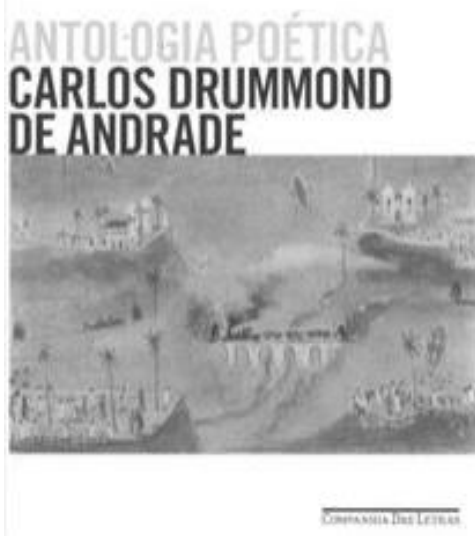
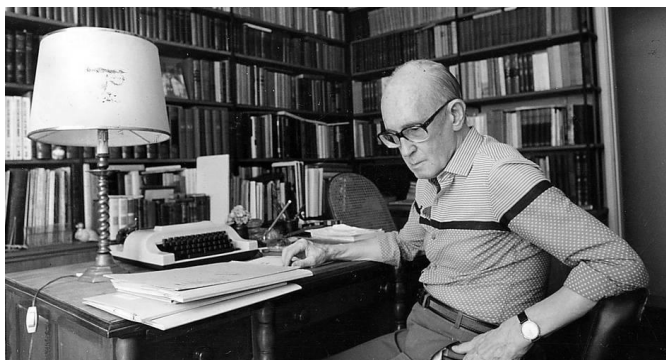


ANTOLOGIA POÉTICA



Autor: Carlos Drummond de Andrade

1. SOBRE O AUTOR



(Divulgação/ Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade)

Carlos Drummond de Andrade nasceu na cidade de Itabira do Mato Dentro (MG), em outubro de 1902. Filho de pais ricos, estudou em colégios internos durante a infância e chegou a ser expulso de uma das instituições por insubordinação a um professor de português.

Na juventude, o escritor se formou farmacêutico pela Universidade Federal de Minas Gerais por vontade do pai. Ele não chegou a atuar na profissão, e acabou dando aulas de português e geografia e trabalhando como tradutor de títulos de autores como Bertolt Brecht e Federico García Lorca.

Ainda na época da faculdade, Drummond conheceu jovens que tinham pensamentos um pouco diferentes dos dele. Como seu pai era coronel, o autor cresceu em uma família conservadora e tinha ideias político-sociais mais

alinhadas à direita. Contudo, quando se tornou universitário conheceu pessoas de realidades diferentes e foi transformando sua visão de mundo.

Juntamente com os novos amigos, o autor criou uma publicação chamada *A Revista*, que tinha o intuito de divulgar o Modernismo brasileiro. Dentre os cofundadores do periódico estava Emílio Moura, outro escritor que foi importante para a disseminação da literatura mineira pelo país.

Foi também nesta época, em 1925, que se casou com Dolores Dutra, com quem teria dois filhos: Carlos Flávio e Maria Julieta. O primogênito, entretanto, viveu apenas 30 minutos, sendo homenageado pelo pai em um de seus poemas mais tocantes, *O Que Viveu Meia Hora* e também no poema *Ser*.

Não muito depois de formado, Drummond começou a trabalhar como redator-chefe no jornal Diário de Minas. À época, ele já produzia literatura e em 1930 publicou *Alguma Poesia*, seu primeiro livro. O próprio autor pagou pela primeira tiragem da obra, que contou com apenas 500 exemplares.

Em 1934, o mineiro se mudou com a família para o Rio de Janeiro, onde começou a trabalhar como chefe de gabinete do então ministro da educação, Gustavo Capanema. Segundo os biógrafos de Drummond, esse período foi essencial na vida do autor, pois fez com que ele observasse o governo de outra perspectiva e mudasse suas opiniões políticas.

Pouco mais de uma década depois, ele largou o cargo e passou a escrever para diversos periódicos e se tornou editor do jornal *Imprensa Popular*, lançado pelo Partido Comunista Brasileiro. Nessa época ele já havia lançado outros livros que o consagraram, como *Sentimento do Mundo* (1940) e *Rosa do Povo* (1945).

Sua poesia o tornou um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos. Drummond não ganhou fama por causa do povo, mas porque foi exaltado pelos intelectuais e por movimentos culturais populares, como a tropicália e a bossa nova, por exemplo.

Durante sua carreira, Drummond recebeu diversos prêmios e foi um dos poucos escritores brasileiros que conseguiu viver da própria literatura.

Em 1987, sua filha faleceu por conta de um câncer, o que, segundo o escritor, o fez “perder o sentido da vida”. Apenas 12 dias após o enterro de Maria Julieta, Drummond sofreu um infarto e morreu, deixando como legado poemas que exigem uma profunda imersão do leitor.

2. CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO

O Modernismo foi o movimento literário mais abrangente na literatura brasileira, sendo subdividido em três fases distintas: a primeira, de 1922 até 1930, estava preocupada com propostas diferentes quanto à nova literatura, abordando um tom irreverente e polêmico; a segunda, de 1930 até 1945, desenvolveu de maneira completa suas propensões, abordando várias temáticas; a terceira fase ou pós-modernismo, que se inicia a partir de 1945, com o desejo de devolver o rigor formal à poesia. A segunda fase modernista representa, no plano cultural, o período de estabilização das conquistas adquiridas na primeira fase, apresentando uma ampliação das temáticas constituídas de tendência universal: social, religiosa, amorosa e, espiritualista. Houve, nos anos 1930, uma espécie de convívio íntimo entre literatura e as ideologias políticas e religiosas, ou seja, a literatura esteve atrelada aos movimentos sociais da época. Carlos Drummond de Andrade insere-se no contexto cultural e literário da segunda fase do Modernismo, contribuindo de forma inquestionável para a construção do ideário dessa corrente literária.

Esse período histórico brasileiro, de 1930 a 1945, rendeu à segunda fase modernista uma visão mais próxima da realidade social, pois, diferente da primeira fase modernista, que estava mais preocupada com a renovação e modernização nacional da literatura. A segunda fase volta-se para a busca de uma mudança na sociedade, causa abraçada pelos principais representantes desse período literário, dentre eles Carlos Drummond de Andrade. O desejo de mudar a sociedade, propor uma literatura engajada e incursionar pelo sentido de estar no mundo são notados nas obras escritas nesses anos, em que muitas apresentam cifras e códigos decorrentes da repressão sofrida na era Vargas. É interessante notar que o percurso histórico do Brasil contribuiu significativamente para dar outro direcionamento, na segunda fase modernista, ao propósito ideológico e estético difundido na primeira fase. Na primeira fase modernista, predominou o plano estético: discussões acerca das características desse novo movimento literário e a linguagem adotada; já na segunda fase, em decorrência da situação enfrentada pelo país, predominou o plano ideológico: discussões sobre a literatura e sua função social, ressaltando que a finalidade estética modernista na primeira fase era a renovação literária e a finalidade ideológica era a busca pelo nacionalismo. Na segunda fase modernista, não houve mudança no plano estético da poesia, pois os poetas continuaram fazendo uso dos versos livres, de uma nova linguagem poética e da liberdade de expressão, porém o plano expressivo estava voltado à realidade social. Esses poetas, como Oswald de Andrade e Murilo Mendes, definiam suas posições sociais (esquerda ou direita) e se engajavam nas causas defendidas pelo seu grupo. Drummond sintetiza em dois versos do poema “Nosso tempo”, de *A rosa do povo*, o contexto histórico da época: “Este é tempo de partido, tempo de homens partidos.” No campo literário, é possível notar um amadurecimento do movimento modernista a partir da década de 30, quando os escritores dessa fase já não estavam tão preocupados em chocar os tradicionalistas, objetivo defendido pela primeira fase modernista, mas em denunciar uma realidade social que surgiu com a Revolução de 1930. A poesia e a prosa se desenvolveram vinculadas às transformações revolucionárias da sociedade, assim

apresentam temáticas do cotidiano humano: repressão, guerra, censura, morte, medo e, política. Na prosa, surge, principalmente, o romance social que caracterizou fortemente a segunda fase modernista, retratando a realidade vivida em determinadas regiões do Brasil, como o Nordeste que padecia com as secas. O mesmo espírito revolucionário dos intelectuais e artistas para renovar a arte brasileira na Semana de 1922 é notado nas lutas contra a repressão do governo Vargas. Muitos representantes da segunda fase modernista denunciavam em suas obras os conflitos sociais vividos no Brasil durante a era Vargas e a Segunda Guerra Mundial, e, até se posicionam nas frentes populares (esquerda e direita) para revelar os graves acontecimentos sociais e a insatisfação da população. Dentre os representantes de esquerda estão Graciliano Ramos, Jorge Amado, Dionélio Machado, por exemplo, que manifestam nas obras o descontentamento com a realidade social daqueles anos. A mudança de foco do Modernismo nas duas primeiras fases — da preocupação estética para a preocupação social ou do predomínio estético para o predomínio ideológico — divide cronologicamente o movimento em fases, da qual a segunda, por apresentar participação dos autores e artistas nas causas políticas e sociais, merece relevante destaque, pois mostra a ligação entre a obra literária e a sociedade, o escritor desempenhando o “papel social”.

As fases da poesia drummondiana

Assim como sua vida, o perfil de escrita de Carlos Drummond de Andrade variou muito com o passar dos anos. O autor produziu obras com versos livres (brancos), mas também resgatou estruturas clássicas, como os sonetos. O que sempre se manifesta em seus textos é uma postura irreverente e crítica ao mundo que está ao seu redor. Outro fator típico drummondiano é o uso de metáforas para descrever sentimentos e situações que poderiam ser explicadas de formas mais “fáceis”. O poeta mineiro de Itabira também incursionou pela prosa, tanto em textos jornalísticos quanto em crônicas. Entretanto, para os especialistas, é justamente o modo diferente e poético que usou para retratar o mundo em seus poemas que o tornou o maior expoente da poesia modernista — e brasileira. A obra do mineiro é tão vasta e complexa que sintetizá-la não é uma tarefa fácil, pois os eixos temáticos revelam muitas faces desse poeta multifacetado. Considerando a trajetória do poeta dentro do Modernismo brasileiro e a relação do poeta com os diversos desse correspondente tempo histórico, pode-se dividir sua obra poética em quatro fases literárias, entretanto há quem defenda a existência de cinco períodos de escrita.



Carlos Drummond de Andrade (à direita)
com Manuel Bandeira – Foto: Wikimedia Commons

A primeira fase

A primeira fase, que compreende as obras *Alguma poesia* e *Brejo das Almas*, é “predominantemente individualista”, impregnada de subjetivismo do eu lírico, cuja visão de mundo limita-se ao particular das emoções interiores do sujeito. Aqui a poesia “gauche” ganha destaque, manifestando a incompletude do poeta, condenado pelo “anjo torto”, desses “que vivem na sombra” ao fatalismo sentimental, constituindo o paradoxo dramático que reverbera na alma do poeta, revelando a impotência diante do mundo, a dificuldade de estabelecer uma comunicação com o mundo. Aqui, temos um Eu > 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.”

A segunda fase

A segunda fase, que se inicia a partir de *Sentimento do mundo* (1940) até *Novos poemas* (1947), passando por *José* (1942) e *Rosa do povo* (1945), nota-se uma poesia muito mais preocupada com as questões sociais. Mas não se exaure nessa poética militante. Alcançando certa maturidade estética, o poeta conseguiu fundir, no espaço da poesia, um estilo próprio a temáticas universais, distanciando-se dos preceitos estético-ideológicos do Modernismo de 1922. Por isso, essas temáticas dizem respeito não mais ao individualismo da fase anterior, mas sim ao destino do homem em face do mundo. A vida, a morte, enfim, a existência da humanidade passa a ser questionada, sem ilusão, sem otimismo ingênuo. Há, nesse momento da poesia de Drummond, uma consciência dos problemas do mundo, um interesse pelos destinos da humanidade em um tempo tomado pela tragédia da Segunda Guerra. Aqui, temos um Eu < Mundo.

“Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem nem 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.

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

A terceira fase

A terceira fase da obra poética de Carlos Drummond de Andrade instaura, no espaço de sua escritura, a crítica do seu fazer literário, de modo mais consciente e sistemático. Consta-se uma poética marcada pelo desencanto político. O poeta se lança numa poesia reflexiva, filosófica e metafísica. *Claro enigma* introduz essa vertente filosófica, pessimista e reflexiva, abordando morte e vida, infância e velhice, amor e tempo. A metalinguagem, aspecto bastante recorrente na obra de Drummond, corresponde à própria impossibilidade de construir a poesia ideal para resolver os problemas fundamentais e essenciais, por isso, universais, da humanidade como um todo. Dessa forma, a procura incessante do poeta no fazer poético traduz a própria angústia do homem em resolver os problemas que o afligem, sejam eles de ordem social, filosófica ou psicológica. Surge uma poesia desencantada, pessimista e bastante metafísica. Aqui, temos um Eu = Mundo.

Principais obras: *Claro Enigma* (1951), *Fazendeiro do ar* (1955), *Vida passada a limpo* (1959) e *Lição de coisas* (1962).

“Escurece, e não me seduz
tatear sequer uma lâmpada.
Pois que aproouve ao dia findar
aceito a noite”

A quarta fase

Na última fase da poesia drummondiana, o discurso poético está impregnado do memorialismo do poeta mineiro. Nessa quarta fase, a mineiridade, o sentimento da família e da terra são temáticas recorrentes. Não quer dizer que com isso não haja nas fases anteriores da poesia de Drummond o aparecimento desses elementos como temática; claro que há. Só que nessa última etapa de sua obra, a partir de *Boitempo* (1968), o poeta itabirano retoma-os com mais frequência e relevância. Da mesma forma que *Boitempo*, os livros *Menino antigo* (1973) e *Esquecer para lembrar* (1979) giram em torno da infância e adolescência dentro do espaço-tempo da memória do poeta.

