



A POESIA SOCIAL DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Marcílio Machado Pereira

Universidade Estadual do Piauí, Brasil

Silvana Maria Lima dos Santos

Universidade Estadual do Piauí, Brasil

RESUMO: Este ensaio analisa a poesia social de Carlos Drummond de Andrade, publicada no período entre 1940 e 1945, precisamente nas obras *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) e *A Rosa do Povo* (1945). Tem-se em mira observar a eficácia estética da poética engajada de Drummond, compreendendo também as utopias políticas construídas naqueles conturbados anos de guerras, governos autoritários e ideologias extremistas. Passados oitenta anos da publicação de *A Rosa do Povo*, este estudo busca destacar a relevância e a permanência da poética de Drummond não só no sentido de flagrar um olhar sobre aquela época como também revelar a importância dessa discussão na atualidade, mais uma vez marcada por conflitos, tentativas autoritárias e intolerância. Para melhor compreender essa fase de sua obra, foi necessário revisitar a relação entre lírica e sociedade. Desse modo, foi realizada uma pesquisa bibliográfica em obras consagradas pela crítica literária, especialmente: Adorno (1975), Candido (1977) e Eliot (1991).

Palavras-chave: Poesia social de Drummond; Relações entre literatura e sociedade; Utopia política e literatura engajada.

ABSTRACT: This essay analyzes the social poetry of Carlos Drummond de Andrade, published between 1940 and 1945, specifically in the works *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942), and *A Rosa do Povo* (1945). The focus is on observing the aesthetic effectiveness of Drummond's engaged poetry, while also understanding the political utopias constructed during those turbulent years of wars, authoritarian governments, and extremist ideologies. Eighty years after the publication of *A Rosa do Povo*, this study seeks to highlight the relevance and

permanence of Drummond's poetics, not only in capturing a perspective on that era but also in revealing the importance of this discussion in today's world, once again marked by conflicts, authoritarian attempts, and intolerance. To better understand this phase of his work, it was necessary to revisit the relationship between lyricism and society. Thus, a bibliographical research was conducted based on works acclaimed by literary criticism, especially: Adorno (1975), Candido (1977), and Eliot (1991).

Keywords: Drummond's social poetry; Relations between literature and society; Political utopia and engaged literature.

O ano de 2025 marca os 80 anos da publicação de um dos mais importantes livros de poesia da literatura brasileira, *A Rosa do Povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade, obra que caminhou sobre a instável fronteira entre literatura e realidade e ousou construir um visceral painel sobre aqueles dolorosos acontecimentos da década de 1940, época de guerras, regimes autoritários, repressão e violência. Oitenta anos depois, o Brasil e o mundo ainda observam tentativas autoritárias, a emergência de guerras, explosões de violência e injustiças sociais – talvez isso revele a atualidade de *A Rosa do Povo* e nos motive a revisitar uma obra engajada de um intelectual militante que não se furtou a denunciar os absurdos de sua época. Concordamos que, “Na realidade, a arte reflete o espectador e não a vida”, frase contida no prefácio a *O Retrato de Dorian Gray* (2012), de Oscar Wilde, e, vacinados pelos seculares debates sobre a mimese, não seremos ingênuos em supor que um livro contenha a representação fiel do mundo, mas pelo menos podemos afirmar que um texto literário pode refletir a visão de um poeta (o espectador, tal como denominado por Wilde na mesma epígrafe) sobre a realidade. Este texto pretende se debruçar sobre esse olhar e revisitar um livro tão relevante a partir das atemporais discussões sobre a função social da poesia.

A injustiça social, as guerras e os totalitarismos causam repulsa aos seres humanos dotados de um mínimo de sensibilidade. Drummond nos ensinou que se a poesia está no território das palavras, ela está também na tentativa de compreender e de transformar a realidade. Em *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) e *A Rosa do Povo* (1945) – grandes obras poéticas de nossa literatura – vê-se esse Drummond que se angustia com o caminhar de seu tempo e com a marcha de seu povo; que possui ideais e a consciência de poder exprimi-los em versos; e que se revolta ante a reificação de tudo que é humano.

