuridão estende-se mas não elimina
o sucedâneo da estrela nas mãos.
[...]e o **ar da noite** é o estritamente necessário
para continuar, e continuamos.

III

E continuamos. É tempo de muletas.
[...]
mas ainda é tempo de viver e contar.
[...]

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
[...]

No beco,
apenas um muro,
sobre ele a polícia.
No céu da propaganda
[...]

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.

Lentamente os escritórios se recuperam, e os negócios, forma indecisa, evoluem.
O esplêndido negócio insinua-se no tráfego.
Multidões que o cruzam não veem. É sem cor e sem cheiro.
Está dissimulado no bonde, por trás da brisa do sul,
vem na areia, no telefone, na batalha de aviões,
toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem.

Escuta a hora expandongada da volta.
Homem depois de homem, mulher, criança, homem,
roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa,
homem, homem, mulher, homem, mulher, roupa, homem
imaginam esperar qualquer coisa,
e se quedam mudos, escoam-se passo a passo, sentam-se,

últimos servos do negócio, imaginam voltar para casa,
já noite, entre muros apagados, numa suposta cidade, imaginam.

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 soterrado 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 usuários,
a má poesia, o mau romance,
os frágeis que se entregam à proteção do brasílico,
o homem feio, de mortal feiura,
passeando de bote
num sinistro crepúsculo de sábado.

VI

Nos porões da família,
orquídeas e opções
de compra e desquite.
[...]
A mesa reúne
um copo, uma faca,
e a cama devora
tua solidão.
Salva-se a honra
e a herança do gado.

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.
[...]

VII

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.⁴⁰⁰

Há duas grandes dimensões nesse poema: primeiro, o olhar para o mundo, que é nacional e internacional; em segundo lugar, um olhar sobre si próprio, sobre seus ofícios, no cotidiano, com seu trabalho burocrático. Ambas transcorrem por uma narrativa metapoética, com tênues laivos de memorialismo, demonstrando a potencialidade e complexidade a obra drummondiana de 1945.

Drummond está buscando um canal para se expressar, para expressar sua realidade. A ideia de um tempo fraturado, em migalhas, é a primeira a aparecer, pois esse é um tempo de “partido, de homens partidos”. Ou seja, diante da fragmentação da realidade, não há mais torre de marfim, pois é tempo de partido, cabe escolher qual o seu. Em outras palavras, não pode haver ilhas. Homens partidos, pois, se perdem na guerra, se perdem na ditadura, como vemos no verso: “Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.” Pedem aqueles em guerra, mas também os miseráveis em solo brasileiro. Todos precisam se nutrir, calçar, morar.

Como narrar? Como sintetizar tudo isso? Ele pergunta: “Onde te ocultas, precária síntese”. O poeta se revolta, e vai para o *front* de batalha. Antes tivera dúvida: “Posso, sem armas, revoltar-me?”⁴⁰¹ Agora não: “Não sou as coisas, e me revolto”. As palavras estão buscando o canal, o modo perfeito de expressão, escondidas, “comprimidas há tanto tempo”, “perderam o sentido, apenas querem explodir”. A “escuridão”, elemento impedidor da ação em *Sentimento do Mundo*, elemento que fincava o pêndulo sentimental de Carlos na tristeza, na fraqueza, na fragilidade, no medo, aqui não pode frear a ação. Ela estende-se, “mas não elimina o sucedâneo da estrela nas mãos”. A “noite”, que em *Sentimento do mundo* “dissolve os homens” aqui impulsiona a luta: “o ar da noite é estritamente necessário/ para continuar, e continuamos.” A parte IV do poema faz referências aos cenários da ditadura e da censura, que já abordamos nos outros capítulos deste trabalho.

A partir da parte V, há uma virada. Dos cenários nacionais, globais, Drummond adentra ao cotidiano burocrático e social que experiencia. É a parte do poema que contém os versos mais longos, demonstrando a dificuldade em encontrar essa síntese que ele buscava. Inicia-se no almoço. Enquanto eles, burocratas comem, “Os subterrâneos da fome choram caldo de sopa”, isto é, os famintos precisam se bastar no que tiver para

⁴⁰⁰ Nosso tempo – *A rosa do povo*. (Grifos nossos)

⁴⁰¹ A flor e a náusea – *A rosa do povo*.

comer. A confusão do trânsito, as multidões, o movimento da cidade, tão fortes em *Sentimento do mundo* retornam. Nesse ambiente, nesse cotidiano, lhe vêm as notícias da guerra: “vem na areia, no telefone, na batalha de aviões, / toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem.”

As críticas a realidade tomam formas de uma crítica ao capitalismo, a sua ética, a sua forma de organização da sociedade. Crítica feita em outros poemas anteriores, como em *Elegia 1938* de *Sentimento do Mundo*, mas agora tecida com lentes mais marxistas. A “falsificação das palavras pingando nos jornais”, a propriedade como um “bolo com flores”, os bancos, tudo perpassa esse olhar crítico influenciado pelo marxismo. Mais adiante ele irá dizer das “dores de classe”, até chegar na denúncia explícita do sistema capitalista, contra o qual, “com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas/ promete ajudar/ a destruí-lo”.

O chefe de gabinete Carlos Drummond de Andrade afirmou que tudo que disse, e que pudesse dizer foi dito em suas poesias. Segundo ele, elas traduzem sua experiência pessoal, refletem a sua visão e seu conceito de mundo e sua atitude diante das lutas revolucionárias de seu tempo (MICELI, 1979, p. 144). Sabia que vivia em tempos sombrios e inquietos: “Parece-me impossível lograr agora este equilíbrio, tão polêmica é a nossa época, e precisamos nos resignar a ser menos poetas que homens”.⁴⁰² Sabia que sua época era polêmica e exigia sua participação. Portanto, que seus versos traduziriam sua história pessoal e coletiva.

Questionado em 1943 sobre qual o papel que o escritor deveria tomar diante da guerra, ele responde que:

Se todo escritor digno desse nome tomasse a peito esclarecer um uma certa medida o publi-fundo da guerra atual, alertando aos desalentos e aos menos informados, pondo-os em condição de reagir e de lutar pela mesma causa, um passo de gigante estaria dado para a mobilização de todos os povos livres contra os fascistas internacionais. **A função de esclarecer é a mais alta e proveitosa que o intelectual poderá atribuir-se neste momento.** [...] Deve correr o risco de todos, dar o máximo de si e não alugar nunca a sua condição de intelectual para esquivar-se a uma tarefa mais dura ou conquistar uma situação mais cômoda.⁴⁰³

⁴⁰² Carlos e Mário, Carta 153, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1944.

⁴⁰³ A arte deve marcar a fisionomia de cada povo, Jorge Lacerda, A manhã (RJ), março de 1943. (Grifo nosso).

A partir dessa resposta podemos compreender melhor então como *A rosa do povo* será pensada, acrescida dessa preocupação: será pensada também como forma de esclarecimento, representação, síntese de um tempo. Podemos absorver um pouco da dimensão do sacrifício que falava Mário de Andrade tentando explicar sua ação artística para convencer Carlos a embarcar junto com ele nessa proposta. Era preciso que o poeta não se “rendesse ao inimigo”, e escrevesse, e escrevesse:

[...]
 Quero pegar em mão de gente, ver corpo de gente,
 Falar língua de gente, obliviar os códigos,
Quero matar o DASP, quero incinerar os arquivos de amianto.
Sou um homem, ou pelo menos quero ser um deles!

[...]
 Por que sofrerás sempre, homem, pelo papel que adoras?
 A carta, o ofício, o telegrama têm suas **secretas consolações.**
Confissões difíceis pedem folha branca.
 Não grites, não suspires, não te mates: escreve.
 Escreve romances, relatórios, cartas de suicídio, exposições de motivos,
 Mas escreve. **Não te rendas ao inimigo.** Escreve memórias faturas.
 [...] ⁴⁰⁴

Nesse poema, chamado *Noite na repartição*, o escritor cria um cenário burocrático. Ele está em um escritório, envolto por todas as coisas que lá possa se encontrar, como telefone, papéis, entre outras coisas. É um verdadeiro metapoema, onde as coisas dizem a Drummond como escrever. Nele Drummond retoma vários temas, como a busca por se tornar “homem”, ou seja, por se aproximar mais dos homens comuns, proposta forte em *Sentimento do Mundo*; a questão dos segredos pulsantes de seus escritos; a confissão como uma marca fundamental de sua obra; e por último, uma interpretação nossa, que indica mais uma vez o conflito com a censura. Não se pode render ao inimigo. Nomeadamente, o Estado Novo. Aqui é importante retomarmos nossa proposição inicial nessa seção: o enfraquecimento da censura e da perseguição política, a anistia em 1945 dará novos rumos e nova abertura para a escrita de Drummond. Nesse ano se unirá ao caminho já buscado há alguns anos por Carlos, o fim da ditadura, a demissão do Ministério da Educação, somado a morte de Mário de Andrade, três elementos centrais para a formação final de *A rosa do povo*, e para compreensão da agência política e social de Drummond nesse momento.

⁴⁰⁴ Noite na repartição – *A rosa do povo*. (Grifos nossos).

O penúltimo poema da obra é *Mário de Andrade desce aos infernos*, poema escrito em homenagem ao amigo. Leiamos:

Daqui a vinte anos farei teu poema
 [...]

 Daqui a vinte anos: poderei
 tanto esperar o preço da poesia?
É preciso tirar da boca urgente
o canto rápido, ziguezagueante, rouco,
 [...]

II

No chão me deito à maneira dos desesperados.
 [...]

 Rastejando, entre cacos, me aproximo.
 Não quero, mas preciso tocar pele de homem,
 avaliar o frio, ver a cor, ver o silêncio,
 conhecer um novo amigo e nele me derramar.

Porque é outro amigo. A explosiva descoberta
 ainda me atordo. [...]

III

O meu amigo era tão
 de tal modo extraordinário,
cabia numa só carta,
 [...]

a rosa do povo aberta...

IV

A rosa do povo despetala-se,
 ou ainda conserva o pudor da alva?
É um anúncio, um chamado, uma esperança embora frágil, pranto infantil no berço?
 Talvez apenas um ai de seresta, quem sabe.
Mas há um ouvido mais fino que escuta, um peito de artista que incha,
e uma rosa se abre, um segredo comunica-se, o poeta anunciou,
o poeta, nas trevas, anunciou.