“Entardece na roça
de modo diferente.
A sombra vem nos cascos,
no mugido da vaca
separada da cria.
O gado é que anoitece
e na luz que a vidraça
da casa fazendeira
derrama no curral
surge multiplicada
sua estátua de sal,
escultura da noite.”

Observação:

Alguns estudiosos apontam uma 5ª fase drummondiana, denominada “fase erótica”. Essa fase ocorreu no fim da vida do autor e não tem um período delimitado, pois poucos especialistas defendem essa parte da produção literária do mineiro como uma fase de fato. Entretanto, quem acredita nesse período, aponta o erotismo e os textos curtos como características dos poemas.

3. OBRAS DO AUTOR

Poesias

- Alguma Poesia (1930)
- Brejo das Almas (1934)
- Sentimento do Mundo (1940)
- Poesias (1942)
- A Rosa do Povo (1945)
- Poesia até Agora (1948)
- Claro Enigma (1951)
- Viola de Bolso (1952)
- Fazendeiro do Ar & Poesia Até Agora (1953)
- Poemas (1959)
- A Vida Passada a Limpo (1959)
- Antologia poética, (1962)
- Lições de Coisas (1962)
- Boitempo (1968)
- Menino Antigo (1973)
- As Impurezas do Branco (1973)
- Discurso da Primavera e Outras Sombras (1978)
- O Corpo (1984)
- Amar se Aprende Amando (1985)

Prosas

- Confissões de Minas (1942)
- Contos de Aprendiz (1951)
- Passeios na Ilha (1952)
- Cadeira de Balanço (1970)
- Moça Deitada na Grama (1987)



Na década de 1970
(Foto: Reprodução Wikimedia Commons)

4. INTRODUÇÃO

A poesia de Carlos Drummond de Andrade enquadra-se no período, entre 1930 a 1945, denominado Segunda Geração Modernista. Sua primeira publicação, em livro, se dá em 1930 com a obra *Alguma Poesia*, que o vincula à Segunda geração modernista. Esse é o momento de afirmação e desenvolvimento das características marcantes da primeira fase, que tinha como metas a invenção rítmica, o verso livre, o humor, a paródia, temas cotidianos, o coloquialismo, dentre outros. Esta nova fase, então, amplia a temática já trabalhada fazendo também a diversificação das tendências de estilo que

vieram a influenciar o perfil contemporâneo. Com um estilo misto ou mesclado, os poetas e escritores dessa segunda geração combinam o elevado e o banal, o grave e o grotesco dentro de suas obras e composições em geral, marcando assim o estilo modernista de ser.

Drummond é um poeta de aguda percepção entre as convenções e a realidade, “[...] também negativo na medida em que se ensombra com os tons cinzentos da acídia, do desprezo e do tédio, que tudo resulta na irrisão da existência” (BOSI, 2006, p. 441). Desde *Alguma Poesia* (1930), o autor manifestou uma tendência, segundo Bosi (2006), pelo prosaico, pelo irônico, pelo anti-retórico, cortando vínculos com a expressão transparente dos afetos, negando-os e colocando em “[...] evidência e condição de absurdo feroz em que mais uma vez está submergido o vasto mundo” (BOSI, 2006, p. 445) em que vivemos. Tais tendências vão ao encontro das já citadas características de sua geração, e podem ser observadas não somente nesse período, mas ao longo da trajetória poética desse poeta desconcertantemente moderno.

Após *Alguma Poesia* (1930), o escritor publica *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) e *A Rosa do Povo*, este último publicado em 1945 é, entre seus livros, o mais extenso e mais variado. Para Achcar (2000), a obra de 1945 mescla verso livre com versos metrificadas e regulares, com estilo ora grotesco em suas imagens, que causam certo asco no leitor, ora sublime, que nos provoca emoção. Nessa época, final da Segunda Guerra Mundial, “[...] o escritor revelava a sua perplexidade, deixando, todavia, transparecer a sua esperança em dias menos turvos” (CHAVES, 1993, p. 14) na tentativa de mudar um pouco do muito que havia de errado. Portanto, sua temática principal é o engajamento social que possui um “[...] duplo compromisso – com a linguagem poética e com a participação social [...]” (ACHCAR, 2000, p.48), colocando diversos problemas para um escritor moderno como ele. Assim, Drummond faz da poesia sua arma social, como no poema “Procura da poesia”, em que se depreende uma reflexão sobre o ofício do escritor, mas também certa intenção social ligada a este ofício.

Em 1960, Drummond é convidado pela sua editora a compor sua antologia poética, que ele mesmo organiza e divide a partir de um critério temático, temas esses que o autor nomeia poeticamente. As seções nomeadas e os respectivos temas escolhidos por ele são: “Um eu todo retorcido (o conflito entre o eu e o social); Uma província, esta (a terra natal); A família que me dei (a sua família); Cantar de amigos (homenagem aos amigos ou intelectuais); Na praça de convites (o choque social); Amar-amaro (o conhecimento amoroso); Poesia contemplada (metalinguagem poética); Uma, duas argolinhas (exercícios lúdicos); e Tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo”. A *Antologia Poética* é publicada pela primeira vez em 1962, com poesias “retiradas” de várias obras que são vistas como um espelho fiel de sua produção poética. Vale ressaltar que cada um dos títulos das seções pressupõe um modo de organização, existindo no interior de cada seção, temas e figuras recorrentes que sustentam a denominação atribuída a cada uma delas. Conforme afirma José Luiz Fiorin, em *Elementos de análise do discurso*: “o que dá coerência semântica a um texto e o que faz dele uma unidade é a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso” (FIORIN, 2014, p.112), fenômeno denominado de isotopia.

Os poemas, divididos em nove partes, que correspondem a diferentes universos temáticos definidos pelo próprio autor, oferecem uma visão geral da criação de Drummond desde sua estreia até o início da década de 1960.

O Ser e o Mundo

A seleção que Drummond empreendeu revela alto grau de consciência do poeta sobre o seu fazer poético. Os temas que escolheu são basicamente os mesmos que a crítica, no futuro, sintetizaria como os fundamentais em sua vasta obra.

uma tensão na poesia de Drummond, principalmente a partir do livro *Sentimento do Mundo* (1940), que faz o poeta questionar sua atividade com extrema severidade. Tal tensão tem como eixo temático uma oposição entre o ser do poeta e o mundo exterior. Quando o eu-lírico volta-se para si, sente que seria melhor dirigir-se ao mundo; quando se volta para o mundo, sente que seria menos pretensioso limitar-se à esfera do ser.

No “Poema de Sete Faces”, o pólo do ser tem prioridade, como mostram os seguintes versos:

*Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.*

Num poema posterior, “Mundo Grande”, o eu-lírico parece responder àquela sentença:

*Não, meu coração não é maior que
[o mundo].
É muito menor.
Nele não cabem nem 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.*

Essa tensão de impulsos contraditórios será a origem de todos os desdobramentos temáticos indicados pelo poeta.

5. ANÁLISE DE POEMAS DA OBRA:

1ª parte - Um eu todo retorcido - Os poemas desta seção exprimem a visão que o autor tem de si como ser humano e como artista: um eu em conflito com o mundo, um eu torto.

POEMA DE SETE FACES

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de 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.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode,

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

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.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

Comentário

Carlos Drummond, ao se referir a sua condição “gauche”, já consegue definir a sua personalidade, tendo em vista que essa palavra francesa é sinônimo de esquerdo, e como tal, o escritor considera-se um deslocado, acanhado e sem refinamento, traços que são constantemente demonstrados em sua poesia. A predestinação anunciada pelo “anjo torto” coaduna com a condição do desajuste do sujeito desde o nascimento. Na estrofe inicial, o sujeito também faz uma revelação muito importante, a sua identificação “Carlos”, o que confere um caráter autobiográfico ao poema.

O Desajuste, a inadequação e a solidão são os sentimentos revelados pelo eu lírico diante do mundo que se insurge. Os versos “Vai, Carlos! Ser gauche na vida” / “tem poucos, raros amigos” / “o homem atrás dos óculos e do bigode” / “Meu Deus, por que me abandonaste / se sabias que eu era fraco” / “comovido como o diabo” revelam um indivíduo em conflito consigo mesmo e com a realidade externa, não se adaptando em nenhum dos eixos. Disso resulta uma crise entre sujeito e objeto: um desajuste social

(“tem poucos, raros amigos”); um desajuste físico (“o homem atrás do bigode”); desajuste psicológico (“sabias que eu era fraco”, “comovido como o diabo”). Assim, neste poema, Drummond, de modo metafórico, transmite uma visão negativa do homem, uma visão desesperançada em relação à vida. O eu lírico se vê injustiçado diante do mundo e do abandono de Deus. O seu referencial é o seu próprio eu insatisfeito, buscando, desejando, retraindo-se, bebendo.... O destino é o fracasso, a concretização da previsão do anjo: "vai ser gauche na vida".

Uma observação:

A poesia de Drummond nasce sob o signo da fragmentação. As Sete Faces são, na verdade, sete fragmentos. Os nexos lógicos estão rompidos. Cada estrofe é um motivo que surge e se extingue. O número sete é um número sagrado. Numa de suas acepções simboliza a totalidade do divino e do humano. Três é o número divino, representa Trindade. O número quatro é o número terrestre, representa os quatro pontos cardeais. A soma de ambos perfaz a harmonia do criador com a criatura.

SONETO DA PERDIDA ESPERANÇA

Perdi o bonde e a esperança.
Volto pálido para casa.
A rua é inútil e nenhum auto
passaria sobre meu corpo.

Vou subir a ladeira lenta
em que os caminhos se fundem.
Todos eles conduzem ao
princípio do drama e da flora.

Não sei se estou sofrendo
ou se é alguém que se diverte
por que não? na noite escassa

com um insolúvel flautim.
Entretanto há muito tempo
nós gritamos: sim! ao eterno.

Comentário

Em “Soneto da perda esperança”, o espaço urbano é visto como lugar de alienação, onde as coisas e o homem se banalizam, pois se a rua é inútil, mais inútil é o homem, ironizado, sobre o qual os autos não se dignam a passar. A presença do “carro” no poema diz, por sua vez, da centralidade emblemática do automóvel numa sociedade baseada na predominância da técnica.

O poema reflete o sentimento melancólico expressado pelo sujeito diante do mundo. Ao perder o bonde, perde consigo o último pedaço de felicidade que carrega. Como vemos no terceiro verso, existe um grande cansaço da vida, metaforicamente representada pela rua inútil. Está cansado da tristeza e dificuldade de viver sua rotina. Os caminhos se fundem e fecham, não levando a lugar nenhum, fechando como qualquer rota que seguir em sua vida.

JOSÉ

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

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

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

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José, e agora?
Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...

Mas você não morre,
você é duro, José!

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

Comentário

A figura de José vem nesse poema, justamente como representação de um problema coletivo, tornando-se uma personagem tipo, representando um grupo social. O poema todo está centrado na reflexão sobre a existência de José que resiste e segue vivendo. Começa e termina de forma interrogativa o que vem enfatizar o problema do direcionamento da existência. Nos 5 primeiros versos, tem-se a sensação de perda, de esvaziamento, que é transmitida através de uma sequência de imagens que denotam uma situação sem saída. Já o verso 7, apresenta uma perspectiva ambígua. Drummond utiliza-se desse recurso com o intuito de chamar atenção do leitor, pois, diante desta estratégia, pode-se inferir que José se tornou o interlocutor, ou então, que o leitor se identifica como José, sendo que tudo que é dito de José pode ser dito do leitor. O caráter genérico do nome José, que serviria então para designar o ser humano em geral, transmite uma ideia de indiferença diante daquilo que não tem nome (v.8). Ou seja, José é apenas mais um na multidão. Nos versos 13 a 18, o sujeito encontra-se sem condições de expressão. São assinaladas a carência e a solidão vivenciadas pelo indivíduo que está impedido de seguir certos impulsos. O uso reiterado das expressões “sem” e “não” contribuem para reforçar a noção de carência que define a atmosfera do poema. Os versos 19 a 27 trazem novamente a imagem de esvaziamento observada no uso da expressão “não veio”. Essa ideia é enfatizada pela repetição do vocábulo “tudo” que denota generalização do vazio. Na sequência dos versos, registra-se a inutilidade das tentativas de José para resolver seu problema. Nem os versos, nem o delírio, nem as leituras, nem a riqueza, nem a revolta, metaforizadas no texto se mostraram suficientes para vencer a crise.

Para expressar a precariedade da existência de José, Drummond utiliza-se de expressões sem continuidade semântica, frases coordenativas, nas quais não há uma ligação das ideias entre si. Os termos não apresentam coerência do ponto de vista lógico. Nestes versos o sujeito remete ao passado e faz referências de forma fragmentária, pois todos os referenciais foram destruídos, o que fez com que se perdesse o sentido da existência.

Nos versos 45 a 51, a utilização dos verbos no imperfeito do subjuntivo compoem orações condicionais, anuncia a possibilidade de mudança que o verso seguinte desmente. Isso vem evidenciar que não há resolução para a dúvida em relação ao futuro, já que nem mesmo morrer vale a pena, pois não resolveria o problema. Assim, “José” é a metonímia do próprio autor e/ou de um povo, cuja situação é repetida dia a dia, pois não há destino certo: na escuridão, sem amigo e sem abrigo. O poema *José* é símbolo de uma época de massificação, de uma “época de objetos e não de sujeitos”. O poema de Carlos Drummond de Andrade aplica-se aos milhares de “José” que transitam pela vida sem serem notados, ouvidos ou vistos. Aos “José” condenados pela sociedade à solidão e ao anonimato, que não tiveram nenhuma oportunidade de se realizarem como homem, que gritam, protestam, amam, mas têm seu grito sufocado pela indiferença, seu protesto ignorado e seu amor não correspondido, mas que continuam se arrastando pela vida sem saber aonde vão chegar.

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

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

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

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

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, paralise os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.
Sento-me no chão da capital do país às cinco horas
da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas
em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo
e o ódio.