Poesia e crítica social

Uma das grandes questões da Arte é atribuir-lhe ou não uma utilidade. Em literatura, especialmente, a discussão sempre provocou controvérsias. Em sua origem, o texto literário aparece ligado a discursos não-estéticos, como tradições religiosas, políticas ou culturais. Apenas para citar dois exemplos, temos o teatro grego, que foi utilizado como palco de conscientização sobre temas político-sociais, e o discurso religioso, que influenciou parte da produção medieval na Europa. Essa questão foi tratada de forma mais apaixonada após a Revolução Francesa e depois da divulgação do pensamento marxista, isso porque o século XIX trouxe a consolidação do sistema capitalista ao mesmo tempo em que expôs toda a exploração por trás de sua engrenagem – ali o homem desenvolveu a consciência de classe e preparou com lutas e ideais as revoluções do século XX. E como esse pensamento revolucionário compareceu na arte e na literatura do período? Esteve presente na maior parte das obras de então, nos textos de um Brecht, de um Gorki, de um Lorca, de um Gramsci, de um Drummond ou nos filmes de Eisenstein, de Pudovkin, de Chaplin e de muitos outros que não se calaram ante as convulsões de seu tempo. Apesar dos ideais marxistas terem ocupado alta posição, o que foi comum a toda produção da época foi a tentativa de denunciar as injustiças e flagelos sociais de uma era marcada por guerras e visões totalitárias.

Esse foi o mundo que Drummond conheceu em sua primeira metade de vida. Foi uma época de guerras, de miséria e de injustiças, mas também de utopias; e esse é o mundo que se mostra na poética de Drummond na década de 1940, como em *A Rosa do Povo*. Desde o primeiro poema do livro vê-se o poeta consciente dessa dupla dimensão da poesia: a da palavra e a da realidade testemunhada pelo escritor. Essa ambivalência da poesia determina, graças à ação de forças antitéticas e mesmo paradoxais, que definir sua função não seja uma tarefa fácil nem muito menos que se trate de assunto já vencido. Ao contrário; mesmo em quem teorizou sobre a questão observa-se a recusa em se fechar o assunto. T. S. Eliot (1972, p. 29) afirmou no seu famoso ensaio *A função social da poesia*, escrito na década de 1940, que “[...] a poesia pode ter um significado social deliberado e consciente”. Para reforçar esse ponto de vista, Eliot citou exemplos variados: “A poesia foi usada primeiramente em rituais

religiosos, e ao cantarmos um hino estamos, ainda hoje, usando poesia com uma determinada finalidade social” (1972, p. 29).

Eliot reconhece que a poesia esteve muitas vezes entrelaçada aos usos e discursos sociais, entretanto, no mesmo ensaio, o poeta revela preocupação com o uso ideológico da poesia, como no trecho abaixo:

Devo dizer que o fato de o poeta estar usando sua poesia para defender ou atacar uma atitude social não tem importância. A má poesia pode ter um momento de sucesso se o poeta está refletindo uma atitude popular do momento; mas a verdadeira poesia sobrevive não só a uma mudança de opinião popular, como à total extinção do interesse nos assuntos que tão profundamente agradaram ao poeta (1972, p. 31).

Haveria, segundo ele, uma diferença estética entre a má e a verdadeira poesia, de modo que o valor do poema não residiria apenas na natureza do assunto. Essa ideia encontra uma correspondência no poema “Procura da poesia”, de Drummond, como podemos ver no trecho a seguir: “Penetra surdamente no reino das palavras. / Lá estão os poemas que esperam ser escritos” (2002, p. 117). Não é por acaso que os dois primeiros poemas de *A Rosa do Povo* refletem sobre a própria poesia, porque Drummond entendia os riscos literários de escrever uma obra tão dramática e visceralmente ligada ao contexto da época. Apesar de se tratar de poesia militante e engajada, o eu-lírico de Drummond defende o primado da palavra, da expressão linguística como o verdadeiro reino da poesia. Na mesma época em que Drummond escrevia *A Rosa do Povo*, Eliot defendia que a tarefa do poeta seria a seguinte:

Podemos dizer que o dever do poeta como poeta, é só indiretamente voltado para seu povo: seu dever direto é para com sua língua, que lhe cabe em primeiro lugar preservar, e em segundo ampliar e melhorar. Ao expressar o que os outros sentem, ele está também modificando o sentimento, tornando-o mais consciente: está fazendo com que as pessoas percebam melhor o que sentem, ensinando-lhes, portanto, algo a respeito de si mesmas (1972, p. 35).