[...]Aqui tudo se acumulou,
 esta é a Rua Lopes Chaves, 546,
 outrora 108. Para aqui muitas vezes voou
 meu pensamento. Daqui vinha a palavra
 esperada na dúvida e no cacto.
 Aqui nunca pisei. Mas como o chão
 sabe a forma dos pés e é liso e beija!
 Todas as brisas da saudade balançam a casa,
 empurram a casa,
 navio de São Paulo no céu nacional
 vai colhendo amigos de Minas e Rio Grande do Sul,
 gente de Pernambuco e Pará, todos os apertos de mão,
 todas as confidências a casa recolhe,

embala, pastoreia.
[...]

Súbito a barba deixou de crescer. Telegramas
irrompem. Telefones
retinem. Silêncio
em Lopes Chaves.

Agora percebo que estamos amputados e frios.

[...]
É um retrato, somente um retrato,
algo nos jornais, na lembrança,
o dia estragado como uma fruta,
um véu baixando, um rictos
o desejo de não conversar. É sobretudo uma pausa oca
e além de todo vinagre.

Mas tua sombra robusta desprende-se e avança.

Desce o rio, penetra os túneis seculares
onde o amigo marcou seus traços funerários,
desliza na água salobra, e ficam tuas palavras
(superamos a morte, e a palma triunfa)
tuas palavras carbúnculo e carinhosos.⁴⁰⁵

Essa foi a declaração de um amigo, a homenagem de Carlos Drummond de Andrade feita a Mário de Andrade. É mais um dos longuíssimos poemas de *A rosa do povo*. Das muitas interpretações que esse polivalente poema permite, queremos destacar como ele pode indicar a importância de Mário de Andrade para Drummond e para *A rosa do povo*, fechando esse argumento. Drummond logo percebe que “É preciso tirar da boca urgente/ o canto rápido, ziguezagueante, rouco”. Em meio ao desespero que ele e todos os amigos de Mário de Andrade se encontram, é preciso escrever, narrar, lutar. O poema apesar de triste em algumas partes, pela falta que o escritor paulista faz e fará, não é marcado apenas por esse sentimento. Ao contrário, ele aponta para uma esperança, para a mobilização.

Mário de Andrade, o amigo, “cabia numa carta”. Aqui percebemos a importância da correspondência na relação entre ambos. Sabendo ainda que Drummond nunca pisou na “Rua Lopes Chaves, 546, / outrora 108”, endereço de Mário, toda a importância que o escritor paulista terá para o mineiro virá das suas correspondências e de suas obras literárias. Ocorrerá através delas muito da formação de Carlos, da sua evolução e consolidação como escritor. Quando Mário de Andrade o conhece, Drummond não tinha nenhuma obra publicada. Tinha um livro quase pronto, mas praticamente não tinha mais

⁴⁰⁵ Mário de Andrade desce aos infernos – *A rosa do povo*.

vontade de publicá-lo. Por insistência de Mário, por ajuda na correção de alguns textos Drummond publica, anos depois, em 1930, seu livro de estreia, *Alguma poesia*.⁴⁰⁶

A única referência explícita à “rosa do povo” na obra ocorre nesse poema. Mário, sua morte, são “a rosa do povo aberta”. Ela “despetala-se” com sua morte. A partir dela há “um anúncio, um chamado, uma esperança embora frágil.” Assim um “ouvido mais fino escuta”, “um peito de artista que incha, / e uma rosa se abre, um segredo comunica-se, o poeta anunciou, o poeta, nas trevas, anunciou.” A morte repentina e trágica de Mário de Andrade abre a rosa, enche de dor, mas também de força o peito de Carlos, poeta livre do Ministério da Educação e do Estado Novo, pronto a escrever os versos sociais, políticos, livres, que tanto esperou por escrever: “Esperei (tanta espera), [...] O tempo que esperei não foi em vão [...]”⁴⁰⁷ A “sombra robusta” de Mário de Andrade “desprende-se e avança”. Mesmo “amputados e frios”, mesmo enlutados, “ficam tuas palavras”; ficam as cartas, os poemas, os textos e o exemplo de Mário de Andrade, autor que conseguiu unir vida e obra em um sentido, de ação, de procura do Brasil, do espírito brasileiro, popular e erudito, cidadão e rural, litorâneo e dos interiores, de norte a sul, de leste a oeste. Exemplo que Carlos Drummond de Andrade vai seguir a todo custo, dentro de suas capacidades, dentro de suas possibilidades, filtrado por sua subjetividade densa, por seu passado pesado, por seu pêndulo sentimental, pela sua vontade de lutar e de entender o outro e o mundo.

A demissão do Ministério da Educação, no início de 1945 encerra nosso argumento nessa altura do estudo. Drummond já cogitara abandonar seus ofícios, em momentos tensos, aonde a amizade, as relações pessoais, as redes intelectuais foram fundamentais para manter a estrutura burocrática e administrativa de pé.⁴⁰⁸ Já dissemos também da importância econômica desse cargo para Drummond, e dos seus muitos problemas financeiros até que ocupasse esse cargo de confiança, junto a Gustavo Capanema.⁴⁰⁹ Falamos ainda dos sumiços do Ministério, que acreditamos ser formas de resistência a situações nas quais não se sentia no dever de participar, pois contrariava suas visões políticas e ideológicas.⁴¹⁰ O poeta permaneceu no seu trabalho por diversas razões, que já elencamos ao longo de todo esse estudo. Mas sua saída foi uma das portas abertas

⁴⁰⁶ Carlos e Mário, Carta 40, São Paulo, 1º de agosto de 1926.

⁴⁰⁷ Com o russo em Berlim – *A rosa do povo*.

⁴⁰⁸ Arquivo Gustavo Capanema – Série: Correspondentes - Pasta GC b Andrade, C. CPDOC.

⁴⁰⁹ Carlos e Couto, Carta 9, Itabira do Mato Dentro, 22 de abril de 1926. Carlos e Mário, Carta 36, Itabira, 1º de abril de 1926.

⁴¹⁰ Cyro e Drummond, Carta 47, Rio de Janeiro, 18 de junho de 1938. Cyro e Drummond, Carta 54, Belo Horizonte, 28 de outubro de 1941.

para sua militância, literária e política que ocorre no ano de 1945, principalmente. Foi a janela aberta para entrar de cabeça, corpo e alma no ambiente comunista, no jornal *Tribuna Popular*, no pensamento e prática marxista, mesmo que por pouco tempo.

No *Correio da Manhã* (RJ) de 14 de março de 1945 fora anunciada a demissão de Drummond: “O ministro da Educação concedeu ontem a exoneração pedida há vários dias pelo chefe do seu gabinete o sr. Carlos Drummond de Andrade.” Ou seja, o escritor já planejava e pedira sua demissão antes dessa data, no caso, 13 de março de 1945. Em resposta, também publicada no jornal, Drummond disse:

Membro fundador, que sou, da Associação Brasileira de Escritores, acompanhei a linha doutrinária dessa entidade em face da presente situação. No Ministério, onde servi muitos anos, como auxiliar da exclusiva confiança do ministro, deixo os melhores amigos. Nada sofreram minhas relações com o sr. Gustavo Capanema, a quem me liga uma velha e fraternal estima e a quem admiro e respeito como um dos grandes homens públicos do país.⁴¹¹

A amizade é a preocupação central da justificativa. Como membro fundador da ABDE, que terá um papel importante de oposição ao Estado Novo, não daria mais para permanecer no Ministério. Mas sua amizade, com Capanema e com outros, ele defende, permanece firme, incólume. Essa era a grande preocupação de Carlos, violar esses laços tão importantes, que permitiram, junto com outras questões, que o arranjo tão ambivalente entre os intelectuais e o Estado nesse período pudessem conversar, funcionar juntos.

Assim fora lançado, Carlos, como que novamente anunciado. No início quem lhe anunciara fora um anjo torto, no primeiro poema de seu primeiro livro: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai Carlos! ser *gauche* na vida.”⁴¹² Agora, dos inícios de 1945 em diante, será novamente anunciado. Sem Estado Novo, sem Ministério da Educação, sem censura, sem perseguição política. Politicamente, livre. Subjetivamente, mais livre que antes, menos *gauche* que outrora. Poderia muito bem ser novamente anunciado: Vai Carlos, ser militante, ser comunista na vida!

4.7 UM POETA MILITANTE QUE SE APROXIMA DO COMUNISMO

Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete de Gustavo Capanema até o início de 1945, buscava uma expressão social para sua poesia, há pelo menos dez anos.

⁴¹¹ *Correio da Manhã* (RJ), 14 de março de 1945, p. 1.

⁴¹² Poema de sete faces – *Alguma poesia*.

Com dificuldades para fugir de sua prisão individualista, que o impedia de participar dos rumos de seu país⁴¹³, enfrentado a si mesmo e seu caráter “incorrigível”⁴¹⁴, buscando participar, inicialmente sem saber bem como ou o quê especificamente deveria fazer, chega na década de 1940 a se aproximar radicalmente do universo marxista, e do partido comunista brasileiro. Em diversos momentos o poeta expressou a dificuldade de lidar com a política, com as ideologias.⁴¹⁵ Entretanto, em 1945 Carlos irá: visitar Prestes na prisão; escrever poemas de cunho socialista; se engajar na luta pela anistia; trabalhar no jornal comunista *Tribuna Popular*; se engajar na luta pela Associação Brasileira de Escritores contra o arbítrio da ditadura do Estado Novo. Um homem radicalmente novo parecia despontar naquele ano, embora saibamos de sua longa trajetória, de pelo menos uma década, de inclinação pela esquerda e pelas causas sociais.

Nesta última seção de nosso estudo começaremos demonstrando alguns poemas de *A rosa do povo* onde o vocabulário e as imagens evocadas por Carlos coadunam com o universo marxista. Em seguida iremos para a questão concreta, para as posições e posicionamentos que Carlos toma nesse ano de 1945, refletindo ao mesmo tempo, de forma breve sobre o comunismo e os comunistas no Brasil desse período.

As referências aparentes do texto drummondiano que podem ser relacionadas ao universo marxista (termo bastante amplo, decerto, mas que quer significar o vocabulário e o imaginário que os comunistas utilizam e tem nesse período) são variados. Ora temos palavras explícitas, que remontam às classes, à revolução. Ora temos uma visão internacionalista, tipicamente marxista. Em *América*, há tanto o internacionalismo, a comunhão entre os diferentes povos, como o conceito de revolução: “[...] Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da terra. / Nessa rua passam chineses, índios, negros, mexicanos, turcos, uruguaios. [...] Ver tudo isso do alto: a ponte onde passam soldados/ (que vão esmagar a última revolução) [...]”. Em *O medo*, poema que denuncia o medo sentido por aqueles que vivem sob uma ditadura, o poeta condena: “[...] E fomos educados para o medo. / Cheiramos flores de medo. / Vestimos panos de medo. / De medo, vermelhos rios/ vadeamos. [...] Assim nos criam burgueses [...]”. Enquanto adverte os males da ditadura, aponta para nossa criação “burguesa”. No poema *Nosso tempo*, mencionado outrora, o poeta faz uma leitura fria de sua época, colocando questões

⁴¹³ Carlos e Mário, Carta 129, Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1936.