Comentário

O poema “A Flor e a Náusea” representa a explosão revoltada do indivíduo diante do mundo em que vive, ao mesmo tempo em que mostra a esperança quando do aparecimento de uma flor que perturba. Ao passear pela rua cinzenta, o sujeito depara com a náusea; vê-se enjoado e tem o desejo de vomitar sobre tudo o que lhe incomoda e perturba. No entanto, nem tudo está perdido, pois é desse enjoo, revolta, náusea e ódio que brota uma flor feia, que nem se consegue classificar, mas que fura o asfalto. Isso acontece ao mesmo tempo em que parece armar-se uma tempestade, que é símbolo de uma violenta perturbação na ordem desse tempo de nojos, enjoos e vômitos. A flor, que faz parte do título do poema e também do livro onde o mesmo está inserido, simboliza o descontentamento do poeta diante do mundo e das pessoas, procurando desabafar o sentimento de repulsa por essa sociedade mesquinha e hipócrita. No entanto, nem tudo está perdido, pois há a possibilidade de que do meio de tanta sujeira, náusea e enjoo brote a flor perturbadora, ou seja, acredita-se em um futuro melhor, no desabrochar da revolução socialista, de uma consciência libertária representada por uma poesia que se levanta como instrumento de denúncia, engajamento e libertação.

2ª parte - “Uma província: esta” - Os poemas enfocam a região em que Drummond nasceu. Os poemas dessa parte apresentam a profunda, complicada e, por vezes, triste relação com o lugar de onde ele provém, pois mesmo que o indivíduo tenha abandonado este lugar, o lugar não o abandona.

CIDADEZINHA QUALQUER

Casas entre bananeiras
Mulheres entre laranjeiras
Pomar amor cantar

Um homem vai devagar
Um burro vai devagar
Um cachorro vai devagar

Devagar... as janelas olham.
Eta vida besta, meu Deus!

Comentário

No poema “Cidadezinha Qualquer”, os elementos linguísticos empregados pelo poeta reforçam as características de uma cidade de interior no que ela tem de rotineira. A ideia da mesmice transmitida pelo texto constrói-se pela estrutura que organiza o poema. Veja, por exemplo, que na primeira estrofe, não há verbos de ação. As palavras são justapostas, conferindo um ritmo lento ao cotidiano. Essa falta de ação objetiva inerente às pequenas cidades do interior é enfocada pelo enunciador, evidenciando a simplicidade peculiar, isenta de qualquer fato inédito. No verso “Mulheres entre laranjeiras”, transparece a domesticidade da vida feminina, indicada apenas para o casamento – sugestão entrevista na simbologia do temo “laranjeiras”, já que a flor dessa árvore compõe o buquê das noivas. Além disso, os três termos (“pomar”, “amor” e “cantar”) remetem a atividades

ligadas à mulher do interior, cuja vida se centra no amor à família e cujo trabalho limita-se à esfera doméstica, estendendo-se, por vezes ao pomar, onde permanece durante horas, entoando em alto e bom som as canções de sua preferência. Nos três versos da segunda estrofe, o emprego de estruturas em paralelismo compõe uma ordem sintática simétrica, induzindo o leitor a colocar o homem na mesma condição do cachorro e do burro, numa forma de animalizá-lo por ter um cotidiano igual ao dos animais que o cercam. A sugestão de movimento indicada pelo verbo “vai” é freada pelo advérbio “devagar”, contribuindo ainda mais para essa paralisia da cidade. Nos últimos versos, o enunciador destaca um comportamento dos moradores: ficar à janela para observar o movimento da cidade, à espera de algo inédito, ou seja, pessoas ociosas se colocam à janela na ânsia de que os olhos alcancem algo de novo ou com a finalidade de tomar conhecimento da vida dos outros – hábito comum nas pequenas cidades, onde a novidade restringe-se à curiosidade de saber da vida alheia. E, como em um desabafo, o eu-poético, cansado da rotina, assume a posição de espectador e compõe o último verso. Pensa alto sobre o que vê e diz: “Êta vida besta, meu Deus”. “Êta”, palavra sincopada, nos mostra a espontaneidade com que o sujeito expôs o seu pensamento, formando com “vida besta, meu Deus” uma frase peculiar aos hábitos linguísticos dos habitantes de pequenas cidades.

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:
[esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;]*
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
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!

Comentário

“Confidência do itabirano” é o segundo poema da obra *Sentimento do mundo*. Escrito em primeira pessoa, traz as percepções de um eu lírico que se funde ao próprio poeta, uma vez que expõe, de forma saudosista, a sua relação com a cidade de Itabira – MG, mesma cidade de nascimento de Drummond. Após destacar a sua densa ligação com a cidade de Itabira nos dois primeiros versos, o eu poético afirma que, como consequência disso, é “triste, orgulhoso: de ferro”. Porém, a rápida impressão de que o termo “ferro” possui sentido estritamente conotativo, associando-se à ideia de que o eu lírico se mostra forte perante os percalços da vida, logo é complementada nos dois versos seguintes. Em “Noventa por cento de ferro nas calçadas” e “Oitenta por cento de ferro nas almas”, o enunciador associa denotação e conotação, dando à palavra “ferro” não somente a significação de força e dureza de vida, impressa na alma dos moradores de Itabira, mas também o sentido literal do termo, referindo-se à porcentagem de ferro utilizada na construção das vias da cidade. Os “Noventa por cento de ferro nas calçadas” surgem no poema como fator de orgulho para o eu lírico; trabalho realizado de forma esmerada que, em seus quase cem por cento de presença de ferro, se mostra confiável. Aqui, não somente a cidade é exaltada em sua grandeza repleta de saudade por parte do eu poético, mas também a figura de quem tornara possível tal cidade; a figura indireta do trabalhador. Em “A vontade de amar, que me paralisa o trabalho, vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes”, notamos a presença de forte traço saudosista, a ponto de cessar a ação de trabalho do enunciador no momento em que lhe vêm à mente e ao coração as lembranças da cidade natal. Em síntese, Drummond evidencia no poema a tensão histórica entre o “eu” e a sua comunidade por meio de imagens que representam a forma como a sociedade e o mundo colaboram para a constituição do indivíduo. O poeta itabirano revisita a Itabira de sua memória, mas essa Itabira agora é apenas uma fotografia pendurada na parede, causando a dor, a saudade.

3ª parte – A família que me dei – Nesse bloco de poemas, Drummond trata de suas memórias familiares, tomando-as como atributo de reflexão, promovendo uma ressignificação do seu passado.

RETRATO DE FAMÍLIA

Este retrato de família
está um tanto empoeirado.
Já não se vê no rosto do pai
quanto dinheiro ele ganhou.

Nas mãos dos tios não se percebem
as viagens que ambos fizeram.
A avó ficou lisa e amarela,
sem memórias da monarquia.
Os meninos, como estão mudados.
O rosto de Pedro é tranqüilo,
usou os melhores sonhos.
E João não é mais mentiroso.

O jardim tornou-se fantástico.
As flores são placas cinzentas.
E a areia, sob pés extintos,
é um oceano de névoa.

No semicírculo das cadeiras
nota-se certo movimento.
As crianças trocam de lugar,
mas sem barulho: é um retrato.

Vinte anos é um grande tempo.
Modela qualquer imagem.
Se uma figura vai murchando,
outra, sorrindo, se propõe.

Esses estranhos assentados,
meus parentes? Não acredito.
São visitas se divertindo
numa sala que se abre pouco.

Ficaram traços da família
perdidos no jeito dos corpos.
Bastante para sugerir
que um corpo é cheio de surpresas.

A moldura deste retrato
em vão prende suas personagens.
Estão ali voluntariamente,
saberiam — se preciso — voar.

Poderiam sutilar-se
no claro-escuro do salão,
ir morar no fundo dos móveis
ou no bolso de velhos coletes.

A casa tem muitas gavetas
e papéis, escadas compridas.
Quem sabe a malícia das coisas,
quando a matéria se aborrece?

O retrato não me responde.
ele me fita e se contempla
nos meus olhos empoeirados.
E no cristal se multiplicam

os parentes mortos e vivos.
Já não distingo os que se foram
dos que restaram. Percebo apenas
a estranha ideia de família
viajando através da carne.

Comentário

Em “Retrato de família”, como o título já sugere, o sujeito, a partir de uma fotografia, reflete sobre a passagem do tempo e sua interferência na percepção do passado. Drummond, ao colocar o retrato em uma posição central nesse poema, elabora uma reflexão sobre a própria fotografia como dispositivo de memória e a aponta como um elemento chave nessa relação entre as lembranças familiares e o ato de lembrar em si. Já no primeiro verso, que reitera o título, o poeta indica para o leitor de que tipo de fotografia ele está se referindo: “Este retrato de família/ está um tanto empoeirado. Já não se vê no rosto do pai”. Em “Retrato de família” podemos apreender essa narrativa no movimento que o eu lírico realiza, já que é a partir do presente de seu olhar em direção ao retrato que lhe propicia não somente recuperar, mas também ressignificar o passado. Esse deslocamento no tempo, a passagem dos anos entre o passado da foto e o presente do eu lírico já está explícito nos primeiros versos do poema, quando o eu-lírico afirma que o retrato de família, objeto de sua atenção, “está um tanto empoeirado”. É importante ainda observar que o eu lírico tem diante de si uma crônica familiar, ou seja, uma história que lhe chega pronta do passado, por meio da fotografia, em que cada personagem possui uma biografia que independe de seu olhar. A poeira, aqui, é uma imagem poética plurissignificativa: por um lado, serve de metáfora para tudo aquilo que caiu no abandono e no desuso, que já não tem mais utilidade no mundo prático e na vida cotidiana; por outro, nos remete à materialidade do retrato, que, em sua condição de papel, envelhece. Essa dupla abordagem nos fornece a primeira pista de que Drummond está enxergando a memória como algo frágil e instável. A poeira também pode ser entendida como os resíduos do passado, aquilo que é apenas o acúmulo de uma matéria amorfa e sem conteúdo. Nos versos posteriores, o sujeito apresenta outras evidências da deterioração. É o que se pode ler, por exemplo, nas imagens das coisas e pessoas que se tornaram cinzentas (“as flores são placas cinzentas”) ou amareladas (“a avó ficou lisa, amarela”), ou seja, corroídas pela ação da passagem do tempo. Dessa forma, na sexta estrofe, quando o eu lírico considera a passagem dos anos, está se referindo tanto a ação visível do tempo sobre o material físico que envelhece o retrato, quanto ao fato de que a passagem do tempo vai alterar também a percepção de quem está observando a fotografia: “Vinte anos é um grande tempo/Modela qualquer imagem./Se uma figura vai murchando,/outra, sorrindo, se propõe.” Nesse sentido, a concepção sobre fotografia que Drummond está explicitando não é aquela encontrada no senso-comum, de que a fotografia “congela” ou “eterniza” um momento. A ação do tempo sob a fotografia é capaz de dar movimento a imagem, seja deteriorando-a (como o jardim que, em decorrência da poeira acumulada no retrato, torna-se cinzento), seja através dos olhares que a interpretam ao longo dos anos e, assim, a ressignificam a cada nova leitura. É nessa perspectiva que o

olhar do espectador, em “Retrato de família”, reveste-se de importância significativa para acionar o dinamismo da fotografia. É a visão do eu lírico que faz as personagens retratadas se movimentarem, trocarem de lugar e, até mesmo, se libertarem do “congelamento” imposto pela fotografia: “A moldura deste retrato/em vão prende suas/personagens./Estão ali voluntariamente/saberiam — se preciso — voar.

INFÂNCIA

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusóé,
comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala - e nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim:
- Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusóé.

Carlos Drummond de Andrade

Comentário

Esse poema apresenta claramente a rotina diária da família de Drummond, cada um com a sua função: o pai campeando, a mãe em casa e o menino em sua solidão, lendo um livro. Há a presença também da preta velha, que provavelmente já havia trabalhado como escrava da família e cuidado das crianças e do próprio Drummond. A recordação de uma cena da infância é um importante momento de reflexão do eu lírico, que adulto ressignifica o passado, compreendendo, a partir da sua perspectiva do presente, a beleza nas cenas do seu cotidiano da infância, muito mais bonita que a história do naufrago Robinson Crusóé.

4ª parte – “Cantar de amigos” – Esse bloco de poemas trata das amizades do poeta Drummond no plano real, intelectual e poético.

ODE NO CINQUENTENÁRIO DO POETA BRASILEIRO

Esse incessante morrer
que nos teus versos encontro
é tua vida, poeta,
e por ele te comunicas
com o mundo em que te esvais.

Debruço-me em teus poemas
e nela percebo as ilhas
em que nem tu nem nós habitamos
(ou jamais habitaremos!)
e nessas ilhas me banho
num sol que não é dos trópicos,
numa água que não é das fontes
mas que ambos refletem a imagem
de um mundo
amoroso e patético.
Tua violenta ternura,
tua infinita polícia,
tua trágica existência
no entanto sem nenhum sulco
exterior – salvo tuas rugas,
tua gravidade simples,
a acidez e o carinho simples
que desbordam em teus retratos,
que capturo em teus poemas,
são razões por que te amamos
e por que nos fazes sofrer...

Certamente não sabias
que nos fazes sofrer.
[...]

Comentário

O Poema “Ode no cinquentenário do poeta brasileiro” pode ser entendido como uma homenagem do poeta Drummond ao poeta Manuel Bandeira, que na época completava 50 anos. No decorrer do poema, Drummond enfatiza muitos aspectos das obras e de personalidade do poeta Bandeira. O termo “Ode” remete a um canto a algo sublime, superior, grandioso. Bandeira, como é de conhecimento de muitos, viveu sua vida perseguido pelo medo e pela dúvida, pela tuberculose e pela promessa de uma morte constante. Bandeira, na perspectiva de Drummond, era a prova viva da resistência da vida sobre a morte; e era inevitável que ele se comunicasse com o mundo por meio dessa visão preciosa. Na primeira estrofe, Drummond dirige-se diretamente a Bandeira, destacando a temática da morte, aspecto recorrente na poesia do homenageado “Esse incessante morrer/que nos teus versos encontro/é tua vida, poeta,/e por ele te comunicas/com o mundo em que te esvais). Segundo Drummond, Bandeira cria “ilhas” utópicas nas quais o enunciador se debruça como poeta. Estas ideias utópicas ocultas nos poemas de Bandeira de alguma maneira

preenchem Drummond e o fazem refletir sobre um mundo 'amoroso e patético', ou seja, sem violência e com capacidade de provocar alguma comoção emocional, produzir um sentimento de piedade, nos seres que o habitam (Debruço-me em teus poemas/e neles percebo as ilhas/em que nem tu nem nós habitamos/(ou jamais habitaremos!)/e nessas ilhas me banho/num sol que não é dos trópicos,/numa água que não é das fontes/mas que ambos refletem a imagem/de um mundo amoroso e patético.).

Drummond lista também uma série de características em relação à obra poética Bandeira:

- (1) *Tua violenta ternura,*
- (2) *tua infinita polícia,*
- (3) *tua trágica existência*
no entanto sem nenhum sulco
exterior – salvo tuas rugas,
- (4) *tua gravidade simples,*
- (5) *a acidez e o carinho simples*

Enfatiza (1) seu modo violento de tratar coisas tenras (ou o modo tenro de tratar coisas violentas), (2) o seu constante policiamento para com o mundo: suas dúvidas, inquietações, revoltas, (3) sua trágica existência (a de viver morto, viver marcado pela morte) que é a essência de suas lindas obras, (4) sua gravidade simples (no sentido de ser sério, intenso, doloroso...), ou seja, o modo calmo como ele contava assuntos profundos, penosos... (5) o seu modo ácido, ríspido, apesar de carinhoso. Drummond deixa claro sua paixão por Bandeira: ‘são razões por que te amamos e por que nos fazes sofrer...’. É nesse mesmo verso que se encontra uma das mais incríveis colocações de Drummond: o amor por Bandeira e suas poesias é tão pleno que há sofrimento, muito sofrimento e dor. Ainda assim, Drummond deixa claro que isso não é ruim: o amor por algo é mais completo quando vemos as múltiplas faces do outro, quando é dialético.

Manuel Bandeira é como um ‘misterioso portador’ da poesia, com a capacidade sublime de trazer auroras, levar-nos a mundos exuberantes e situações utópicas, impossíveis, mesmo quando na vida parece só haver morte, ou quando no mundo parece que a poesia se foi. Ele é tenro, simultaneamente corroendo os corações por trás desta aparência confortante, mas dialeticamente, surpreende com delicadezas vindas de coisas que realmente deveriam corroer o coração. Afinal, Bandeira é poeta, e apenas Drummond, por meio de seus olhos de poeta, poderia ver que Bandeira nos confia uma mensagem, através de suas poesias: e por isso sofremos. Sofremos porque sabemos que a mensagem não é simples, fácil: é dura, complicada, intensa. A evocação de Manuel Bandeira e de seus poemas destaca, em grande parte, a beleza e o lirismo do cotidiano, a capacidade insistente de amar, a fraternidade entre os homens. Essas características, que legam Bandeira a um lugar de destaque na literatura nacional, aparecem no poema como contraponto ao contexto pessimista no qual o livro se refere.

VIAGEM DE AMÉRICO FACÓ

Sombra mantuana, o poeta se encaminha
ao inframundo deserto, onde a corola
noturna desenrola seu mistério
fatal mas transcendente: àqueles paços

tecidos de pavor e argila cândida,
onde o amor se completa, despojado
da cinza dos contatos. Desta margem,
diviso, que se esfuma, a esquiua barca,

e aceno-lhe: Gentil, gentil espírito,
sereno quanto forte, que me ensinas
a arte de bem morrer, fonte de vida,

uniste o raro ao raro, e compuseste
de humano desacorde, isento, puro,
teu cântico sensual, flauta e celeste.

Comentário

Américo Facó era um poeta e jornalista cearense que atuou no Rio de Janeiro. Fundou e escreveu em vários periódicos. Cultivou uma poesia lírica, surrealista, parnasiana e modernista. Foi amigo pessoal de Carlos Drummond de Andrade. Em ocasião da publicação do livro *Poesia perdida*, de Facó, o poeta de Itabira publicou em crônica os seguintes dizeres: “com seu livro belíssimo, Américo Facó se incorpora à linhagem dos mais altos poetas portugueses e brasileiros”. Américo Facó teria lido os manuscritos de *Claro enigma* e partilhado com o amigo suas opiniões e sugestões acerca dessa obra. O poema “Viagem de Américo Facó” é uma homenagem que Drummond faz ao amigo pessoal e intelectual a quem confiou a análise da obra “Claro enigma”. No poema, a metáfora da viagem está sugerida na barca que conduz Américo ao “inframundo” (submundo entre a vida e a morte), evocando a intertextualidade com o mito de Caronte. Assim, surge a ideia de travessia, de viagem realizada pelos homens. Há também a exaltação do poeta cearense como aquele que uniu “o raro ao raro”. Outro ponto importante diz respeito ao eu lírico, que se encontra à margem do rio – travessia entre vida e morte – imagina a outra margem, onde se encontra o poeta amigo. Facó lhe ensina a arte de bem morrer, fonte de vida. Apenas rápida menção é feita à barca que faz a travessia. A surpresa se deve às poucas vezes em que Drummond aborda o tema da vida após a morte.

5ª parte – “Na praça dos convites” – No bloco de poemas que constituem essa parte, observa-se a busca, nos caminhos herméticos da linguagem, um sentido para a atividade poética no mundo contemporâneo ao poeta. Os poemas desse bloco revelam uma consciência de Drummond sobre as questões sociais e políticas, reconhecendo a sua limitação, mas carregando em si o sentimento do mundo.

SENTIMENTO DO MUNDO

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.

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

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

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

esse amanhecer
mais noite que a noite.



“Sentimento do mundo” é o primeiro poema do livro de título homônimo. Escrito nos anos de 1935 a 1940, fase em que o mundo se recuperava da Primeira Guerra Mundial e em que já se encontrava iminente a Segunda Grande Guerra, com a imposição do Estado Novo de Getúlio Vargas e o crescimento do Nazi-fascismo, percebe-se em Drummond a luta, a contestação, pela palavra, contra as atrocidades que o mundo parecia aceitar. Drummond lançou-se ao encontro da história contemporânea e da experiência coletiva, participando, solidarizando-se social e politicamente, descobrindo na luta a explicitação de sua mais íntima apreensão para com a vida como um todo. Na primeira estrofe, poeta expõe suas limitações para ver o mundo: “Tenho apenas duas mãos”, mas aponta, em seguida, alguns

elementos auxiliares que o ajudarão a suprir suas deficiências de visão: escravos, lembranças e o mistério do amor (versos 3 a 5); escravos podem ser os meios escusos de que nos utilizamos para tocar a vida e decifrá-la e dela nos aproveitarmos. O pessimismo denuncia-se com as mortes do céu e do próprio poeta, na estrofe 2. Apesar da ajuda incompleta dos companheiros de vida (“Camaradas”), o poeta não consegue decifrar os códigos existenciais e pede, humilde, desculpas. Nas duas últimas estrofes, Drummond pinta uma visão de futuro bem negativo, mas bem real: mortos, lembranças, tipos de pessoas que sumiram nas batalhas da vida (“guerra”, na estrofe 3). Conclui, na estrofe 5, que o futuro (“amanhecer”) é bem negro, tenebroso. Feita só de dois versos, sintetiza seu sentimento do mundo.

ELEGIA 1938

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.

Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas,
e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue-frio,
a concepção.

À noite, se neblina, abrem guardas chuvas de bronze
ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
e sabes 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.

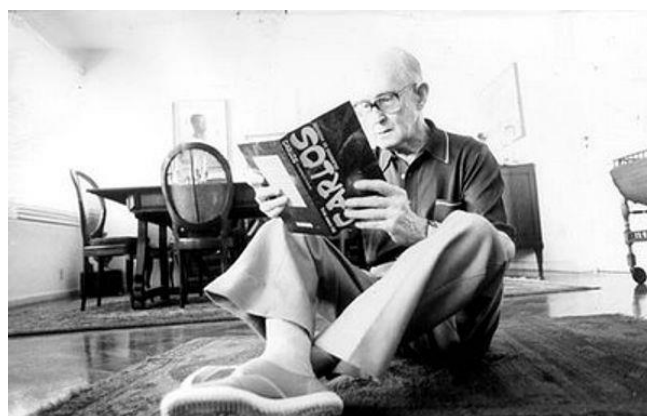
Comentário

Diante da decadência de uma sociedade que perde gradualmente seus referenciais, o poeta critica a mecanização do homem e a falta de sentido da vida. Os temas políticos, o sofrimento do ser humano e as guerras, a solidão, o mundo frágil, os seres solitários e impotentes ante o sistema são uma das facetas da poesia drummondiana. Num mundo em que se prezam os conflitos (sobretudo com os quais não se aprende,

mas se destrói), a automatização do homem, o cinismo, a indiferença, a hipocrisia, cabe ao poeta, lírico e angustiadamente (dada a sua impotência), cantar este mundo tal como ele é, visto que não pode, sozinho, modificá-lo — é o que se percebe no poema “Elegia 1938”, de Carlos Drummond de Andrade. Importante destacar que “Elegia”, termo presente no título, se refere a um poema lírico de tom terno e triste; canção de lamento — conceitos que se encaixam plenamente com o tom e a temática do poema de Drummond.

As descrições oferecidas do sujeito lírico constroem a imagem do homem do mundo, cujas ocupações maiores se resumem às questões do trabalho e relações sociais, tão banalizadas e uniformes entre as pessoas, e talvez por isso mesmo desprovidas na essência de significado e exemplo; assim parece que este sujeito não encontra satisfação nas ações que executa com tanto labor, e tampouco enxerga razão num mundo que nomeia como ‘caduco’: “Trabalhas sem alegria para um mundo caduco./Onde as formas e ações não encerram nenhum exemplo./Praticas laboriosamente os gestos universais.”

A inadaptação do sujeito torna-se visível em várias passagens da poesia, e em especial por meio da exposição da sociedade que lhe rodeia, e suas diferenças em relação a esta. O quadro que desenha essa sociedade expõe bastante de seus preceitos e problemas, além da posição divergente do sujeito lírico diante de seus contemporâneos, os quais são alcunhados como ‘heróis’ numa provável demonstração da ironia do autor. Fica evidente no poema o sentimento do desencaixe e pequenez de Drummond diante desse contexto de injustiças e tragédias. É indiscutível o derrotismo e ceticismo que envolvem a última estrofe da poesia, na qual há um total reconhecimento da incapacidade desse indivíduo em relacionar-se e alterar a ordem da grande máquina em que vive, uma ‘máquina do mundo’ certamente movimentada pela ordem capitalista a julgar pela referência a um dos centros comerciais apontada por meio da ‘Ilha de Manhattan’. Em virtude de tudo isso, basta (infelizmente) conformar-se, adiar para outro século a felicidade coletiva, aceitar (a chuva, contra a qual nada se pode fazer), a guerra, o desemprego e a injusta distribuição (contra as quais muito se poderia (e pode) fazer, mas se...), pois não é possível, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan (símbolo, no passado, e mesmo agora, do sistema capitalista, o qual é o corresponsável por tudo (ou nada). Resta, portanto, a revolta contida, a incapacidade — a frustração.



MÃOS DADAS

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.

O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

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

Comentário

O poema *Mãos Dadas*, de Carlos Drummond de Andrade, foi publicado no livro *Sentimento do Mundo* (1940). Retratado no contexto histórico de uma civilização desleal e cada vez mais destruída pela busca do poder político e econômico das duas grandes guerras (1914-1918; 1939-1945), a obra é um alicerce para entendimento e a crítica do sofrimento e desigualdade no mundo. No poema, há a descrição do compromisso do poeta com sua sociedade e com o próximo; há nele o reconhecimento no outro e a participação na causa política e social. No primeiro verso: “Não serei o poeta de um mundo caduco.”, o poeta afirma que não se prenderá ao passado nem ao futuro: “Também não cantarei o futuro.”, mas sua preocupação é com o ser humano, com o semelhante: “Estou preso à vida e olho meus companheiros.”, que apesar de calados e insatisfeitos mostram-se esperançosos por dias melhores: “Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.”. O poeta afirma que a dura realidade pode ser vista entre os insatisfeitos: “Entre eles, considero a enorme realidade.”, finalizando a estrofe propondo a união dos descontentes contra aquela realidade: “O presente é tão grande, não nos afastemos./ Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.” Uma possível interpretação para esses descontentes é que eles representariam a classe operária da época, uma classe de trabalhadores contrariada com as más condições de trabalho. Na segunda estrofe do poema “Mãos dadas”, o poeta declara que não se limitará a falar de coisas que não estejam vinculadas a sua realidade social, pois ele sente necessidade de priorizar os fatos reais da sociedade: “Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,/ não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela.”. Nesses versos, o poeta afirma que não exaltará aspectos melódicos que contemplem a figura da mulher, nem falará de temáticas relacionadas à natureza. Nesses versos, há uma posição contrária do poeta ao lirismo derramado e afetado dos românticos. Nas estrofes seguintes, o poeta discursa sobre o que ele não incitará em suas poesias: “não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,/ não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.”, finalizando o poema com a afirmação do que é constituída a sua poesia, do material poético contemplado: a realidade social e o ser humano que padecia naqueles anos de tormento e dificuldades: “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,/ a vida presente.”

6ª parte – “Amar-amaro” – O conhecimento amoroso, o amor altruísta. Isento de sentimentalismo ou derramamento lírico romântico, Drummond, ademais de revelar que as relações são formas de conhecimento do outro, destaca a áspera experiência amorosa.