⁴¹⁴ Drummond e Alceu, Carta 3, Belo Horizonte, 1º de março de 1929. Drummond e Alceu, Carta 9, Belo Horizonte, 22 de janeiro de 1930.

⁴¹⁵ Carlos e Couto, Carta 33, 18 de setembro de 1927.

importantes, que nos permite compreender seu olhar trespassado pela lente marxista. As “dores de classe”, os bancos vorazes, a sagração da propriedade, e por último, o prenúncio da destruição desse mundo capitalista: “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.” Gostaria de destruir esse mundo, prehe de “lixo tão burguês”⁴¹⁶, reificado. Marcado por uma “burguesia que apodrece”,⁴¹⁷ fétida, pútrida.

O imaginário marxista também aparece quando o tema é o amor. Em *O mito*, o poeta apaixonado por “fulana”, a descreve, de sorriso “burguês”, que deveria ser mudado; deseja um mundo “sem classes”. A paixão por fulana, que diz mistérios e “marxismo” o encanta. Seguindo o vocabulário marxista, e os prognósticos, Drummond também imagina um mundo futuro, livre, sem classes, sem exploração, sem propriedade privada dos meios de produção, sem injustiças sociais. *Cidade prevista* é um poema que melhor representa esses anseios:

[...] 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. / Irmãos, cantai esse mundo / que não verei, mas virá / um dia, dentro de mil anos, / talvez mais... não tem pressa. / Um mundo enfim ordenado, / uma pátria sem fronteiras, / sem leis e regulamentos, / uma terra sem bandeiras, / sem igrejas nem quarteis, [...] Este país não é meu / nem vosso ainda, poetas. / Mas ele será um dia / o país de todo homem.⁴¹⁸

Os sonhos de um mundo perfeito, sem conflitos, harmônico, muito foram sonhados por Carlos nesse período. O fim do nacionalismo, o mundo sem bandeiras, pátrias ou fronteiras continua em, *Mas viveremos*: “[...] sentir o negro, dormir a teu lado, / irmão chinês, mexicano ou báltico. [...] Já não distinguirei na voz do vento / (Trabalhadores, uni-vos...) a mensagem / que ensinava a esperar, a combater, / a calar, desprezar e ter amor. [...]”. Neste texto, além do olhar internacionalista, fraterno, ainda se acrescenta a frase “Trabalhadores, uni-vos”, do manifesto comunista, de Marx e Engels. Esse texto era o mais conhecido dos comunistas brasileiros nessa época. Marx não era um autor lido, principalmente suas obras filosóficas. O único texto dele que circulava, mais pelas bocas, do que propriamente lido era o *Manifesto Comunista*. (FERREIRA, 2002, p.

⁴¹⁶ Uma hora e mais outra – *A rosa do povo*.

⁴¹⁷ Anúncio da rosa – *A rosa do povo*.

⁴¹⁸ Cidade prevista – *A rosa do povo*.

30). Drummond certamente conhecia muito pouco dos clássicos marxistas. Tinha pouquíssimo conhecimento das humanidades, e lia sobretudo literatura.⁴¹⁹ Tentara ler *O capital* de Marx, em uma edição francesa em quinze volumes pequenos, mas dormiu logo no primeiro volume (CANÇADO, 1993, p. 182).

Como tudo em Drummond, a visão e experiência de esquerda, a visão do marxismo é profundamente individual, pessoal e dobrada por essa subjetividade. Ele cria seus imaginários, que em muitos casos não correspondem com o comunista real brasileiro da época. Na visão dos comunistas brasileiros, não havia divagações: como um dogma, a revolução era inevitável, os proletários uma classe quase sagrada, dirigida pelo partido, ambos cumprindo sua missão histórica, que lhes fora reservada (FERREIRA, 2002, p. 27). Para os comunistas, os proletários eram homens discriminados socialmente, explorados, alijados da política, mas conscientes das arbitrariedades que sofriam, e acumulavam forças para no momento propício tomarem o poder dos burgueses (FERREIRA, 2002, p. 37). Já o partido, na visão deles, tratava-se da organização que decifrava o conhecimento do passado, não se confundia com as quimeras do presente e dominava os códigos do futuro. Era a encarnação da vontade coletiva, e detinha o saber verdadeiro, científico (FERREIRA, 2002, p. 40). Drummond certamente via os trabalhadores como classes desfavorecidas, excluídas. Mas dificilmente podemos inferir que ele acreditava nesse caráter revolucionário da classe, ou nessa concepção leninista do partido. A leitura de seus poemas não permite uma interpretação mais estreita nesse sentido.

Em seu diário pessoal, relatado dias antes de ir visitar Prestes na prisão, ele reflete:

Sou um animal político ou apenas gostaria de ser? Esses anos todos alimentando o que julgava ideias políticas socialistas e eis que se abre o ensejo para defendê-las. Estou preparado? Posso entrar na militância sem me engajar num partido? **Minha suspeita é que o partido, como forma obrigatória de engajamento, anula a liberdade de movimentos, a faculdade que tem o espírito de guiar-se por si mesmo e estabelecer ressalvas à orientação partidária. Nunca pertencerei a um partido, isto eu já decidi.** Resta o problema da ação política em bases individualistas, como pretende a minha natureza. Há uma contradição insolúvel entre minhas ideias ou o que suponho minhas ideias, e talvez sejam apenas utopias consoladoras, e minha inaptidão para o sacrifício do ser particular, crítico e sensível, em proveito de uma verdade geral, impessoal, às vezes dura, senão impiedosa. Não quero ser um energúmeno, um sectário, um passional ou um frio domesticado, conduzido por palavras de ordem. Como posso convencer a outros, se não me convenço a mim mesmo? Se a

⁴¹⁹ Drummond e Alceu, Carta 14, Belo Horizonte, 1º de junho de 1931.

inexorabilidade, a malícia, a crueza, o oportunismo da ação política me desagradam, e eu, no fundo, quero ser um intelectual político sem experimentar as impurezas da ação política? Chega, vou dormir.⁴²⁰

Esse escrito revela muito sobre o entendimento que Drummond tem do partido, da dificuldade que ele enxerga, já adiantando, em lidar com esse modelo organizado que tolhe a liberdade. A vontade de atuar politicamente, e a dificuldade individualista que sua natureza apresenta. O chamado a participar é grande, mas a dificuldade em realizá-lo também, mesmo em 1945.

Entretanto, lido em outro contexto, marcado pela grande força teórica e epistemológica do marxismo na academia brasileira, muitos autores viram Drummond como um comunista completo. Antonio Candido disse que “A função redentora da poesia, associada a uma concepção socialista ocorre em Carlos Drummond de Andrade a partir de 1935 e avulta após 1942, com participação e empenho político.” (CANDIDO, 1977, p. 106). Ele irá se empenhar, seus laços serão paulatinamente mais envolvidos com os comunistas, mas por um breve período de tempo.

Seguindo com os poemas de *A rosa do povo*, em *Canto ao homem do povo Charlie Chaplin* temos mais alusões ao marxismo que Drummond compreende. As principais passagens dizem:

[...]Falam por mim os abandonados de justiça, os simples de coração, / os párias, os falidos, os mutilados, os deficientes, os recalcados, / os oprimidos, os solitários, os indecisos, os líricos, os cismarentos, / os irresponsáveis, os pueris, os cariciosos, os loucos e os patéticos. [...] Há o trabalho em ti, mas caprichoso, / mas benigno, / e dele surgem artes não burguesas, [...]⁴²¹.

Carlos aqui descreve seu ímpeto de ação e para quem se dirige. Reforçamos nosso argumento, de que sua visão não passa pela ortodoxia da classe e do partido. Seu olhar é amplo, holístico, abrangente a todo e qualquer ser humano que sofre. Novamente a negação do mundo burguês, dessa vez, da arte burguesa. *Morte do leiteiro*, outro poema da coletânea ajuda a compreender essa visão. Ali se mata um entregador de leite, para salvaguardar a propriedade privada. Por uma confusão, um mal-entendido, um rapaz é morto pelo dono da casa a tiros. Explicita-se a condenação da propriedade privada, tema forte dos marxistas, que já aparecera em outros poemas drummondianos.

⁴²⁰ O Observador no escritório, 12 de abril de 1945. (Grifo nosso).

⁴²¹ Canto ao homem do povo Charlie Chaplin – *A rosa do povo*.

Idade madura é um texto onde o poeta narra sua espera por participar. Diz que “Ninguém me fará calar, gritarei sempre”. Ele explica que “tudo depende da hora”. Antes, quando chefe de gabinete, dentro de uma ditadura, era preciso esperar: “Esperei com esperança fria, / calei meu sentimento e ele ressurgiu”.⁴²² Agora ele descobriu coisas que aos vinte não via: “descobri na pele certos sinais que aos vinte anos não via. / Eles dizem o caminho”.⁴²³ Agora ele segue, “cada vez menos solitário”. Junto, aos homens, como quisera desde *Sentimento do mundo*.

A chegada desses poemas nos jornais da época não foi recebida de forma totalmente passiva. Muitos exaltavam seus escritos, muitos diziam da grandiosidade de sua poesia, como relata Mário de Andrade em 1944: “[...]sua poesia, que na sua última fase é para mim e pra muitos aqui a melhor que estão fazendo no Brasil, e das maiores [...]”⁴²⁴. Outros criticavam Drummond, justamente pelo teor mais de esquerda que esses poemas traziam.⁴²⁵ Não obstante, o poeta não se intimida com as agressões, os obstáculos, e prossegue com sua obra, escreve como precisa e deve ser escrito, e publica ao final de 1945 *A rosa do povo*.

Em janeiro de 1945, mesmo antes de sair do ministério, “desfecho natural da situação criada pela volta das atividades políticas no país”⁴²⁶, como dissera em seu diário, Drummond já estava profundamente engajado na organização e militância para a realização do 1º Congresso Brasileiro de Escritores, promovido pela ABDE (Associação Brasileira de Escritores) da qual ele era vice-presidente e responsável pela redação do primeiro estatuto da associação. Esse Congresso ocorre entre 22 e 26 de janeiro, com objetivos claros de luta contra a censura e contra a ditadura do Estado Novo. Por motivos não tão bem justificados Drummond não comparece ao Congresso. Em telegrama enviado a Aníbal Machado diz não poder ir, mas que lutava pela reconquista dos direitos perdidos e pelo acesso a novas liberdades (CANÇADO, 1993, p. 2006). Outros grupos e setores da sociedade brasileira também se organizavam contra o Estado Novo, como a União Nacional dos Estudantes (UNE); os comunistas seguidores de Prestes com a Comissão Nacional de Organização Provisória (CNOP); liberais unidos nas “oposições coligadas”; banqueiros e financistas que assinaram o “Manifesto dos mineiros” antes de 1945, e por

⁴²² Com o russo em Berlim – *A rosa do povo*.