QUADRILHA

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para a tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

O poema trata do desencontro amoroso. Apresenta-se como poema-piada, em versos livres, tipicamente modernista e drummondiano: carregado de antilirismo, de ironia seca e amarga, sobre os desconcertos do amor, sobre a cadeia de desencontros e a permanente falta de correspondência das relações amorosas, mas com humor, que se acentua na figura de Lili, a que não amava e que se casa... Como se o casamento nada tivesse a ver com as histórias de amor. O registro linguístico é coloquial, aproximando-se da narração, da prosa. Possui uma elasticidade no ritmo e o esquema métrico é irregular. O poema tem uma única estrofe e é uma radiografia da hipocrisia mundana. O tom é brincalhão. O poema apresenta uma serialização de desencontros amorosos, através de associações ligadas aos nomes próprios. No texto aparecem três pares hipoteticamente vinculados entre si devido à negação reversa do não amor de um dos casais da sequência de personagens envolvidos na trama. O único par verdadeiro é Lili e J.Pinto Fernandez e com este desfecho resta-nos a conclusão de que o Amor não imperou, não se concretiza em nenhuma relação apesar da presença teimosa do verbo amava nos três primeiros versos do poema.

AMAR

Que pode uma criatura senão,
entre criaturas, amar?
amar e esquecer,
amar e malamar,
amar, desamar, amar?
sempre, e até de olhos vidrados, amar?

Que pode, pergunto, o ser amoroso,
sozinho, em rotação universal, senão
rodar também, e amar?
amar o que o mar traz à praia,
o que ele sepulta, e o que, na brisa marinha,
é sal, ou precisão de amor, ou simples ânsia?

Amar solenemente as palmas do deserto,
o que é entrega ou adoração expectante,
e amar o inóspito, o áspero,
um vaso sem flor, um chão de ferro,
e o peito inerte, e a rua vista em sonho, e uma ave de rapina.

Este o nosso destino: amor sem conta,
distribuído pelas coisas pérfidas ou nulas,
doação ilimitada a uma completa ingratidão,
e na concha vazia do amor à procura medrosa,
paciente, de mais e mais amor.

Amar a nossa falta mesma de amor, e na segura nossa,
amar a água implícita, e o beijo tácito, e a sede infinita.

Comentário

O sentimento, sempre presente, não surge como uma solução para as dores da vida. O amor se apresenta em “concha vazia”, incapaz de saciar a carência do eu lírico, que procura “mais e mais amor”. Essa é uma busca condenada ao fracasso, porque já nasce definida pela ausência, pela falta, pelo vazio. No poema, o aspecto antitético do amor não se faz presente, concebendo este sentimento ao recorrente dualismo: “construção-destruição”. “ganho-perda”, “instante-eternidade”. Para representar esta antítese, o eu-lírico utiliza-se de imagens marinhas. Neste sentido o mar, no dicionário de símbolos representa a dinâmica da vida. Tudo sai do mar e retorna a ele: é o lugar dos nascimentos, das transformações. Outros símbolos manifestos na poesia como as palavras “concha” e “deserto” também comportam essa ambivalência. O primeiro “evocando as águas onde se forma, participa do simbolismo da fecundidade própria da água. Sua forma e sua profundidade lembram o órgão sexual feminino...”, mas a “concha está ligada também à ideia de morte pelo fato de ser a prosperidade que ela simboliza, para uma pessoa ou para uma geração, o resultado da morte do ocupante primitivo da concha, ou da morte da geração precedente.” A palavra sal também apresenta um fio semântico muito expressivo no poema. Neste caso, sal é antítese do amor representando amargura, mas também é o tempero deste. (dialética). Este conflito que perpassa a poesia, acaba se traduzindo entre o “efêmero e o eterno”, “transitório e definitivo”, tendo em vista que a continuidade que se requer do amor enquanto sinônimo de vida, o coloca no mesmo nível que o tempo: destruidor.

AMAR-AMARO

porque amou por que amou
se sabia
p r o i b i d o p a s s e a r s e n t i m e n t o s
ternos ou desesperados
nesse museu do pardo indiferente
me diga: mas por que
amar sofrer talvez como se morre
de varíola voluntária vígula evidente?

ah PORQUE AMOU
e se queimou
todo por dentro por fora nos cantos ecos
lúgubres de você mesm(o,a)
irm(ã,o) retrato espetáculo por que amou?

se era para
ou era por
como se entretanto todavia
toda via mas toda vida
é indignação do achado e aguda espotejação
da carne do conhecimento, ora veja

permita cavalheir(o,a)
amig(o, a) me releve
este malestar
cantarino escarninho piedoso
este querer consolar sem muita convicção
o que é inconsolável de ofício
a morte é esconsolável consolatriz consoadíssima
a vida também
tudo também
mas o amor car(o,a) colega este não consola
nunca de núncaras.

Um tema recorrente na poética do mineiro Carlos Drummond de Andrade, como de resto na poesia universal, é o amor. O poeta perscruta, nas diferentes representações líricas, os fatores que atuam nas escolhas humanas na busca da satisfação em amar e ser amado, as estratégias e o malogro sofrido nessa empreitada. Daí ser o amor assumido como necessidade, controvérsia, transgressão, enunciação, insistência. No poema “AMAR-AMARO”, Drummond coloca em evidência um processo comunicativo, um eu lírico que questiona acerca do que leva o seu interlocutor, não nomeado, por isso universal, a “amar”. O questionamento é feito pelo motivo de o emissor presumir ser do conhecimento desse interlocutor o que pode ser assim sintetizado: é proibido amar, porque amar e sofrer criam o mesmo efeito. A assertiva a respeito dessa lógica apresentada pelo poeta em “AMAR-AMARO” já se impões no título, visto que compõe uma paronomásia, figura de harmonia sonora que consiste na aproximação de palavras diferentes que contenham em parte, ou no todo, fonemas, sons semelhantes, oferecendo a impressão de fusão aos elementos diferentes. Nesse caso, verifica-se que o adjetivo “amaro” contém o verbo “amar”, envolve-o totalmente. É verdade que o significado dessas palavras pode indicar uma antítese, “amaro” significa amargo, relaciona-se com amargura, e “amar”, por outro lado, é o mesmo que apreciar, gostar de alguém, portanto, não causar dor, ou amargura, à pessoa amada. Outro ponto que merece atenção é o aspecto subversivo da linguagem na escrita do poema, indicando a fragilidade da forma numa clara intenção de, por meio da analogia com o sentimento amoroso, revelar também que à semelhança dos sentimentos a língua é frágil. A dor do ato de amar, a sua face amarga e o alto preço do amor estão postos na fragilidade das formas, na inconsistência e fugacidade dos objetos e na inconstância da própria existência humana. Tudo isto nos conduz a experiências inusitadas com as palavras e, como decorrência de tais contatos, teremos ampliado a nossa visão em relação ao objeto central do poema: o amor na sua configuração máxima. “AMAR-AMARO” foge à regra do tradicional poema de amor pela manipulação da linguagem como forma de poder, capaz de nos guiar pelos intrincados labirintos deste sentimento.

7ª parte – Poesia contemplada – Os poemas que compõem esse bloco apresentam um cunho metalinguístico, propondo uma reflexão sobre o fazer poético.

O LUTADOR

Lutar com palavras
 é a luta mais vã.
 Entanto lutamos
 mal rompe a manhã.
 São muitas, eu pouco.
 Algumas, tão fortes
 como o javali.
 Não me julgo louco.
 Se o fosse, teria
 poder de encantá-las.
 Mas lúcido e frio,
 apareço e tento
 apanhar algumas
 para meu sustento
 num dia de vida.
 Deixam-se enlaçar,
 tontas à carícia
 e súbito fogem
 e não há ameaça
 e nem há sevícia
 que as traga de novo
 ao centro da praça.

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

Palavra, palavra
 (digo exasperado),
 se me desafia,
 aceito o combate. [...]

O ciclo do dia
 ora se conclui
 e o inútil duelo
 jamais se resolve.
 O teu rosto belo,
 ó palavra, esplende
 na curva da noite
 que toda me envolve.
 Tamanha paixão
 e nenhum pecúlio.
 Cerradas as portas,
 a luta prossegue
 nas ruas do sono.

Comentário

Pensar o fazer poético é pensar a relação entre o poder das palavras e o trabalho árduo do poeta ao utilizar as palavras. A poesia não pode reduzir-se a apenas um jogo de interioridade questionadora, porque poderia perder o prazer literário dela tirado. Seria impossível pensar a poesia apenas com palavras de evasão. O poeta como lutador aceita o combate ao sentir-se desafiado por elas, confrontando a reflexão com as palavras, pois só assim nascerá a poesia. Isso é o que podemos observar em todos os versos do poema “O LUTADOR”: “Lutar com palavras/ É a luta mais vã./ Entanto lutamos /Mal rompe a manhã.” Nos versos, o poeta lutador se sente impotente perante as palavras, sente-se tão pequeno e frágil, até mesmo fraco. As palavras o desafiam, mas ele não se esconde e vai à luta, aceitando o combate ali travado. Para Drummond, a luta com palavra é a luta mais inútil que se possa combater por não existir carne e sangue, não há uma concretude nesta luta, no entanto ele luta; ‘Sem me ouvir deslizam,/Perpassam levíssimas /E viram-me o rosto./ Lutar com palavras/ Parece sem fruto. /Não tem carne e sangue.../ Entretanto, luto”. O ato de fazer poesia tem uma dimensão erótica, no sentido de que a palavra, tomada como se fosse uma mulher, seduz, se mostra, foge, num jogo de sedução que encanta e atrai o poeta. Esta similaridade com o evento amoroso fica evidente nos versos a seguir: “Palavras, palavras (digo exasperado)./ Se me desafia, /Aceito o combate. Quisera possuir-te/ Neste descampado, /Sem roteiro de unha /Ou marca de dente /Nessa pele clara”. E como se tais palavras, objeto de desejo do poeta, fossem a mulher desejada: “Preferes o amor/ De uma posse impura”, ao possuí-la ele entra num estado de êxtase. Esta “tortura” que é apontada por Drummond é o que lhe dará prazer em sua poesia: “E que venha o gozo/ Da maior tortura”. Assim, poeta tem essa luta com as palavras como um ato de sedução, exigindo-lhe esse empenho para a materialização de seu desejo: o ato poético. Importante destacar que o poema trabalha com a repetição da estrutura do verso em redondilho menor, sugerindo o ato constante de lutar, uma ação permanente. Ao final do poema, o poeta conclui que o duelo é inútil e que jamais se resolverá. Mais uma vez a figura feminina, talvez por se tratar de palavras, aparece nos versos: “O teu rosto belo/na curva da noite/ que toda me envolve.” Mesmo o duelo sendo inútil o poeta prossegue com a luta, pois não houve nenhuma corrupção, somente “paixão”.

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.
 As afinidades, os aniversários, os incidentes
 pessoais não contam.
 Não faças poesia com o corpo,
 esse excelente, completo e confortável corpo,
 tão infenso à efusão lírica.

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou dor no escuro
 são indiferentes.
 Não me reveles teus sentimentos,
 que se prevalecem de equívoco e tentam a longa
 viagem.
 O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.
 Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
 O canto não é o movimento das máquinas nem
 o segredo das casas.
 Não é música ouvida de passagem, rumor do
 mar nas ruas junto à linha de espuma.

O canto não é a natureza
 nem os homens em sociedade.
 Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada
 significam.
 A poesia (não tires poesia das coisas)
 elide sujeito e objeto.

Não dramatizes, não invoques,
 não indagues. Não percas tempo em mentir.
 Não te aborreças.
 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 sepultada 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.

Penetra surdamente no reino das palavras.
 Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
 Estão paralisados, mas não há desespero,
 há calma e frescura na superfície intata.
 Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.

Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
 Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
 Espera que cada um se realize e consume
 com seu poder de palavra
 e seu poder de silêncio.

Não forces o poema a desprender-se do limbo.
 Não colhas no chão o poema que se perdeu.
 Não adules o poema. Aceita-o
 como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
 no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.
 Cada uma
 tem mil faces secretas sob a face neutra
 e te pergunta, sem interesse pela resposta,
 pobre ou terrível que lhe deres:
 Trouxeste a chave?

Repara:
 ermas de melodia e conceito
 elas se refugiaram na noite, as palavras.
 Ainda úmidas e impregnadas de sono,
 rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

Comentário

Dividida em duas partes, o poema de Drummond trata do exercício do fazer poético. Na primeira parte, Drummond enumera uma série de mandamentos do que, afirma, não deve ser feito no exercício da produção poética: “não faças versos sobre acontecimentos”, “não faças poesia com o corpo”, iniciando, de forma imperativa, uma lista de instruções ao leitor, o que acaba dando ao poema uma feição injuntiva. Se na primeira estrofe já observamos essas orientações, na segunda estrofe, o eu lírico expande os mandamentos, acrescentando que, como os “acontecimentos” dos quais a primeira estrofe fala, os “sentimentos” e os “pensamentos”, também não são poesia, principalmente por serem “equivocados”, como dito no terceiro verso da estrofe. É importante notar, contudo, que o eu lírico utiliza o advérbio “ainda” no último verso, o que funciona como a primeira referência à diferença da matéria-prima da poesia com o que a poesia realmente é, o “que pensas e sentes, isso ainda não é poesia”, mas pode vir a ser. Na segunda parte, o poeta, embora adotando o imperativo, propõe um conselho ao seu interlocutor, afirmando qual a natureza verdadeira do exercício poético, a sua essência: “Penetra surdamente no reino das palavras. /Lá estão os poemas que esperam ser escritos./ Estão paralisados, mas não há desespero, há calma e frescura na superfície intata. /Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.” Pode-se dizer, então, que o poeta acentua o caráter autônomo do universo poético: por mais que trate de questões relativas ao mundo concreto, a verdadeira poesia não pode prescindir do trabalho íntimo e constante com a linguagem. Também pode-se concluir que a proposta de criação de Drummond difere daquela apresentada pelos românticos em geral, pois estes defendiam a poesia como sinônimo de “expressão da subjetividade”.

OFICINA IRRITADA

Eu quero compor um soneto duro
 como poeta algum ousara escrever.
 Eu quero pintar um soneto escuro,
 seco, abafado, difícil de ler.

Quero que meu soneto, no futuro,
 não desperte em ninguém nenhum prazer.
 E que, no seu maligno ar imaturo,
 ao mesmo tempo saiba ser, não ser.

Esse meu verbo antipático e impuro
 há de pungir, há de fazer sofrer,
 tendão de Vênus sob o pedicuro.