⁴²³ *Idade madura* – *A rosa do povo*.

⁴²⁴ Carlos e Mário, Carta 155, São Paulo, 23 de junho de 1944.

⁴²⁵ Carlos e Mário, Carta 145, São Paulo, 28 de julho de 1943. Carlos e Mário, Carta 155, São Paulo, 23 de junho de 1944.

⁴²⁶ O Observador no escritório, 14 de março de 1945.

último, civis e militares aglutinados na Sociedade dos Amigos da América e na Liga de Defesa Nacional. (FERREIRA, 2005, p. 89).

A militância de Drummond ocorre no meio desse processo de abertura política gradativa e de busca por uma redemocratização do país. Sua preocupação não é apenas revolucionária, mas antes, de derrotar a ditadura de Vargas. Além da preocupação política, o poeta, através da sua atuação junto a ABDE também está preocupado com a cultura nacional. Além da ABDE, Drummond participa da UTI (União dos Trabalhadores Intelectuais), cuja criação fora proposta por ele próprio. A ideia do poeta era que a UTI ficasse responsável por questões de ordem política, de luta por liberdades públicas, de defesa do trabalho intelectual, para que a ABDE se ocupasse exclusivamente de problemas específicos dos escritores, pois a carga ativista que a cingia ameaçava esmagá-la (CANÇADO, 1993, p. 211).

Nesse contexto de agitação social, engajamento político entre janeiro e março de 1945, Drummond publica *Poema de março de 45*, dedicado ao tema da anistia. O poema saiu no *Diário Carioca*, no *Correio da Manhã* e em *O Jornal*, mas não fora depois publicado em livro. “Agora à noite, escrevo a galope o *Poema de Março de 45*”⁴²⁷ diz no diário, dia 26 de março de 1945. Poema de doze estrofes, todas, exceto a última, findam-se com o canto pedindo anistia. Esta viria em abril, abrindo as portas para os comunistas e outros presos políticos entrarem com ímpeto na luta pelo fim do Estado Novo.

Quando ainda estava preso, Luís Carlos Prestes recebeu a visita de Carlos Drummond de Andrade, em 15 de abril de 1945. Prestes estava preso desde 1936, fruto da repressão de Vargas aos participantes dos levantes comunistas de 1935. Preso na Casa de Detenção do Rio de Janeiro, fora entrevistado por Carlos Drummond. Lá foram Célia Alves, Drummond e Oswaldo Alves, “três intelectuais sem militância política, mas desejosos de viver politicamente os novos tempos que se anunciam, e vivê-los com sinceridade”.⁴²⁸ Drummond transpõe a entrevista em seu diário. Prestes fala de suas ações políticas no passado, da repressão a ANL, entre outros assuntos. Sobre o presente e o futuro, fica ainda um pouco reticente. Diz que precisa se encontrar com outros companheiros de luta para discutir melhor como os comunistas, e as esquerdas de uma forma geral entrarão nesse processo de abertura política.

Pouco depois, no início de maio Drummond se encontra novamente com Prestes, agora livre. O revolucionário planejava a criação de um jornal, com primeiro nome de *O*

⁴²⁷ O Observador no escritório, 26 de março de 1945.

⁴²⁸ O Observador no escritório, 16 de abril de 1945.

popular, mas depois chamado *Tribuna Popular*, de caráter marxista, e queria Drummond na direção, junto com Pedro Mota Lima, Álvaro Moreyra, Dalcídio Jurandir e Aydano do Couto Ferraz.⁴²⁹ O poeta aceita. O jornal começa a circular com uma tiragem de 30 mil exemplares. Ali começava um período curto de poucos meses onde Carlos Drummond de Andrade esteve o mais próximo dos comunistas brasileiros, na sua prática cotidiana através do jornal. Seu texto de estreia no jornal foi feito em dia simbólico, sobre tema sublime: Drummond publica um chamado, uma crônica comunicando o comício de Prestes, que seria realizado um dia depois, dia 23 de maio, no estádio do Vasco. Seu nome, “Encontro com Prestes”. Nesse texto o poeta mistura convocação e exaltação da imagem de Prestes, em um texto apaixonado, prometendo o reencontro do grande líder comunista com as massas.⁴³⁰

O poeta mineiro é alguém profundamente motivado a viver os novos tempos de abertura política, e se lança com tudo na militância. No *Tribuna Popular*, onde passará os próximos meses, ele entra de cabeça. Sua função era escrever uma coluna literária chamada “A literatura e a vida”, na página três, numa seção semanal, estreada em 31 de maio, onde o poeta deveria discutir a literatura de uma perspectiva marxista, materialista. Além dessa coluna, publicava outros textos, crônicas, poemas, todos com exigência específica do viés marxista revolucionário. Seu nome vai para a primeira página, junto aos outros diretores do Jornal. Ficou escrito errado, “Drumond”, durante todo o período que esteve no jornal. A empolgação, a vontade de ser comunista logo arrefece. Entre maio e junho o sonho comunista de Carlos se esvai quase por completo. Sempre que perguntado, se fora comunista, Drummond respondia de forma irônica, mas muito representativa de sua experiência. Perguntado em 1954 se pertencera ao Partido Comunista, ele diz: “Não. Namorei, mas logo vi que o casamento era impossível.”⁴³¹ Trinta anos depois, ele dá uma resposta semelhante, usando a mesma metáfora:

Mas eu vivi aqueles tempos de namoro geral da inteligência brasileira com a esquerda. E tive um namoro com o comunismo. Eu achava que o Partido Comunista, que estava na ilegalidade, que era combatido das maneiras mais torpes – até com perseguição e morte –, trazia uma mensagem, uma novidade. Quando tive contato direto com eles, perdi completamente a ilusão.⁴³²

⁴²⁹ O Observador no escritório, 1º de maio de 1945.

⁴³⁰ Encontro com Prestes, Carlos Drummond de Andrade, *Tribuna Popular* (RJ), 22 de maio de 1945, p. 3.

⁴³¹ “Considero-me fazendeiro do ar”, Geir Campos, *Revista da Semana*, setembro de 1954.

⁴³² “Na realidade eu sou é jornalista”, Gilberto Mansur, *Revista Status*, julho de 1984.

Drummond, como muitos de sua geração sentiu a necessidade de tomar uma posição política, ideológica. Era preciso encontrar um caminho de expressão política. Ele construíra um imaginário acerca do comunismo, do Partido Comunista do Brasil, dos comunistas brasileiros que na prática não condizia com as suas suposições. Drummond não conseguia escrever, limitado pela ortodoxia do partido e do jornal. Seus escritos sofriam cortes, censuras. Suas opiniões tampouco eram levadas em conta nas reuniões da diretoria do jornal. No início de junho ele já escreve em seu diário pessoal alguns desencantamentos com o periódico:

Na redação da *Tribuna Popular* (título que prevaleceu sobre *O Popular*) não me sinto à vontade. Dos cinco diretores ostensivos, parece que somente dois o são de fato, mas não consigo estabelecer contato positivo com eles. Sem troca de ideias, sem orientação, as poucas coisas que redijo têm destino incerto. Difícil me acostumar com uma situação como esta, de contomos vagos e desestimulantes.⁴³³

Sem voz, sem certeza sobre o rumo de seus escritos, com menos de um mês de serviços prestados ao jornal, sem remuneração alguma, por opção própria, Drummond já se encontra completamente desestimulado. Sobre sua atuação prática no jornal, o poeta conta a Gilberto Mansur, seu entrevistador:

Eu acho que as pessoas não se sentiam muito confortáveis lá. O Mota Lima tinha formação política muito segura, sedimentada: ele, certamente, esperava que, com o tempo, a coisa melhorasse. Nós, outros, éramos assim recrutas, fora o Álvaro Moreira, que era um homem já mais velho, mas a gente sentia nele também desconforto. Eu não redigia nada; sentava para redigir e não saía nada. Vendo que não entendia de política, muito menos de política comunista, resolvi fazer alguma coisa. Lembrei-me que seria possível editar uma página literária, com poemas de índole revolucionária e textos de crítica de ficção com essa mesma tendência. Nem dos primeiros números, fiz lá uma nota de apresentação de um livro que Eneida havia traduzido, um livro francês muito útil para os comunistas brasileiros, porque era uma seleção de textos marxistas sobre literatura e arte. **Mas, sabendo que, na época, Eneida não estava nas boas graças do partido, e não podia ser elogiada, apenas escrevi, na última linha: ‘Eneida traduziu’. Pois saiu a minha resenha e não saiu a nota “Eneida traduziu”.**⁴³⁴

O desconforto nas redações do jornal acometia Carlos, mas não apenas. Nessa resposta ainda transparece outro elemento importante, que já tateamos em momentos

⁴³³ O Observador no escritório, 6 de junho de 1945.

⁴³⁴ “Na realidade eu sou é jornalista”, Gilberto Mansur, Revista Status, julho de 1984. (Grifos nossos).

anteriores: a falta de conhecimento teórico do marxismo por parte de Drummond, e mesmo a ausência de qualquer domínio da prática política. Esse era um mundo completamente estranho para o *gauche* itabirano. Além disso, a censura a qualquer elemento que destoasse das linhas rígidas e oficiais do partido. Ele se esforça por algum tempo para permanecer no *Tribuna Popular*. Para não criar maiores conflitos, Drummond deixa que seu nome continue sendo exposto a primeira página do jornal, embora nos meses seguintes, após 22 de junho, seja um “diretor fantasma”, que já não mais publicava ou frequentava as reuniões do jornal. Após o golpe que retira Getúlio do poder, e o apoio dado pelos comunistas ao ditador, Drummond decide sair definitivamente do *Tribuna Popular*, e pede que seu nome seja retirado do jornal. No seu diário, ele escreveu:

Golpe contra golpe, portanto. Se não é modelo a ser enaltecido é pelo menos compreensível e justificável. Portanto, não vou chorar a queda de Getúlio nem aprovar a linha política do jornal de que sou um dos diretores fantasmas, e que tomou posição contra o afastamento de Vargas. Chega de contemporizar. Quero o meu nome fora do cabeçalho do jornal.⁴³⁵

Em seguida está colocada a carta de pedido de retirada de seu nome do jornal. No dia seguinte sai o periódico, sem o cabeçalho, e não apenas sem o nome de Carlos Drummond de Andrade. Aqui se fecharia um ciclo de aproximação com o comunismo, e com os comunistas brasileiros. A partir daqui, Drummond será visto como o traidor, quinta-colunista pelos comunistas, ou pelo menos por parte de alguns deles. Antes, Prestes havia tentado convencer o poeta, primeiro a se filiar ao partido, o que ele não faz; segundo, a se candidatar como deputado federal por Minas Gerais, o que ele também não faz. Após seus desentendimentos, Neruda que esteve no Brasil em junho, e se encontrou com Drummond, disse em entrevista que a América só tinha dois traidores: Gonzales Videla (presidente do Chile) e Carlos Drummond de Andrade. O jornalista Oswaldo Peralva escreveu um artigo na revista *Paratodos* dizendo que Drummond fora vendido à embaixada norte-americana.

A rejeição dos comunistas ao poeta continuará, nos jornais e nas reuniões da ABDE. Em 1947, com o Segundo Congresso, e em 1949, com o terceiro. Basicamente, o núcleo composto por Drummond, que fazia parte da Comissão de Assuntos Políticos da entidade se posicionou contra a tentativa dos comunistas de transformar a instituição em defensora de assuntos políticos. Drummond queria que ela se ocupasse de assuntos

⁴³⁵ O Observador no escritório, 6 de novembro de 1945.

essencialmente literários e culturais. A briga continua em 1949, contribuindo ainda mais para o desgaste da figura do poeta nos círculos comunistas (BORTOLOTTI, 2017). No congresso deste ano, houve quase conflito físico entre os comunistas e o poeta, pois a diretoria do poeta havia ganho as eleições:

A nossa diretoria, eleita para a Associação Brasileira dos Escritores com a diferença de 100 votos num eleitorado de 700, foi tomar posse e a posse foi impugnada pelos comunistas. Houve conflito e no meio da confusão o antigo secretário teve um gesto de irritação e, em vez de me passar o livro de atas, já que eu era o novo secretário, jogou-o em cima da mesa. Como uma ema selvagem, peguei o livro e botei ele aqui, contra o peito, como se fosse o Santo Sudário, ou o velocino de ouro, porque eu sou fraco, não posso fazer grandes proezas. Aí eles se lançaram em cima de mim. Mas os meus amigos me cercaram e impediram que me agredissem e me tomassem o livro.⁴³⁶

Assim sendo, os comunistas vinculados ao PC acabaram por não ler, por ignorar *A rosa do povo*, por rejeição a Drummond. Logo a obra mais política, de esquerda, e mais próxima de uma visão marxista, socialista ou comunista da realidade, que o mineiro já escrevera.

Nessas últimas linhas de nosso estudo o leitor decerto percebeu a complexidade do relacionamento de Carlos Drummond de Andrade com o comunismo e com os comunistas. Por isso seria impossível dizer: sim, Drummond era comunista. Ou: não, não era. Ou: sim, por alguns anos. Nenhuma dessas respostas rasas permite significar sua experiência com profundidade. Do ponto de vista das emoções, das aspirações de futuro, o poeta e os comunistas se assemelhavam. Jorge Ferreira mostra através dos relatos de comunistas que os sentimentos de inquietação, insatisfação, desassossego e desejo por algo absolutamente diferente do que existe eram sensações comuns aos militantes comunistas, antes de entrarem para o partido (FERREIRA, 2002, p. 63). O poeta mineiro partilhava dessas sensações todas, após sua ida para a capital, com sentimentos explosivos no ano de 1945. Outra característica sentimental dos militantes que Jorge aponta, esta sim, difere um pouco, é a análise fria dos acontecimentos políticos que viviam (2002, p. 62). Essa não parece ser uma postura adotada por Carlos. A “análise” que faz de sua realidade é uma análise literária, poética, e não histórica, filosófica ou econômica. A preocupação estética vem antes.

⁴³⁶ “Eu fui um homem qualquer”, Zuenir Ventura, Veja, 19 de novembro de 1980.

Os comunistas dedicavam todas as suas energias para o cumprimento de suas obrigações, sem medir as consequências físicas, pessoais, emocionais, financeiras ou familiares (FERREIRA, 2002, p. 94). Drummond agiu assim. Pediu demissão do emprego melhor remunerado e estável de sua vida até o momento. Se dedicou a um jornal e uma militância comunista sem receber qualquer remuneração. Atuou frente a ABDE, mesmo antes de fundado o Estado Novo. Publicou seus poemas com caráter socialista durante a ditadura varguista, podendo ser punido por fazê-lo. Se sacrificou, e disse isso muito claramente em seus poemas. Outra característica que o aproxima dos comunistas reais brasileiros dos anos 1940.

Apesar dos percalços, dos erros e acertos, das falhas, dos sonhos não realizados, das vontades frágeis não levadas adiante, dos ímpetos revolucionários frustrados, do medo de lutar, da voz calada por tempos, alardeada tempos depois, dos muitos memorialismos, da metapoesia, das fugas individualistas, do pêndulo incessante em seus versos, a fase social da obra de Carlos Drummond de Andrade ficou sendo vista pela crítica, e pelo próprio poeta, como a maior contribuição dele para a cultura nacional.⁴³⁷ É por causa dela, justamente, somada a outras obras do escritor, que seu nome tantas e tantas vezes fora aclamado como sendo do grande poeta brasileiro, o poeta maior, dos maiores da língua portuguesa, ao lado de Camões e Pessoa. Essa foi a grande contribuição do mineiro para o mundo. Sua obra social, motivada por um coração sensível, apaixonado pelo mundo, pelos homens, vistos não como diferentes ou como adversários, mas como iguais, como irmãos. Uma obra enervada pelos dramas mais candentes de sua época, pelos quais cada homem e cada mulher experienciaram, seja através de uma memória de um filho morto na guerra; seja por meio das transformações no mundo urbano, e da chegada da modernidade, do cinema, do rádio, dos automóveis; seja pelo sofrimento trazido pela perda de milhões de empregos frutos da maior crise econômica da história, a crise de 1929 e pela fome generalizada; seja pela dor e pelo drama maior do século, infligido aos judeus pelos nazistas, o Holocausto; seja pela absorção dos direitos trabalhistas trazidos por Getúlio Vargas, e pela transformação real, concreta da vida do trabalhadores brasileiros; seja pela revolução na educação, fruto dos Tempos de Capanema; seja por todos esses fatores, e tantos outros, radicalmente novos, radicalmente modernos, profundamente

⁴³⁷ Para responder sobre qual fase de sua poesia fora a mais produtiva, Carlos disse: “A social, quando eu me achava muito imbuído de ideias políticas e queria dar a minha contribuição através da poesia”. (RIBEIRO, 2011, p. 169) “Maria Julieta entrevista Carlos Drummond de Andrade”, Maria Julieta Drummond de Andrade, O Globo, janeiro de 1984.

capilarizados e incorporados pelas mentes e corações de cada ser humano que viveu a primeira metade do século XX. A obra social de Carlos Drummond de Andrade, foi, deveras, o grande redemoinho que absorveu tamanho drama, pesada história, funesto e fulgurante período, e o transformou em lírica, em poesia, da mais alta, mais profunda e pujante que já fora feita.

5 CONCLUSÃO

Acompanhamos ao longo desse trabalho as metamorfoses de um dos nossos grandes poetas nacionais. Um artista que passou de *gauche*, anunciado por um anjo torto, nas paisagens mineiras de Itabira do Mato Dentro, à escritor engajado, de corpo e mente, partilhando sonhos comunistas na capital do país. Nesse ínterim, o seu ofício de burocrata o marcou definitivamente. Ele serviu ao Estado, se servindo dele. Primeiro nas Minas Gerais, na Secretaria do Interior. Depois, no Ministério da Educação no Rio de Janeiro. Esse homem esteve diretamente conectado com processos importantíssimos da história brasileira do período. Em 1930, ele atua junto às forças revolucionárias mineiras, na Revolução de 1930. Em 1932, sua missão junto a outros companheiros é impedir a expansão das forças paulistas, na divisa do estado com Minas em Passa-Quatro, na Revolução Constitucionalista de 1932. No mesmo período, esteve vinculado a jornais mineiros, diretamente geridos pelo Partido Republicano Mineiro. Ainda nesses anos, foi um dos integrantes da Legião de Outubro em Minas Gerais, grupo que reunia intelectuais revolucionários do estado, que desejava avançar com a revolução.

Após 1934, o poeta se encontra mais próximo do centro do poder político nacional, no Ministério da Educação. Ali, ocupando diferentes cargos, mas sempre permanecendo como funcionário especial, chefe de gabinete, ele encontra uma série de desafios. Servir a seu amigo, Gustavo Capanema, se torna difícil com o passar dos anos. Lá está Drummond, quando da repressão brutal aos comunistas pós-1935, através da criação de vários dispositivos políticos e jurídicos, como a Lei de Segurança Nacional (1935), o Tribunal de Segurança Nacional (1936) e a Comissão Nacional para a Repressão ao Comunismo (1936).

Lá está quando irrompe a Guerra Civil Espanhola, quando ocorre o golpe do Estado Novo. De lá mesmo acompanha os desenlaces da Segunda Guerra Mundial. Sua faina burocrática é responsável por movimentar o trabalho no Ministério. O seu rigor, sua alta capacidade de concentração, seu trabalho duro, com organização e pertinácia

certamente contribui para que toda a excelência e revolução causada pelos “Tempos de Capanema” na pasta da educação ocorresse. Capanema era o líder, o símbolo máximo da educação e da cultura nesses tempos. Mas quem de fato fazia a coisa acontecer, do ponto de vista prático, dentro e fora do Ministério, era Carlos Drummond de Andrade. O mito Capanema não seria concebível sem o *gauche* itabirano ao seu lado. Por ser o chefe de gabinete, por estar presente em ocasiões que demandava o ministro. Por ser um sujeito discreto, muito parcimonioso nas suas inclinações ideológicas, e assim sendo, por conseguir sustentar redes muito amplas de intelectuais, com matrizes ideológicas e políticas conflitantes.

Não só fazia serviços de burocrata. Não apenas fazia jornalismo. Drummond também escreveu poesias. Em 1930 havia estreado. *Alguma Poesia* foi publicado por força de seu grande amigo Mário de Andrade. Um sucesso literário. Trespasado pela revolução modernista, trazida por Oswald de Andrade, por Manuel Bandeira, claro, por Mário de Andrade, e tantos outros. Versos livres. Adeus parnasianismo! Temas banais, do cotidiano também eram agora valorizados. Poemas-piada. Em 1934, publica *Brejo das Almas*, que não é tão significativo. Drummond já estava insatisfeito com os trabalhos que desempenhava em Belo Horizonte, na burocracia do estado e nos jornais de lá. Surge o convite de seu amigo para o Ministério da Educação, e ele vai.