Ninguém o lembrará: tiro no muro,
 cão mijando no caos, enquanto Arcturo,
 claro enigma, se deixa surpreender.

Comentário**Forma poética:**

Soneto Métrica – Decassílabo – isometria Rimas - Esquema de rimas binário com alternâncias de paroxítonas e oxítonas. Presença da anáfora como recurso de construção do poema – “Eu quero...” O emprego da sinestesia em: duro, pintar, escuro, seco e abafado. Emprego de volição (verbo volitivo) – “Eu quero compor...” \ “Eu quero pintar...” \ “Quero que meu soneto...” A repetição da construção “Eu quero...” – Reafirma o desejo consciente que impulsiona o poema. Intertextualidade – “ao mesmo tempo saiba ser, não ser” – Evoca Sheakespeare.

Sobre o poema:

Por meio do verbo volitivo, o eu lírico manifesta o desejo de um poema (“Eu quero pintar um soneto escuro, \seco, abafado, difícil de ler.”) desagradável, incômodo, quebrando a lógica do que é comum à poesia. O poema apresenta uma pauta: a agressividade. O poema é um exercício de metalinguagem, constituindo-se em um instrumento de reflexão sobre a poesia. Há neste soneto, uma exasperação em relação ao ideário contemporâneo e o vazio da estética despida de sentidos, o poeta sugere um exame na ordem das coisas e cobra responsabilidade na condução do verso, e não por acaso convoca os bardos para o seu verso.

Obs.: Na mitologia romana, conforme relatado por Higino, Arcturus é o ateniense Icário. Ele morava com sua filha virgem Erígone e seu cão Maera. Ele hospedou Liber Pater, que o ensinou o segredo do vinho. Icário deu o vinho a uns pastores que, acreditando que Icário os tinha envenenado, o mataram a pauladas. Seu cão Maera, latindo sobre o corpo morto do dono, chamou Erígone, que se enforcou. Liber Pater então afligiu as mulheres atenienses com uma praga, que só terminou quando eles puniram os pastores e instituíram um festival em honra dos dois. Os deuses então transformaram ambos em estrelas: Erígone virou a constelação de Virgem e Icário a estrela Arcturus.

8ª parte – Uma, duas argolinhas - Nesse bloco de poemas, o poeta realiza jogos com palavras, conferindo uma atmosfera lúdica na concepção dos poemas. Aparentemente, há um tom insólito, até mesmo infantil, entretanto os versos revelam a essência do trabalho poético.

SINAL DE APITO

Um silvo breve. Atenção, siga.

Dois silvos breves: Pare.

Um silvo breve à noite: Acende a lanterna.

Um silvo longo: Diminua a marcha.

Um silvo longo e breve: Motorista a postos.

(A este sinal todos os motoristas tomam lugar nos seus veículos para movimentá-los imediatamente.)

Comentário

O poema explora o contexto da modernidade, empregando, de forma inusitada, a linguagem do trânsito para exprimir o *modus operandis* da metrópole, alertando para os riscos de uma vida mecanizada, automatizada, despersonalizando o sujeito. Pode-se dizer que esse poema de Drummond traduz seu antifuturismo, pois esse novo modelo sócio-técnico-industrial produz uma existência reduzida aos maquinismos de gestos e sinais. Vale destacar que no poema, há a nítida presença de um outro texto: a descrição dos sinais sonoros de apito, emitidos pelo agente da autoridade de trânsito. Esse diálogo evidencia a presença da intertextualidade, também se observa a interdiscursividade pela presença das normas de trânsito.

POLÍTICA LITERÁRIA

A Manuel Bandeira

O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz

O poema “Política literária” ilustra o típico poema-piada. Nos versos, observa-se a sátira mordaz de Drummond, voltando-se para os costumes literários do país – o ciúme, o desejo de poder, a mesquinha provincial e ridícula daquele grupo que o grande poeta romano Horácio (século I a C.) chamou de ‘a irascível raça dos vates’. (Anotar-se, a propósito, que Drummond sempre teve grande desprezo pela chamada ‘vida literária’ e sempre evitou as corrialetas intelectuais, como comprova, por exemplo, o fato de ele nunca ter aceito entrar para a Academia Brasileira de Letras.)” No poema, o verso “tira o ouro do nariz” explicita que esse “poeta federal” mostra a inutilidade das atitudes dos poetas que estão à margem do circuito do prestígio literário, privilegiados pela localização em que atua o poeta federal, e tentam iludidamente suplantar este.

9ª parte – Tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo. Nesse bloco de poemas, observa-se o questionamento sobre o que significar estar no mundo e seus desdobramentos a partir das conjecturas propostas pelo poeta Drummond.

NO MEIO DO CAMINHO

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minha retina tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

Comentário

O poema “No meio do caminho” exemplifica a poesia antipoiética, de lírica antilírica; ilustra a travessia do poeta e de todos nós entre o individual e o social, o coração e a pedra no meio do caminho, o mundo. Controverso, o poema é uma manifestação significativa dos novos valores estéticos aportados pelos modernistas. “No meio do caminho” sugere a experiência frustrada. O poema gira sobre si mesmo e fecha-se. No seu movimento circular, a pedra se move em torno do observador. Age como um sortilégio, só quebrado pela experiência da reflexão. Na sua imobilidade, a pedra se transforma em oponente, pois é densa e inerte, fatigando as retinas do sujeito-observador, tornando-o também inerte na sua escrita que circula, não vai além deste obstáculo da pedra. O caminho sugere o ir, mas a pedra nega. A pedra pode simbolizar muitas possibilidades, talvez a própria dificuldade de encarar o fazer poético, a dificuldade de escrever a poesia ou mesmo a existência negada, precária, o nada.

OS MORTOS DE SOBRECASACA

Havia a um canto da sala um álbum de fotografias intoleráveis,
alto de muitos metros e velho de infinitos minutos,
em que todos se debruçavam
na alegria de zombar dos mortos de sobrecasaca.

Um verme principiou a roer as sobrecasacas
indiferentes
e roeu as páginas, as dedicatórias e mesmo a poeira
dos retratos.
Só não roeu o imortal soluço de vida que rebentava
que rebentava daquelas páginas.

O poema “Os mortos de sobrecasaca” explora o tema das heranças que trazemos do passado evocado por meio de um álbum de fotografias dos familiares. O álbum também pode ser considerado um jazigo, um túmulo, sugerido na hipérbole do 2º verso: “alto de muitos metros e velho de infinitos minutos”; e também na 2ª estrofe: “Um verme [...] roeu as páginas”. Drummond ainda ressalta que mesmo o verme tendo destruído páginas do álbum, jamais destruirá as lembranças. Embora todos estejam mortos (destruição física), os sentimentos de vida permanecem vivos, estão presentes, por exemplo, no eu lírico. Essa consideração pode ser compreendida na imagem de que os nossos mortos vivem dentro de nós, nas nossas lembranças. Quando os revisitamos, embora empoeirados e carcomidos pelo tempo, eles ganham vida em nosso íntimo. Nesse sentido, o poeta estabelece com seus ancestrais falecidos, pelo viés da lembrança, uma forma de convívio e logo na primeira estrofe já nos deparamos com a menção da morte em um tom irônico: “Havia a um canto da sala um álbum de fotografias intoleráveis,/ alto de muitos metros e velho de infinitos minutos,/ em que todos se

debruçavam / na alegria de zombar dos mortos de sobrecasaca”. A primeira estrofe já se inicia com um verbo impessoal – havia – que traça o distanciamento do eu lírico com os mortos de sobrecasaca. Ele não compartilha do momento descrito na foto e apenas o observa com seu olhar irônico. As fotografias intoleráveis são a ponte que liga o passado ao presente e gera uma diversão naqueles que as contemplam e zombam deste passado. Observe que o terceiro e quarto versos “em que todos se debruçavam na alegria de zombar dos mortos de sobrecasaca” revelam que o eu enunciativo destaca que existe uma dor da perda e que para suplantar essa dor é necessária a alegria de uma zombaria, recordando momentos felizes, e irrepetíveis, graças à morte, mas não apagados por ela e pelo tempo, e só a lembrança daria cor a vida novamente. Note que a morte é trazida de maneira mais descontraída, alegre, que é um caminho estratégico para alcançar um efeito de sentido mais positivo para a discussão sobre a temática. Já na segunda estrofe, o verme se torna uma metáfora para o tempo que tudo apodrece, devorando as páginas do álbum, os retratos e inclusive a poeira. No segundo verso desta estrofe, o eu lírico demonstra que tudo após a morte é corroído, desde o material corporal até o pó de que somos feitos e a ele retornamos um dia. A única coisa que o verme não consegue roer é a memória. Ademais, a memória é eternizada por meio das lembranças, ao passo que a morte é versificada por Drummond como uma passagem que tem dia e hora para acontecer, inclusive demonstrada por ações da natureza. Enfim, por meio da ironia, a morte é abordada como uma espécie de libertação, sublimando o “soluço de vida”, que o eu lírico conjectura num ensejo de redescoberta, por meio de um mero álbum de fotografias de seus antepassados.

A INGAIA CIÊNCIA

A madureza, essa terrível prenda
que alguém nos dá, raptando-nos, com ela,
todo sabor gratuito de oferenda
sob a glacialidade de uma estela,

a madureza vê, posto que a venda
interrompa a surpresa da janela,
o círculo vazio, onde se estenda,
e que o mundo converte numa cela.

A madureza sabe o preço exato
dos amores, dos ócios, dos quebrantos,
e nada pode contra sua ciência

e nem contra si mesma. O agudo olfato,
o agudo olhar, a mão, livre de encantos,
se destroem no sonho da existência.

Carlos Drummond de Andrade

“Ingaia Ciência” é um soneto italiano ou petrarquiano, composto por dois quartetos e dois tercetos. O esquema de rimas escolhido (abab|abab|cde|cde) é bem estabelecido. O registro do poema é erudito, elegante, com termos como “glacialidade”, “estela” (coluna mortuária) e inversões como “agudo olfato”, “que o mundo converte”. Não há qualquer marca coloquial, chula ou gíria. Como texto pouco extenso e de forte intensidade emotiva, o poema enquadra-se na lírica; e seus traços estilísticos também são fortemente líricos, pois, apesar de levemente narrativo, ele é composto por enunciados emocionais do sujeito poético expressados no presente atemporal. Tanto a linguagem formal quanto o lirismo são associados ao soneto tradicional. Quase todos os versos (exceto o 8 e o 14) terminam suspensos, forçando *enjambement* com o verso seguinte e tornando necessária para compreensão uma leitura contínua. Esses *enjambements* aparecem inclusive nas divisas de estrofes entre os versos 4–5 e 11–12, forçando unidade entre os pares de estrofes—unidade reforçada ainda pelo esquema rímico; as rimas dos quartetos não se repetem nos tercetos. Notamos que os versos são decassílabos bastante regulares isometria. No poema, o autor faz menção à maturidade, e esse amadurecimento condiz com a situação do próprio Drummond, que atingia sua maturidade poética. Ele vê na maturidade, a passagem para uma vida onde nada mais é novo, nada mais traz prazer e as coisas na verdade acontecem de forma triste. No título do poema, o poeta mineiro formou “Ingaia” a partir do termo a partir do adjetivo “gaio”, de étimo provençal, que significa “alegre”, “iovia”, acrescentando-lhe o prefixo latino *in*, marca da negação. A relação do título com o corpo do poema seria essa: quando o homem consegue o dom de chegar à maturidade, à compreensão profunda da realidade, essa sabedoria o torna infeliz, pois lhe mostra o mundo como um “círculo vazio”, uma “cela”, destruindo-lhe o “sonho da existência”.

EXERCÍCIOS

- Texto para as questões 1 e 2.

POEMA DE SETE FACES

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai Carlos! Ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de 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.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é o meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

(ANDRADE, Carlos Drummond de. In Nova Reunião - 19 Livros de Poesia / Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio, 1983. p.3-4.)

1. Avalie as seguintes afirmações sobre o texto anterior.
 - I. Como se observa, o poema de Carlos Drummond de Andrade apresenta sete estrofes, equivalentes às sete faces referidas no título.
 - II. Como numa colagem cubista, o poema revela uma aparente desconexão entre as estrofes, como se o poeta captasse *flashes* da realidade.
 - III. O poema pode ser tomado como autobiográfico, contribuindo para essa constatação, além da autocitação presente na primeira estrofe, todos os versos da quarta “face”.
 - IV. Ao identificar-se com um anjo, o poeta sugere uma visão de si mesmo como torto, ser às avessas, não enquadrado, incapaz de estabelecer uma ligação com a realidade circundante. Essa espécie de autocritica jamais será totalmente deixada de lado nas obras subsequentes, em toda a trajetória poética do autor.
 - V. Definindo-se como *gauche*, Drummond, numa atitude de irreverência típica herdada da primeira fase modernista (que faz lembrar Oswald de Andrade), acena para o fato de que o humor e a ironia são os elementos essenciais desse poema, desvestido, assim, de qualquer intenção reflexiva ou filosófica.

Está correto o que se diz em:

- a) I, II, III e V.
 - b) I, II, III e IV.
 - c) II, IV e V.
 - d) I, II e IV.
 - e) II, III e IV.
2. Avalie as seguintes afirmações sobre o texto em questão.
 - I. Sem deixar de lado o humor irônico, o poeta, na terceira estrofe, alude ao desajustamento entre a realidade interior e a exterior, aliado à percepção da sexualidade.
 - II. Servindo-se do recurso da intertextualidade (“Meu Deus, por que me abandonaste”), o poeta evidencia certo índice de religiosidade, que serve de contraponto ao espírito até certo ponto galhofeiro da estrofe seguinte.
 - III. Numa perspectiva metalinguística, o poeta, na sexta estrofe, sugere que a atividade poética não consiste apenas em fazer rimas, condenando dessa maneira o esteticismo, o beletismo contra os quais os modernistas, como ele, insurgiram-se.
 - IV. Com os dois últimos versos da sexta estrofe, o poeta pretende afirmar que seu “coração” é separado do mundo, confirmando seu individualismo e isolamento em relação ao meio social, características da fase inicial de sua obra, identificada como fase irônica (ou fase *gauche*).
 - V. A última estrofe do poema mostra que, diferentemente dos poetas da primeira fase modernista (da qual retém o humor irônico), Drummond não recusa o lirismo, elemento que será depurado ao longo de sua obra.