Uma vez no Rio de Janeiro, o sentimento do poeta, a sua vontade de participar mais ativamente das lutas sociais entrarão em convulsão. *Sentimento do Mundo* é a forma mais acabada desses primeiros laivos de luta social, de representação de uma classe que não era a sua, da qual ele não pertencia. Ainda distante das lentes marxistas, com muitas contradições e ambivalências, ele consegue escrever uma obra marcadamente social, mas com oscilações lancinantes. Ali se encontram o desespero humano causado pela guerra; a empatia pelo sofrimento alheio. O desejo de compreensão. Por outro lado, *ethos* itabirano não lhe abandona. As grandes esperanças de um mundo melhor logo arrefecem, de um poema ao outro, cedendo lugar ao pessimismo, à descrença no homem.

No Rio de Janeiro o chefe de gabinete observará o movimento da modernidade. O trânsito com motores e buzinas a farfalhar; os grandes prédios, altos em direção aos céus; a vida burguesa citadina, com seus hábitos, costumes e cultura. A pele suja e as mãos rijas do operário urbano, fustigado pela ordem capitalista burguesa; a magia do rádio e do cinema, que revolucionam as comunicações de uma forma indelével. Tudo observado. Tudo representado. *Sentimento do Mundo* é um testemunho dessa história. Narra-se o lado belo da modernidade. Narra-se o horror da modernidade: suas guerras, a

reificação do homem, a perda da sensibilidade, a perda da alteridade. Canta-se a indiferença que as classes superiores sentem diante da miséria que acomete seu país. Permanecem firmes, em seus edifícios, na fruição da praia, esquecem do operário faminto, esquecem que do outro lado do mar ocorre uma guerra, a mais atroz que a humanidade vivera. Esse foi um passo longo dado por Carlos Drummond de Andrade. *Sentimento do mundo* se afasta radicalmente da sua obra anterior.

Em 1942, era a vez de publicar *Poesias*. Reunião de obra completa até o momento, somado ao inédito *José*, de apenas 12 poemas. Essa publicação traria uma nova dimensão para sua poesia. Era uma grande divulgação de seu trabalho completo, lançado pela José Olympio. Entretanto, nessa obra a luta lírica arrefece. Os problemas do mundo são agora sentidos como problemas do indivíduo. É certo que Carlos jamais conseguiu se esvaír de sua subjetividade pesada, de sua “prisão individualista”. Em *José* não há mais a possibilidade de lutar, já que o passado, as memórias consomem sua matéria poética. Como falar do presente, já que o passado é tudo que lhe ocorre? Como dar conta do presente se é preciso antes interpretar, codificar esse passado amargo? O presente aparecerá apenas como dor, como drama, que mais aprofunda a aporia desse personagem. O Brasil passa a participar da guerra mundial. A campanha até aquele momento não favorecia os Aliados, que pareciam sucumbir ao poder destruidor nazista. O Estado Novo tenta se aproximar dos trabalhadores em busca de legitimidade. Drummond acompanha essas movimentações. *José* nasce nesse momento de aporias, de indecisão, de medo.

A partir de 1943 os poemas que formarão *A rosa do povo* começam a ser escritos. Uma boa parte desses poemas vai sendo publicada nos jornais cariocas da época. A fraqueza de *José* parece não mais existir. Os medos de *Sentimento do mundo* tampouco. O horizonte marxista é evidente. A preocupação com a guerra é central. Essa foi uma obra radicalmente distinta das suas predecessoras. Complexa do ponto de vista formal. Comprometida com seu tempo. Divulgadora de uma rosa, de uma esperança, de um mundo sem opressão, sem classes. Um poeta inclinado ao marxismo a escreve, enquanto o burocrata atua cotidianamente no Ministério da Educação, nos desígnios da pasta. Ou seja, enquanto contribui para a perseguição aos comunistas. Não era fácil agir assim. Essas contradições, a vontade de denunciar a ditadura, a censura faz com que o poeta alimente um sentimento de culpa e faz com que guarde um segredo.

A vontade de participar fisicamente dos novos tempos de abertura política em 1945 o leva a visitar Luís Carlos Prestes na prisão. Logo, Carlos deixa o Ministério da Educação, um desfecho, que segundo ele, era necessário. A libertação daquele espaço lhe

permite lutar pela anistia, lhe permite se aproximar do comunismo e dos comunistas. A chama da luta política se acende em 1945. Drummond milita na ABDE, milita no jornal comunista *Tribuna Popular*. Consegue, portanto, realizar aquilo que Mário de Andrade, seu amigo morto em fevereiro daquele ano propôs: uma vida e uma obra em consonância; uma obra que é mais ação, prática, do que qualquer outra coisa. Sua obra toma as feições finais ao findar do ano. Antes, porém, o desentendimento com os comunistas já fora feito. Não era mais possível pertencer àquele universo. Censura, ortodoxia, crenças rijas, ausência de reflexão. Aquilo não era para Carlos, que abandona o jornal, e abandona seus sonhos comunistas. Estes não querem saber daquele. Não lerão sua obra magna por ódio a Drummond, visto agora como traidor. Como uma tempestade que é forte, assustadora, barulhenta, mas fugaz, Carlos Drummond de Andrade e o comunismo se relacionaram da mesma forma. Muita paixão, pouco amor. Muito barulho, vontade, mas pouca consistência. Este fora puxado por um sentimento de esquerda ao longo das décadas, que desaguara no comunismo. Por breve período.

É importante, portanto, ter muito cuidado com a teleologia. Não é porque Drummond estreitou laços com o comunismo em 1945 que sua obra, desde *Sentimento do mundo* é comunista, ou influenciada pelo comunismo. Não. Alguns poemas de *A rosa do povo* possuem sim, uma influência imediata. Outros não. O movimento percorrido por Drummond nessas décadas é em direção a um universo de esquerda, através de um sentimento de compaixão pelas dores do mundo, e no Brasil, o grupo que aparentemente defendia essas posições era o PCB. Logo, para lá que ele deveria ir, já que desejava militar, já que desejava atuar politicamente em um contexto de abertura política no país. Drummond nunca pertenceu ao partido, que seja dito. Embora alguns comunistas desejassem isso. Trabalhou com eles sem salário algum, por simples inclinação ideológica.

O desentendimento com os comunistas, com o mundo da militância logo se apresenta. Após *A rosa do povo*, o próximo livro publicado por Drummond é *Novos poemas*. Nele parece haver uma mistura entre resquícios de sua poesia social com prenúncios de sua nova fase, distante da vida política. Seu segredo foi distribuído: “[...]Eu distribuo um segredo/ como quem ama ou sorri. [...]”⁴³⁸ Não precisa mais manter segredo algum pois nem pertence ao Ministério da Educação varguista, nem nutre sonhos

⁴³⁸ Canção amiga – *Novos poemas*.

marxistas. É preciso esquecer a luta política: “[...] Esqueçam a luta política, [...]”⁴³⁹. Após essa obra, meio mistura de canto político com canto desinteressado da vida social, em 1951 Carlos publica *Claro Enigma*, outro grande livro, monumental, tal qual *A rosa do povo*.

Nessa obra sim, não há mais o interesse pelo humano concreto, pela realidade objetiva, pela história do tempo presente. A preocupação com esses assuntos já fora feita pelo poeta, em sua vida cotidiana antes, na década de 1940. A partir de 1950, as preocupações serão outras. A existência, o ser. Uma poesia metafísica e existencialista, preocupada com questões abstratas, fora do tempo. A epígrafe do livro não deixa dúvidas. Uma citação de Paul Valéry: “Les événements m’ennuient”. “Os acontecimentos me entediam”. Drummond em vários poemas da antologia parece repensar sua ação política, com muito amargor. Parece se remoer sobre aquilo que fez e sobre aquilo que não fez: “[...] Passarei a vida entoando uma flor, pois não sei cantar/ nem a guerra, nem o amor cruel, nem os ódios organizados, / e olho para os pés dos homens, e cismo. [...]”⁴⁴⁰. Ele se convence, ou quer se convencer de que as lutas sociais não valem a pena, de que o mundo não vale a pena:

“O mundo não vale o mundo, / meu bem. Eu plantei um pé-de-sono, /
brotaram vinte roseiras. / Se me cortei nelas todas/ e se todas se
tingiram/ de um vago sangue jorrado/ ao capricho dos espinhos, / não
foi culpa de ninguém. / O mundo, / meu bem, / não vale/ a pena [...] O
mundo não tem sentido. [...]”⁴⁴¹

Ele se feriu nas roseiras. A rosa que ergueu para o mundo lhe machucou, ele pensa nessa nova fase de sua existência. Assim sendo, acredita que o mundo não vale a pena. Por se desentender com os comunistas; por ver que aquilo que acreditava ser o socialismo não ser encontrado na realidade. Talvez por perceber que sua natureza mais íntima não lhe permite ser um homem de ação; talvez por cansaço de escrever versos sociais; talvez por descrença na melhora do mundo, já que pouco muda o país após a queda de Getúlio Vargas, nos sentidos que sonhara Drummond; já que o socialismo não se alastrou pelo mundo, como se imaginava ao fim da Segunda Guerra Mundial. São muitas as razões que podem ter levado o poeta mineiro a abandonar seus desejos de mudança social, que passavam necessariamente por sua poesia. O fato é que as armas líricas não mais serão

⁴³⁹ Desaparecimento de Luísa do Porto – *Novos poemas*.

⁴⁴⁰ Contemplação no banco – *Claro Enigma*.

⁴⁴¹ Cantiga de enganar – *Claro Enigma*.

empunhadas, pois a luta já se foi. A vitória está justamente naquilo que ficou, na sua poesia social, que segundo ele próprio, era a mais importante que ele escreveu.⁴⁴²

O que fizemos nesse trabalho foi resgatar uma fase específica da vida e obra de um dos grandes poetas brasileiros, que foi Carlos Drummond de Andrade. Junto com ele, recompusemos um contexto muito singular, formado pelo Estado Novo, com todas suas contradições e ambivalências, e pelas guerras e ditaduras que ocorriam no mundo. Ressaltamos a importante atuação desse personagem no espaço no qual ele está inserido, isto é, no Ministério da Educação. Nossa proposta buscou fugir das posições binárias tão perigosas. Nosso personagem não foi um comunista revolucionário como muitos outros de seu tempo, assim como não foi um intelectual cooptado pelo Estado Novo. Suas obras não são simplesmente manifestos políticos, vinculados ao marxismo, mas são obras complexas, polissêmicas, gestadas em um contexto mundial específico, em uma conjuntura nacional específica, escritas por um sujeito que estava inscrito em um espaço de experiência específico.