- a) todas corretas, sem exceção.
- b) todas corretas, com única exceção.
- c) todas corretas, exceto III e V.
- d) todas corretas, exceto II e V.
- e) todas incorretas, exceto I e IV

3.

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:
 esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
 este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
 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!

ANDRADE, C. D. *Poesia completa*.
 Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

Carlos Drummond de Andrade é um dos expoentes do movimento modernista brasileiro. Com seus poemas, penetrou fundo na alma do Brasil e trabalhou poeticamente as inquietudes e os dilemas humanos. Sua poesia é feita de uma relação tensa entre o universal e o particular, como se percebe claramente na construção do poema *Confidência do Itabirano*. Tendo em vista os procedimentos de construção do texto literário e as concepções artísticas modernistas, conclui-se que o poema anterior

- a) representa a fase heroica do modernismo, devido ao tom contestatório e à utilização de expressões e usos linguísticos típicos da oralidade.
- b) apresenta uma característica importante do gênero lírico, que é a apresentação objetiva de fatos e dados históricos.
- c) evidencia uma tensão histórica entre o “eu” e a sua comunidade por intermédio de imagens que representam a forma como a sociedade e o mundo colaboram para a constituição do indivíduo.
- d) critica, por meio de um discurso irônico, a posição de inutilidade do poeta e da poesia em comparação com as prendas resgatadas de Itabira.
- e) apresenta influências românticas, uma vez que trata da individualidade, da saudade da infância e do amor pela terra natal, por meio de recursos retóricos pomposos.

4. Leia o poema *José*, de Carlos Drummond de Andrade.

E agora, José?	e tudo fugiu
A festa acabou,	e tudo mofou,
a luz apagou,	e agora, José?
o povo sumiu,	
a noite esfriou	(...)
e agora, José?	
e agora, você?	Se você gritasse,
Você que é sem nome,	se você gemesse,
que zomba dos outros,	se você tocasse,
Você que faz versos,	a valsa vienense,
que ama, protesta?	se você dormisse,
e agora, José?	se você cansasse,
	se você morresse....
Está sem mulher,	Mas você não morre,
está sem discurso,	você é duro, José!
está sem carinho,	
já não pode beber,	Sozinho no escuro
já não pode fumar,	qual bicho-do-mato,
cuspir já não pode,	sem teogonia,
a noite esfriou,	sem parede nua
o dia não veio,	para se encostar,
o bonde não veio,	sem cavalo preto
o riso não veio,	que fuja a galope,
não veio a utopia	você marcha, José!
e tudo acabou	José, para onde?

Assinale a alternativa correta sobre o poema.

- O diálogo com José, interlocutor, pode ser lido como uma forma de o sujeito-lírico refletir sobre o desamparo existencial.
- O poema em versos curtos apresenta o caminho para superação dos impasses de José.
- As repetições indicam a monotonia da existência do trabalhador comum, José, em crise com sua condição operária.
- O sujeito lírico, na ausência de respostas, não consegue decifrar para onde José marcha, embora este saiba seu caminho.
- A expressão "e agora, José?" põe em relevo a indignação do sujeito-lírico com seu interlocutor, incapaz de se definir.

5. A partir da leitura do trecho de *A Flor e a Náusea*, poema do modernista Carlos Drummond de Andrade, assinale a alternativa em que o conceito é adequado à temática apresentada nos versos.

- Disciplina: obediência às regras, aos superiores, aos regulamentos, postura que é defendida pelo eu lírico.
 - Dissimulação: ocultação, por um indivíduo, de suas verdadeiras intenções, uma vez que o eu lírico tenta esconder sua reação diante do surgimento da flor.
 - Esperança: sentimento vivido pelo eu lírico, pois ele vê como possíveis a confiança em algo promissor e a realização de mudanças.
 - Nostalgia: melancolia profunda causada pelo distanciamento entre o eu lírico e sua terra natal.
 - Resignação: submissão à vontade do destino, postura adotada pelo eu lírico que se mostra alienado e indiferente.
6. O poema em questão evidencia um dos eixos da literatura da geração de Drummond:
- a espiritualidade.
 - o egocentrismo.
 - a busca da identidade nacional.
 - a consciência social.
 - o niilismo existencial.
7. De todos os sinais de pontuação, a vírgula é aquela que desempenha maior número de funções. Considerando essa informação, assinale a alternativa em que a vírgula foi empregada para isolar o adjunto adverbial, com o objetivo de destacá-lo:
- “Melancolias, mercadorias espreitam-me.”
 - “Posso, sem armas, revoltar-me?”
 - “Não, o tempo não chegou de completa justiça.”
 - “O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.”
 - “Em vão me tento explicar, os muros são surdos.

8.

O ENTERRADO VIVO

É sempre no passado aquele orgasmo,
 é sempre no presente aquele duplo,
 é sempre no futuro aquele pânico.

É sempre no meu peito aquela garra.
 É sempre no meu tédio aquele aceno.
 É sempre no meu sono aquela guerra.

É sempre no meu trato o amplo distrato.
 Sempre na minha firma a antiga fúria.
 Sempre no mesmo engano outro retrato.

É sempre nos meus pulos o limite.
 É sempre nos meus lábios a estampilha.
 É sempre no meu não aquele trauma.

Sempre no meu amor a noite rompe.
 Sempre dentro de mim meu inimigo.
 E sempre no meu sempre a mesma ausência.

O emprego do verbo no presente do indicativo, embora na primeira estrofe associado ao passado e ao futuro, pode ser compreendida como:

- a) A ciclicidade de uma existência marcada pela desilusão de viver.
- b) A perene dor que move a humanidade em sua trágica existência.
- c) A força vital que nos move para continuarmos a viver.
- d) A batalha constante que arranca o sentido da vida.
- e) A luta do homem pela sobrevivência diante de um mundo de guerra e sofrimento.

9.

CIDADEZINHA QUALQUER

Casa 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.

ANDRADE, Carlos Drummond de.
De alguma poesia (1930).

Na visão de Fávero (2000), há paralelismo a partir do momento em que as estruturas são reutilizadas, mas com diferentes conteúdos, ou seja, “um meio para deixar fluir o texto” (p. 81). Diante disso, depreende-se que

- a) no título há paralelismo, visto que é ativado um frame: o retrato da vida em uma cidadezinha do interior.
- b) no último verso há paralelismo, visto que se tem resumida a concepção sobre a vida que aí se leva: “Eta vida besta, meu Deus”.
- c) em “Vai devagar”, a recorrência imprime ao texto um caráter concreto: na cidadezinha tudo vai devagar e a única ação está nas janelas.
- d) a semelhança lexical entre “bananeiras” e “laranjeiras” acentua o fluxo do texto, tornando as diferenças semânticas lexicais reutilizáveis, em meio ao conteúdo paralelo do poema.
- e) em “um”, a recorrência imprime ao texto um caráter imaginário da existência de um objeto referido e paralelo ao conteúdo dos versos.

10.

FRAGMENTO DO POEMA “A MORTE DO LEITEIRO”, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE.

Há pouco leite no país preciso
 entregá-lo cedo.

Há muita sede no país,
 é preciso entregá-lo cedo.

Há no país uma legenda,
 que ladrão se mata com tiro.

Então o moço que é leiteiro
 de madrugada com sua lata
 sai correndo e distribuindo
 leite bom para gente ruim.

(...)

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

Sem fazer barulho, é claro,
 que barulho nada resolve.

Meu leiteiro tão sutil
 de passo maneiro e leve,
 antes desliza que marcha.

É certo que algum rumor
 sempre se faz: passo errado,
 vaso de flor no caminho,
 cão latindo por princípio,

ou um gato quizzilento.

E há sempre um senhor que acorda,
resmungando e torna a dormir.

Mas este entrou em pânico
(ladrões infestam o bairro),
não quis saber de mais nada.

O revólver da gaveta
saltou para sua mão.

Ladrão? se pega com tiro.

Os tiros na madrugada
liquidaram meu leiteiro.

Se era noivo, se era virgem,
se era alegre, se era bom,

não sei,

é tarde para saber.

(...)

Da garrafa estilhaçada.

no ladrilho já sereno

escorre uma coisa espessa

que é leite, sangue... não sei

Por entre objetos confusos,

mal redimidos da noite,

duas cores se procuram,

suavemente se tocam,

amorosamente se enlaçam,

formando um terceiro tom

a que chamamos aurora.

De acordo com o texto, afirma-se:

- I. Em plena madrugada, o leiteiro cumpre um papel fundamental na distribuição de um leite bom que alimenta inclusive gente ruim.
- II. Na sua ríspida e barulhenta marcha, o leiteiro acorda todos que dormem nas casas nas quais o leite é entregue.
- III. De forma premeditada, o morador mata o raivoso leiteiro que se aproxima também para assaltá-lo.
- IV. Devido a um trágico engano, um cidadão inocente é morto no exercício da profissão.

As afirmativas corretas são, apenas,

- a) I e IV.
- b) II e III.
- c) II e IV.
- d) I, II e III.
- e) I, III e IV.

11. Para responder à questão, leia o poema “Retrato de família” de Carlos Drummond de Andrade.

RETRATO DE FAMÍLIA

Este retrato de família
está um tanto empoeirado.
Já não se vê no rosto do pai
quanto dinheiro ele ganhou.

Nas mãos dos tios não se percebem
as viagens que ambos fizeram.
A avó ficou lisa, amarela,
sem memórias da monarquia.

Os meninos, como estão mudados.
O rosto de Pedro é tranqüilo,
usou os melhores sonhos.
E João não é mais mentiroso.

O jardim tornou-se fantástico.
As flores são placas cinzentas.
E a areia, sob pés extintos,
é um oceano de névoa.

No semicírculo de cadeiras
nota-se certo movimento.
As crianças trocam de lugar,
mas sem barulho: é um retrato.

Vinte anos é um grande tempo.
Modela qualquer imagem.
Se uma figura vai murchando,
outra, sorrindo, se propõe.

Esses estranhos assentados,
meus parentes? Não acredito.
São visitas se divertindo
numa sala que se abre pouco.

Ficaram traços da família
perdidos nos jeitos dos corpos.
Bastante para sugerir
que um corpo é cheio de surpresas.

A moldura deste retrato
em vão prende suas personagens.
Estão ali voluntariamente,
saberiam – se preciso – voar.

Poderiam utilizar-se
no claro-escuro do salão,
ir morar no fundo de móveis
ou no bolso de velhos coletes.

A casa tem muitas gavetas
e papéis, escadas compridas.
Quem sabe a malícia das coisas,
quando a matéria se aborrece?

O retrato não me responde,
ele me fita e se contempla
nos meus olhos empoeirados.
E no cristal se multiplicam

os parentes mortos e vivos.
Já não distingo os que se foram
dos que restaram. Percebo apenas
a estranha ideia de família

viajando através da carne.

Carlos Drummond de Andrade.

Com base no texto, afirma-se:

- I. Ao remontar lembranças familiares, o retrato assume contornos fantasmáticos nos seus pequenos detalhes, que parecem metamorfosear elementos como o jardim e os próprios parentes.
- II. Os limites físicos do retrato, definidos pela moldura, são ultrapassados pela sugestão de imagens que simbolizam uma realidade lírica de reminiscências.
- III. O retrato de família caracteriza-se como um elemento mágico que responde fielmente às dúvidas do cotidiano dos familiares.
- IV. O poema propõe uma metáfora sobre a invenção do passado, enquanto perspectiva do observador.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é/são:

- a) I, apenas.
- b) II, apenas.
- c) III, apenas.
- d) I, II e IV, apenas.
- e) I, II, III e IV.

12.

Convívio

Cada dia que passa incorporo mais esta verdade,
de que eles não vivem senão em nós
e por isso vivem tão pouco; tão intervalado; tão débil.
Fora de nós é que talvez deixaram de viver, para
o que se chama tempo.

E essa eternidade negativa não nos desola.
Pouco e mal que eles vivam, dentro de nós,
é vida não obstante.
E já não enfrentamos a morte, de sempre
trazê-la conosco.
Mas, como estão longe, ao mesmo tempo que nossos
atuais habitantes
e nossos hóspedes e nossos tecidos e a circulação nossa!
A mais tênue forma exterior nos atinge.
O próximo existe. O pássaro existe,
E eles também existem, mas que oblíquos! e mesmo
sorrindo, que disfarçados...

Há que renunciar a toda procura.
Não os encontraríamos, ao encontrá-los.
Ter e não ter em nós um vaso sagrado,
um depósito, uma presença contínua,
esta é nossa condição, enquanto,
sem condição, transitamos
e julgamos amar
e calamo-nos.
Ou talvez existamos somente neles, que são omissos,
e nossa existência,
apenas uma forma impura de silêncio, que preferiram.

Carlos Drummond de Andrade, em "A família que me dei", no livro
"Carlos Drummond de Andrade – Antologia poética" [organizada
pelo autor].

54ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 98.

Com relação ao poema, considere as assertivas:

- I. Na primeira estrofe, o eu lírico afirma que os nossos mortos têm uma existência dentro de nós, portanto esparsa e curta.
- II. Nos versos da segunda estrofe, o eu lírico afirma que as lembranças dos familiares causam um sentimento negativo, desolador no sujeito.
- III. Na terceira estrofe, identificamos o emprego da figura de linguagem denominada paradoxo.

Está correto o que se diz em:

- a) I, II e III.
- b) I e II.
- c) II e III.
- d) I apenas.
- e) I e III.

13.

ODE NO CINQUENTENÁRIO DO POETA BRASILEIRO

(...)