Adentrou-se com cuidado nos meandros do Ministério e de outras instituições do Estado Novo que eram compostas por intelectuais. Carlos Drummond de Andrade foi um personagem fundamental para a manutenção dessas redes de relações intelectuais. A preocupação com a nação, com a questão nacional, preparada pelo modernismo, assumida e reformulada pelo Estado Novo é fundamental para compreendermos a cooperação entre os atores nesse contexto. Junto a ela, chamamos atenção para a importância da amizade. Nas muitas esferas, Ministério, DIP, INL, José Olympio Editora, as relações de amizade formam como a seiva que grudava essas redes de intelectuais, que politicamente eram tão distintos. O mergulho na experiência individual de Carlos nos permitiu compreender outros personagens do seu contexto. Este contexto, por sua vez, nos informou sobre os atores, assim como os atores e suas idiossincrasias nos ajudaram a entender o contexto.

Reconstruímos, por meio da literatura de Carlos Drummond de Andrade, algumas imagens de dessa época, ao mesmo tempo em que trouxemos um novo olhar sobre esses poemas. Suas poesias foram fonte, mas fundamentalmente objeto de nossas reflexões. Interessava-nos, portanto, entender Carlos, entender seus versos, entender seu contexto,

⁴⁴² Maria Julieta entrevista Carlos Drummond de Andrade, Maria Julieta Drummond de Andrade, O Globo, janeiro de 1984.

logo, entender minimamente a história desse período. Nossa proposta foi apresentada, e as discussões estão abertas. Que possa contribuir para que o debate historiográfico sobre obras literárias e sobre escritores sigam presentes. Que possa ajudar na compreensão da obra de Drummond desse período, que certamente não pode ser entendida sem o recurso à história e à sociedade em que viveu.

REFERÊNCIAS

CORRESPONDÊNCIA

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Carlos e Mário**: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

Arquivo Gustavo Capanema – Série: Correspondentes - Pasta GC b Andrade, C. CPDOC.

BORTOLOTTI, Marcelo (Org.). **Carlos Drummond de Andrade e Ribeiro Couto**: Correspondência. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

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

RODRIGUES, Leandro Garcia (Org.). **Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Alceu Amoroso Lima**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SUSSEKIND, Flora (Org.). **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

VASCONCELLOS, Eliane; SANTOS, Matildes Demetrio dos. (Orgs.) **Descendo a Rua da Bahia**: correspondência entre Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

DIÁRIO PESSOAL

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O Observador no escritório**. São Paulo: Círculo do livro, 1997.

DOCUMENTAÇÃO OFICIAL

Arquivo Gustavo Capanema. Série: Governo de Minas Gérias – Pasta GC e 1931.02.26. CPDOC.

Arquivo Gustavo Capanema. Série: Ministério da Educação – Assuntos administrativos, Pasta GC f 1935. 05. 00. CPDOC.

Constituição de 1934. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, Diário Oficial da União - Seção 1 - Suplemento - 16/7/1934, Página 1.

Constituição de 1937. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, decretada pelo Presidente da República em 10.11.1937. Diário Oficial da União - Seção 1 - 10/11/1937, Página 22359.

Decreto 19.770, de 19 de março de 1931. Regula a sindicalização das classes patronais e operárias e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 - 29/3/1931, Página 4801.

Decreto-Lei N° 93, de 21 de dezembro de 1937. Cria o Instituto Nacional do Livro. Diário Oficial da União - Seção 1 - 27/12/1937, Página 25586.

Decreto-Lei N° 383, de abril de 1938. Veda a estrangeiros a atividade política no Brasil e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 - 19/4/1938, Página 7357.

Discursos pronunciados no estado do Maranhão. **Arquivo Getúlio Vargas,** Série Campanha Eleitoral, Pasta 1950\GV ce 1950.08/09.00/9. CPDOC-FGV.

Experiência de um intelectual no poder. **Arquivo Gustavo Capanema.** Pasta Produção Intelectual\GC pi Andrade, C. 1940/1941.00.00, CPDOC.

Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Diário Oficial da União - Seção 1 - 15/1/1937, Página 1210.

ENTREVISTA

A arte deve marcar a fisionomia de cada povo, Jorge Lacerda, **A manhã** (RJ), março de 1943.

A poesia é algo que se comunica, **Jornal das Artes** (RJ), 1949.

“Burocrata e jornalista foi mesmo o que poderia acontecer de melhor na minha vida”, **Jornal da Tarde**, 1982.

Carlos Drummond de Andrade, Doce Revolução em Barbacena, **Caderno B**, Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1977.

Confissões de Carlos Drummond de Andrade, **Jornal de Letras** (RJ), março de 1955.

“Considero-me fazendeiro do ar”, Geir Campos, **Revista da Semana**, setembro de 1954.

“Eu fui um homem qualquer”, Zuenir Ventura, **Veja**, 19 de novembro de 1980.

Humberto Werneck, “Só escrevo com emoção” (Entrevista), **IstoÉ**, abril de 1985.

Maria Julieta entrevista Carlos Drummond de Andrade, Maria Julieta Drummond de Andrade, **O Globo**, janeiro de 1984.

“Minha vida é simplesmente a única que me foi possível viver”, Martins D’Alvarez. In: RIBEIRO, Larissa Pinho Alves (Org.). **Encontros|Carlos Drummond de Andrade**. Rio Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

O modernismo morreu? Osório Nunes, **Dom Casmurro** (RJ), 14 de novembro de 1942. p. 3.

RIBEIRO, Larissa Pinho Alves (Org.). **Encontros|Carlos Drummond de Andrade**. Rio Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

Uma hora com Carlos Drummond de Andrade, Moacyr Brêtas Soares, **Vamos Ler!**, 3 de setembro de 1942, p. 30.

IMPrensa

A manhã (RJ): 1925-1953.

A manhã – Órgão de ataque... de riso (RJ): 1926-1955.

A noite (RJ): 1911-1957.

Anuário Brasileiro de Literatura (RJ): 1937-1944.

Autores e Livros: suplemento literário de A manhã (RJ): 1941-1950.

Correio da Manhã (RJ): 1901-1974.

Diário de notícias (RJ): 1930-1976.

Diretrizes: Política, Economia, Cultura (RJ): 1938-1946.

Dom Casmurro (RJ): 1937-1946.

Folha de São Paulo, 17 de maio de 2007.

Jornal de Letras (RJ): 1949-1973.

Jornal do Brasil (RJ): 1891-2010.

Leitura (RJ): 1923-1973.

O Jornal (RJ): 1919-1974.

Vamos ler! (RJ): 1936-1947.

LITERATURA

ADNRADE, Carlos Drummond de. **Confissões de Minas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Guilar S.A, 2002. p. 481.

A educação em face da guerra, Carlos Drummond de Andrade, **A manhã (RJ)**, 26 de novembro de 1942, p. 3.

Carlos Drummond de Andrade, Itabira, sempre Itabira, **Correio da Manhã**, 16 de março de 1947, 2ª seção, p. 3.

Depois que Barcelona cair, Carlos Drummond de Andrade, **Tribuna Popular**, 17 de junho de 1945, p. 12.

Divagação sobre as ilhas, Carlos Drummond de Andrade, **Correio da manhã**, 11 de dezembro de 1949, seção 4, p. 1.

Morte de Federico Garcia Lorca, Carlos Drummond de Andrade, **Boletim de Ariel**, novembro de 1937, nº 2, p. 34-35.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

Três dedos de vinho tinto, Carlos Drummond de Andrade, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1977.

SITE

France Presse, Texto inédito de Pablo Neruda Elogia a União Soviética de Stalin, Folha de São Paulo, 17 de maio de 2007. Disponível em:<<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u71195.shtml>>. Acesso em: 02 set. 2021.

Getúlio Vargas. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. Disponível em:<<https://www.academia.org.br/academicos/getulio-vargas/discurso-de-posse>>. Acesso em: 07 out. 2021.

Vera Calicchio. Legião de Outubro. Fundação Getúlio Vargas. Disponível em:<<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/legiao-de-outubro>> Acesso em: 02 set. 2021.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas cidades, 2003.
- ALMEIDA, Paulo Roberto de. Brasileiros na Guerra Civil Espanhola: combatentes na luta contra o fascismo. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, 12, jun. 1999, p. 35-66.
- AMADO, Jorge. **Agonia da Noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura brasileira**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.
- ARENDT, HANNAH. **Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BADARÓ, Murilo. **Gustavo Capanema: A Revolução na cultura**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- _____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BEEVOR, Antony. **A segunda guerra mundial**. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- _____. **Berlim 1945: a queda**. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2015.
- _____. **La Guerra Civil Espanhola**. Barcelona: Crítica, 2005.
- _____. **Stalingrado**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- _____. **O anjo da História**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BÍBLIA SAGRADA**. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica Intercontinental do Brasil, 2010.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro; SCHWARTZMAN, Simon. **Tempo de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

_____. Infidelidades eletivas: Intelectuais e política. In: BOMENY, Helena (Org.). **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: FGV, 2001, p. 11-35.

_____; SOUZA, Carlos Roberto de. **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2001.

_____. **Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

BORTOLOTTI, Marco Marcelo. **O poeta e a revolução: Drummond e o comunismo internacional (anos 1930 e 1940)**. Tese de doutorado em Literatura Brasileira, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. (Org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

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

BUADES, Josep M. **A guerra civil espanhola: o palco que serviu de ensaio para a Segunda Guerra Mundial**. São Paulo: Contexto, 2019.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CALABRE, Lia. **A Era do Rádio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CAMPOS, Francisco. **O Estado nacional: sua estrutura, seu conteúdo ideológico**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2001.

CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

CANCELLI, Elizabeth. Ação e repressão policial num circuito integrado internacionalmente. In: PANDOLFI, Duce (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999, p. 309-326.

CANDIDO, Antonio. Fazia frio em São Paulo. In: _____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações - FFLCH/USP, 1996.

_____. Prefácio. In: MICELI, Sérgio. **Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo: DIFEL, 1979.

_____. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu**: biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Pagina Aberta, 1993.

CAPELATO, Maria Helena. **Multidões em cena**: propaganda política no varguismo e no peronismo. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. O Estado Novo: o que trouxe de novo? In: FERREIRA, Jorge; NEVES, Lucília de Almeida. (orgs.). **O Brasil Republicano**: O tempo do nacional-estatismo: do início dos anos 1930 ao apogeu do Estado Novo: Segunda República (1930-1945). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, v2, p. 103-137.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. O Estado Novo, o Dops e a ideologia da segurança nacional. In: PANDOLFI, Duce (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999, p. 327-340.