Certamente não sabias
que nos fazes sofrer.
É difícil de explicar
esse sofrimento seco (...)
Não é o canto da andorinha, debruçada
nos telhados da Lapa,
anunciando que tua vida passou à toa, à toa.
Não é o médico mandando exclusivamente
tocar um tango argentino,
diante da escavação no pulmão esquerdo
e do pulmão direito infiltrado.
Não são os carvoeirinhos raquíticos
voltando encarapitados nos burros velhos.
Não são os mortos do Recife dormindo
profundamente na noite.
Nem é tua vida, nem a vida do major veterano
da guerra do Paraguai,
a de Bentinho Jararaca
ou a de Christina Georgina Rossetti:
és tu mesmo, é tua poesia,
tua pungente, inefável poesia,
ferindo as almas, sob a aparência balsâmica,
queimando as almas, fogo celeste, ao visitá-las;
é o fenômeno poético, de que te constituíste
o misterioso portador
e que vem trazer-nos na aurora o sopro
quente dos mundos,
das amadas exuberantes e das situações
exemplares que não suspeitávamos.

O trecho anterior integra o poema “Ode no Cinquentenário do Poeta Brasileiro”, da obra *Sentimento do Mundo* de Carlos Drummond de Andrade. Dele não é correto afirmar que

- utiliza construção que se faz por um jogo antitético consubstanciado por significativo uso de anáforas.
 - indicia a figura do poeta Manuel Bandeira, objeto da Ode (homenagem), pelas citações de expressivos poemas que conformam seu universo estético.
 - revela que o que importa não são os poemas nas particularidades de seus temas, mas o fenômeno poético mesmo em sua essência e que faz do poeta seu misterioso portador.
 - apresenta uma quebra do ritmo poético motivada pelo uso reiterado do gerúndio e pela ausência de correlação sintática entre as orações que se mostram propositalmente incompletas.
 - Constitui um poema de homenagem, incursionando pela obra do poeta Manuel Bandeira e apresentando características e temas do discurso do poeta pernambucano.
14. Leia a primeira estrofe do famoso poema “Mãos Dadas”, de Carlos Drummond de Andrade, publicado no livro *O Sentimento do Mundo*.

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

(ANDRADE, C. Nova Reunião: 23 livros de poesia - volume 1. Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009. p. 99.)

Identifique, entre as alternativas a seguir, aquela que melhor sintetiza a(s) ideia(s) principal(is) do poema.

- A realidade é uma fantasia que só pode ser compreendida à base de afeto.
- O eu lírico expresso pelo autor está preso e conectado ao tempo passado.
- O foco do poema está exclusivamente nas ações futuras.
- Percebe-se um sentimento de satisfação com a tradição poética.
- O poema expressa uma importância extrema com o momento presente e aqueles que o vivem.

15. Leia o poema a seguir de autoria de Carlos Drummond de Andrade.

SENTIMENTO DO MUNDO

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.

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

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

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

esse amanhecer
mais noite que a noite.

ANDRADE, Carlos Drummond. Sentimento do mundo. In: _____.
Obra Completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1964

Sobre o poema, “Sentimento do mundo”, é correto afirmar que:

- O sujeito lírico é otimista em relação à sua atuação no mundo.
- O sujeito lírico se sente impotente diante dos acontecimentos.
- O sujeito lírico mostra-se alienado dos problemas cotidianos.
- O sujeito lírico revela-se pragmático em relação à vida.
- O sujeito lírico manifesta uma postura de radicalização ideológica em relação ao mundo.

16.

MÃOS DADAS

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

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história.
Não direi suspiros ao anoitecer, a paisagem vista na janela.
Não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida.
Não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins.

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente

ANDRADE, C. D. *Sentimento do mundo*.
São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

Escrito em 1940, o poema *Mãos dadas* revela um eu lírico marcado pelo contexto de opressão política no Brasil e da Segunda Guerra Mundial. Em face dessa realidade, o eu lírico

- considera que em sua época o mais importante é a independência dos indivíduos.
- desvaloriza a importância dos planos pessoais na vida em sociedade.
- reconhece a tendência à autodestruição em uma sociedade oprimida.
- escolhe a realidade social e seu alcance individual como matéria poética.
- critica o individualismo comum aos românticos e aos excêntricos.

17.

MÃOS DADAS

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro. [...]
Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela, não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida, não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente.

Com base na leitura do trecho do poema de Carlos Drummond de Andrade, que integra a coletânea *Sentimento do mundo*, pode-se afirmar que o autor

- demonstra uma preocupação maior com a forma em detrimento do tema desenvolvido.
- ênfatisa a injustiça social, priorizando esse tema em relação às propostas estéticas cultivadas pelo Modernismo.
- passa a cultivar uma nova maneira de fazer poesia, abandonando as pressões estéticas do Modernismo.
- revela dubiedade entre apegar-se à estrutura formal do poema e dar vazão à crescente confusão sentimental que caracteriza a fase madura de sua poesia.
- passa a apresentar preocupações que não se mostravam presentes nas primeiras fases de sua trajetória poética.

18.

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.

Os versos anteriores, do poema "Mãos dadas", de Carlos Drummond de Andrade, prendem-se a uma fase de sua poesia na qual o poeta mineiro,

- promovendo um balanço crítico de sua poesia, aventura-se em novas formas poéticas, de caráter experimental.
- influenciado diretamente por Oswald de Andrade, passa a compor epigramas irônicos.
- relativizando a ironia que caracterizava momentos anteriores, escreve poemas de cunho político-social.
- desiludido com os rumos do mundo contemporâneo, recolhe-se à intimidade e passa a refletir sobre o absurdo da existência.
- já na casa dos setenta anos, entrega-se a um memorialismo em tom de crônica, revivendo suas experiências juvenis.

19.

"Não faça versos sobre acontecimentos,
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático,
Não aquece nem ilumina."

Uma das constantes da obra de Carlos Drummond de Andrade, como se verifica nos versos anteriores, é:

- a louvação do homem social.
- negativismo destrutivo.
- a violação e desintegração da palavra.
- pessimismo lírico.
- questionamento da própria poesia.

20.

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.

(...)

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.

(...)

No contexto do livro, a afirmação do caráter verbal da poesia e a incitação a que se penetre "no reino das palavras", presentes no excerto, indicam que, para o poeta

- a) a prática da arte pela arte é a maneira mais eficaz de se opor ao mundo capitalista.
- b) a procura da boa poesia começa pela estrita observância da variedade padrão da linguagem.
- c) fazer poesia é produzir enigmas verbais que não podem nem devem ser interpretados.
- d) as intenções sociais da poesia não a dispensam de ter em conta o que é próprio da linguagem.
- e) os poemas metalinguísticos, nos quais a poesia fala apenas de si mesma, são superiores aos poemas que falam também de outros assuntos.

21. Leia o poema para responder à questão.

A INGAIA CIÊNCIA

A madureza, essa terrível prenda
que alguém nos dá, raptando-nos, com ela,
todo sabor gratuito de oferenda
sob a glacialidade de uma estela,

a madureza vê, posto que a venda
interrompa a surpresa da janela,
o círculo vazio, onde se estenda,
e que o mundo converte numa cela.

A madureza sabe o preço exato
dos amores, dos ócios, dos quebrantos,
e nada pode contra sua ciência

e nem contra si mesma. O agudo olfato,
o agudo olhar, a mão, livre de encantos,
se destroem no sonho da existência.

Sobre o soneto "A Ingaia Ciência", é possível afirmar que para o poeta

- a) A maturidade proporciona a aquisição de conhecimento, o que provoca uma visão mais engajada do sujeito poético.
- b) A existência é destituída de força poética, visto que formalmente rígido, não apresenta nenhum recurso estilístico.
- c) A maturidade, ao proporcionar um maior conhecimento da realidade, produz desencanto e inquietação.
- d) A poesia é predominantemente constituída pela expressividade lírica, afastando-se da enganosa ciência.
- e) A ciência apresenta uma face poética, tornando-se razão para discutir a maturidade do sujeito.

22.

O LUTADOR

Lutar com palavras
é a luta mais vã
Entanto lutamos
mal rompe a manhã
(...)
Lutar com palavras
parece sem fruto.
Não têm carne e sangue...
Entretanto, luto.
Palavra, palavra
(digo exasperado),
se me desafia,
aceito o combate.

Carlos Drummond de Andrade

Tema frequente na poética de Drummond, os versos sugerem o fato de:

- a) os homens insistirem, ao longo da história, numa discussão político-ideológica, sabendo tratar-se de um embate inútil.
- b) o homem moderno travar, desde o início da vida ("manhã"), uma luta contra a existência, luta essa completamente frustrada.
- c) o "eu" lírico questionar a força da poesia, ou do discurso, e mesmo assim não abdicar de enfrentar, com esse instrumento de luta, as adversidades.
- d) a palavra ser um instrumento ineficaz de luta, aspecto que conduz o "eu" lírico coletivo a um pessimismo quase destrutivo.
- e) haver uma desarmonia social a qual não pode ser solucionada apenas com o uso de discursos ou ideologias vãs.

23.

INGAIA CIÊNCIA

A madureza, essa terrível prenda
que alguém nos dá, raptando-nos, com ela,
todo sabor gratuito de oferenda
sob a glacialidade de uma estela¹,

a madureza vê, posto que a venda
interrompa a surpresa da janela,
o círculo vazio, onde se estenda,
e que o mundo converte numa cela.

A madureza sabe o preço exato
dos amores, dos ócios, dos quebrantos,
e nada pode contra sua ciência

e nem contra si mesma. O agudo olfato,
o agudo olhar, a mão, livre de encantos,
se destroem no sonho da existência.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991, p. 18

Em “Ingaia Ciência”, o eu lírico de Carlos Drummond de Andrade revela-se:

- revoltado contra a alienação imposta pelo amadurecimento, que aprisiona o ser humano em uma realidade ilusória.
- resignado em face da maturidade, que afasta o ser humano dos prazeres e impõe a triste constatação do vazio da existência.
- engajado em combater os efeitos nocivos do envelhecimento, fenômeno responsável por enclausurar o ser humano em uma “cela”.
- perplexo ao compreender que a maturidade, apesar de consistir no envelhecimento do corpo, liberta o ser humano dos prazeres mundanos.

24.

Tenho apenas duas mãos
o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confiança do amor.

Da leitura do texto anterior, trecho de “Sentimento do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, só não está presente a alusão à

- precariedade do indivíduo.
- sensibilidade ao sofrimento coletivo.
- consciência social.
- presença do passado.
- busca da religiosidade.

25. Leia, atentamente, o seguinte poema:

Que pode uma criatura senão,
entre criaturas, amar?
amar e esquecer,
amar e malamar,
amar, desamar, amar?
sempre, e até de olhos vidrados, amar?

Que pode, pergunto, o ser amoroso,
sozinho, em rotação universal, senão
rodar também, e amar?
amar o que o mar traz à praia,
e o que ele sepulta, e o que, na brisa marinha,
é sal, ou precisão de amor, ou simples ânsia?

Amar solenemente as palmas do deserto,
o que é entrega ou adoração expectante,
e amar o inóspito, o áspero,
um vaso sem flor, um chão de ferro,
e o peito inerte, e a rua vista em sonho, e uma ave
de rapina.

Este o nosso destino: amor sem conta,
distribuído pelas coisas pérfidas ou nulas,
doação ilimitada a uma completa ingratidão,
e na concha vazia do amor a procura medrosa,
paciente, de mais e mais amor.

Amar a nossa falta mesma de amor, e na segura nossa
amar a água implícita, e o beijo tácito, e a sede infinita.

O poema “Amar” integra a segunda parte, “Notícias Amorosas”, do livro *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade. Sobre esse poema, assinale a alternativa correta.

- As indagações repetitivas, nas duas primeiras estrofes, reiteram a inviabilidade do amor diante de um mundo em que tudo é perecível.
- O poeta estabelece uma intensidade da manifestação do amor com relação ao belo diferente da intensidade do amor dispensado ao grotesco.
- Para acentuar a condição inexorável de amar, o poema enumera coisas que, por sua concretude e delicadeza naturais, justificam o amor que já recebem.
- O poema postula uma condição universal, na qual se fundem o sujeito, a ação praticada e os objetos a que essa ação se dirige.
- A última estrofe é a chave explicativa desse soneto e reitera a ineficácia do amor diante de um mundo caótico e insensível.

26. Leia o poema de Carlos Drummond de Andrade:

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.

Disponível em: <http://bit.ly/2vxBkG8>

Federico Garcia Lorca foi um poeta e dramaturgo espanhol morto na Guerra Civil Espanhola. Os detalhes de seu assassinato, bem como o paradeiro de seu corpo, até hoje são incertos e motivo de grande discussão entre os estudiosos de sua obra. No poema anterior, Carlos Drummond de Andrade:

- a) denuncia a vergonha que sente de Federico Garcia Lorca, já que o artista foi morto por demonstrar ideais com os quais Drummond não concordava.
- b) homenageia o poeta, no aniversário de dez anos de sua morte, mostrando tristeza e vergonha por nunca ter sido feita justiça pelo seu assassinato.
- c) demonstra total descrença em um futuro melhor para o povo espanhol, pois mortes como a de Lorca marcaram de maneira muito profunda o povo.
- d) reclama da maneira como se deu a morte do poeta e dramaturgo, garantindo que por isso Garcia Lorca acabará por ser esquecido pelas futuras gerações.
- e) exalta o poeta e dramaturgo espanhol Federico Garcia Lorca, anos após a morte do artista, mas não menciona nada sobre a sua cidade natal.

BIBLIOGRAFIA

ACHCAR, Francisco. *Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, [s/d].

BARBOSA, João Alexandre. Silêncio e palavra em Carlos Drummond de Andrade. In: _____. *A metáfora crítica*. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. “A máquina do mundo” entre o símbolo e a alegoria. In: _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

CAMILO, Vagner. *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. Drummond: Mestre de coisas. In: _____. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. 4 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

_____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2006.

FIORIN, José Luiz. *Elementos da Análise do Discurso*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2000. SANTIAGO, Silvano. Posfácio. In: DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. Farewell. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GABARITO

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
B	D	C	A	C	D	C	D	C	A
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
D	E	D	E	B	D	E	C	E	D
21	22	23	24	25	26				
C	C	B	E	D	B				