CARONE, Edgar. **Revoluções do Brasil Contemporâneo (1922-1938)**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis Historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. 2. ed. Lisboa: DIFEL, 2002.

_____. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

_____. **Formas e sentido, cultura escrita**: entre distinção e apropriação. São Paulo: Associação de Leitura do Brasil, 2003.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Jandira, SP: Principis, 2020.

D'ARAUJO, Maria Celina. **O Estado Novo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

DARNTON, Robert. **Censores em ação**: como os Estados influenciaram a literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

_____. **O grande massacre de gatos: e outros episódios da História Cultural Francesa.** Rio de Janeiro: Graal, 1986.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura.** São Paulo: L&PM Editores, 2017.

EINSTEIN, Albert. **Como vejo o Mundo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

FACINA, Adriana. **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FAULKNER, William. **O som e a fúria.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

FAUSTO, Boris. A Revolução de 1930. In: MOTA, Carlos Guilherme. (Org.) **Brasil em perspectiva.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1990. p. 227-256.

FEBVRE, Lucien. **Martinho Lutero, um destino.** São Paulo: Três estrelas, 2017.

FERREIRA, Jorge. **O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política popular 1945-1964.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.

_____. (Org.) **O populismo e sua história: debate e crítica.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. **Prisioneiros do mito: Cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956).** Niterói: Eduff. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

_____. **Trabalhadores do Brasil: o imaginário popular: 1930-45.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, c1997.

FERREIRA, Lucas Eduardo de Souza. **Uma análise historiográfica sobre os estudos acadêmicos do livro “A rosa do Povo” (1945) de Carlos Drummond de Andrade: 2006-1017.** Monografia. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2019.

FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde Sá. A crise dos anos 1920 e a Revolução de 1930. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. (Orgs.) **O Brasil Republicano: O tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. V.1. p. 387-417.

FERRO, Marc. **História da Segunda Guerra Mundial.** São Paulo: Editora Ática, 1995.

FRANCISCO, César Ferraz. **Os brasileiros e a Segunda Guerra Mundial.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

FREIRE, Américo; MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes; VANNUCCHI, Marco Aurélio (Orgs.). **O que há de novo sobre o Estado Novo?: autoritarismos e democracias.** Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019.

FUKUYAMA, Francis. **The end of history and the last man.** New York: Free Press, 2006.

Fundação Casa de Rui Barbosa. Arquivo Museu de Literatura Brasileira. Inventário do Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro, 1998.

GEERTZ, Clifford. **The interpretation of cultures**. New York: Basic Books, 1973.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Os andarilhos do bem: feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

_____. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

GLEDSON, John. **Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GOMES, Ângela de Castro. **A Invenção do trabalhismo**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

_____. (Org.). **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

_____. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 7-24.

_____. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, p. 62-67.

_____. **História e historiadores: a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

_____. (Org.). **Intelectuais: sociedade e política, Brasil-França**. São Paulo: Cortez, 2003.

GONÇALVES, Leandro Pereira; NETO, Odilon Caldeira. **O fascismo em camisas verdes: do integralismo ao neointegralismo**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2020.

GRECCO, Gabriela de Lima. História e literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais** Vol. 6 Nº 11, julho de 2014.

_____. **Palavras que resistem: censura e promoção literária na ditadura de Getúlio Vargas (1937-1945)**. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2021.

GUTIÉRREZ, Horacio..[et al.] (Orgs.) **A guerra civil espanhola e a América Latina**. São Paulo : PROLAMEPAL/USP : CEDHAL/USP: ECA-USP, Terceira Margem, 2018.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

HANREZ, Marc (org) Los escritores y la guerra de España. Barcelona: Libros de Monte Avila, 1977.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas Epistolares.** São Paulo: Edusp, 2016.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Os pensadores.** São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

HILST, Hilda. Jubilo, Memória, **Noviciado da paixão.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOBSBAWM, Eric J. **A Era dos impérios: 1875-1914.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

_____. **Era dos extremos: O breve século XX: 1914-1991.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

IGGERS, Georg. Desafios do século XXI à historiografia. **História da historiografia,** Ouro preto, nº 04, 2010, p. 105-124.

KAFKA, Franz. **A metamorfose.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O processo.** Córdoba: Le Ya, SA, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.** Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 245.

LAËRTIOS, Diôgenes. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres.** Brasília: UNB, 2008.

LEVI, Giovanni. **O trabalho do historiador: pesquisar, resumir, comunicar.** Revista Tempo 2014.v.20.

_____. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. (Org). **A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: Unesp, 1992. p. 133-161.

LEVINZTSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. **Como as democracias morrem.** Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos, e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas.** São Paulo: Contexto, 2008.

MAIO, Marcos Chor; CYTRYNOWICZ, Roney. Ação Integralista Brasileira: um movimento fascista no Brasil (1932-1938). In: FERREIRA, Jorge; NEVES, Lucília de Almeida. (orgs.). **O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo: do início dos**

anos 1930 ao apogeu do Estado Novo: Segunda República (1930-1945). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, v2, p. 35-59.

MENDES, Murilo. **Tempo espanhol**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

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

MORAES, Vinícius de. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

MOURA, Murilo Marcondes de. Itinerário de Drummond. In: MOURA, Murilo Marcondes de. (Org.) **Caderno de leituras: Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 13-18.

NAPOLITANO, Marcos. Intelectuais entre dois autoritarismos. In: FREIRE, Américo; MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes; VANNUCCHI, Marco Aurélio (Orgs.) **O que há de novo sobre o Estado Novo?: Autoritarismos e democracia**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019. p. 285-305.

NAVA, Pedro. **Beira-mar**. São Paulo: Giordano, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. São Paulo: Companhia de bolso, 2018, p. 18.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. Sinais da modernidade na Era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: FERREIRA, Jorge; NEVES, Lucília de Almeida. (orgs.). **O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo: do início dos anos 1930 ao apogeu do Estado Novo: Segunda República (1930-1945)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, v2, p. 349-378.

_____.; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. **Estado Novo: ideologia poder**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1982.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. **Quem tem medo da ilusão biográfica**. *Topoi (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 35, p. 429-446, maio/ago. 2017.

ORWELL, George. **Lutando na Espanha**. São Paulo: Editora Globo, 2006.

PANDOLFI, Dulce Chaves. Os anos 1930: as incertezas do regime. In: FERREIRA, Jorge; NEVES, Lucília de Almeida. (orgs.). **O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo: do início dos anos 1930 ao apogeu do Estado Novo: Segunda República (1930-1945)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, v2, p. 11-33.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. **História & literatura: uma velha-nova história**, Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 2006, [En línea], Puesto en línea el 28 janvier 2006.

_____. **Imaginando o imaginário**. Revista brasileira de História. São Paulo. v.15, N°29, pp. 9-27, 1995.

_____. **Noções de análise histórico-literária.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

PESSOA, Fernando. **Poemas escolhidos.** São Paulo: Klick Editora, 1997.

PINTO, António Costa; MARTINHO, Francisco Palomanes (Orgs). **O corporativismo em português: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PLATÃO. **Platão: Vida e Obra.** São Paulo: Nova cultural, 2004, p. 84.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas.** Rio de Janeiro: Record, 1980.

REIS FILHO, Daniel Aarão. **As revoluções russas e o socialismo soviético.** São Paulo: Unesp, 2003.

_____. (Org.) **O Manifesto Comunista 150 anos depois.** Rio de Janeiro: Contraponto; São Pulo: Fundação Perseu Abramo, 1998.

RANK, Leopold von. *Geschichte der Romanischen und Germa-nischen Völker von 1494 bis 1514*, no prefácio à primeira edição, de outubro de 1824, em "Sämtliche Werke", Leipzig, 1885, vol. 33, s. VII.

SAID, Edward. **Representações do intelectual: as Conferências do Reith de 1993.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALVADÓ, Francisco J. Romero. **A guerra civil espanhola.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Carlos Drummond de Andrade: análise da obra.** Rio de Janeiro: Editora documentário, 1977.

SARTRE, Jean-Paul. **L'existentialisme est un humanisme.** Paris: Nagel, 1966.

_____. **O que é literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **Lima Barreto: triste visionário.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Papéis de poesia: Drummond & mais.** Goiânia: Martelo, 2014.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI no loop da montanha-russa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** São Paulo: Brasiliense, 1989.

SHAKESPEARE, William. **Grandes obras de Shakespeare: volume 1: tragédias.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Os tribunais da ditadura: o estabelecimento da legislação de segurança nacional no Estado Novo. In: PINTO, António Costa; MARTINHO, Francisco Palomanes (Orgs). **O corporativismo em português: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 275-303.

SILVA, José Luiz Werneck da (Org.). **O feixe e o prisma: uma revisão do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991. V.2.

SIMON, Iumna Maria. **Drummond: uma poética do risco**. São Paulo: Editora Ática, 1978.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Getúlio a Castelo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SNYDER, Timothy. **Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin**. New York: Basic Books, 2010.

SOUZA, Ismara Izepe de. O Brasil na trama do conflito: sociedade e governo diante da Guerra Civil da Espanha (1936-1939). In: GUTIÉRREZ, Horacio. [et al.] (Orgs.) **A guerra civil espanhola e a América Latina**. São Paulo: PROLAMEPAL/USP: CEDHAL/USP: ECA-USP, Terceira Margem, 2018.

THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa: a árvore da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987. v. 1.

TOLSTÓI, Leon. **Calendário da sabedoria**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

_____. **Guerra e Paz**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, V.2.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. **Estado Novo: ideologia poder**. Rio Janeiro: Zahar, 1982.

_____. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge; NEVES, Lucília de Almeida. (orgs.). **O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo: do início dos anos 1930 ao apogeu do Estado Novo: Segunda República (1930-1945)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, v2, p. 139-171.

VIANNA, Marly de Almeida G. O PCB, a ANL e as insurreições de novembro de 1935. In: FERREIRA, Jorge; NEVES, Lucília de Almeida. (orgs.). **O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo: do início dos anos 1930 ao apogeu do Estado Novo: Segunda República (1930-1945)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, v2, p. 61-101.

_____. **História & Modernismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

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

WERTH, Alexander. **Stalingrado: 1942 O início do fim da Alemanha nazista**. São Paulo: Contexto, 2015.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Jandira, SP: Principis, 2020.

WILLIAMNS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

_____. **Política do Modernismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

YAMAMOTO, Kazuhito. **Física para o ensino médio 2**. São Paulo: Saraiva, 2013.