Para ele, portanto, a função social da poesia é o enriquecimento da língua, dotando-a de novas expressões, e a contribuição para o desenvolvimento individual por meio da ampliação da tomada de consciência de si. Não à toa, e para defender seu ponto de vista, Eliot tenha apontado duas funções da poesia, sendo a primeira ligada ao prazer: “[...] se quisermos encontrar a função social fundamental da poesia, devemos procurar primeiramente suas funções mais óbvias, as que se tem que cumprir em todo caso.” E prossegue: “A primeira, da qual, creio, podemos ter certeza, é a do prazer” (1972, p. 32).

É interessante observar que Eliot coloca o prazer no centro de uma discussão sobre a função social da poesia. A explicação para isso é o receio geral de que a poesia se submeta a um utilitarismo ideológico, perdendo, dessa forma, sua liberdade e força. Vejamos a segunda função da poesia, segundo Eliot:

Além da intenção específica que a poesia possa ter, como já citei nos vários tipos de poesia, há sempre a comunicação de alguma experiência nova, de algum entendimento novo do familiar, ou a expressão de alguma coisa que sentimos, mas para a qual não temos palavras, que amplia nossa conscientização ou apura nossa sensibilidade (1972, p. 32).

Essa segunda função se refere à capacidade das grandes obras de despertarem ou desenvolverem nossa consciência. Curiosamente, um dos maiores adversários de qualquer postura extratextual, Harold Bloom, parece concordar com Eliot quando postula o seguinte:

A recepção da força estética nos possibilita aprender a falar a nós mesmos e a suportar a nós mesmos. A verdadeira utilidade de Shakespeare ou Cervantes, de Homero ou Dante, de Chaucer ou Rabelais, é aumentar nosso próprio eu crescente. Ler a fundo o Cânone não nos fará uma pessoa melhor ou pior, um cidadão mais útil ou nocivo. O diálogo da mente consigo não é basicamente uma realidade social. Tudo que o Cânone Ocidental pode nos trazer é o uso correto de nossa solidão, essa solidão cuja forma final é nosso confronto com nossa mortalidade (Bloom, 2010, p. 45-6).

Bloom, defensor radical do cânone e inimigo de qualquer uso utilitário da literatura, observa que o contato com as grandes obras nos permite compreender melhor a nós mesmos, o que dialoga diretamente com a ampliação da sensibilidade apontada por Eliot.

Já Adorno, que buscou construir uma ponte entre lírica e sociedade por meio da passagem do individual ao coletivo, também possui um ensaio famoso sobre o tema oriundo da apresentação intitulada *Conferência sobre lírica e sociedade*. Nela, Adorno defende que “Os conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às formações, mas serem auferidos a partir da intuição precisa das mesmas” (1975, p. 202). Apesar de admitir um conteúdo social, Adorno preocupa-se com o uso que se venha a fazer da ideologia e de sua preponderância sobre o fazer poético. Ainda no mesmo texto, Adorno discute a questão do utilitarismo da arte, levantando a interessante hipótese de que até mesmo a “poesia pura” pode ter seu lado social, pois que implica num protesto contra o utilitarismo que marca a sociedade capitalista moderna. Em suma, apesar de aceitar

como conteúdo o pensamento social na lírica, Adorno defende a primazia da linguagem na criação literária.

Em geral os grandes estudiosos da literatura admitem uma relação entre literatura e sociedade, mas demonstram receio com o eventual uso ideológico do texto literário. Esse deve ter sido o motivo pelo qual Oscar Wilde escreveu no prefácio de *O Retrato de Dorian Gray* (2012) que “Toda a arte é completamente inútil”. A frase, que se tornou bastante polêmica, na verdade pode ser compreendida como a defesa da liberdade criadora do artista, que não deve se submeter a dimensões político-ideológicas. Essa discussão está presente no início de *A Rosa do Povo*, como se o eu lírico explicasse seu pensamento sobre a poesia para depois revelar suas *palavras armas* marcadas fortemente por ideologias político-sociais. Com Drummond, a poesia social alcançou um patamar de excelência por não renunciar à liberdade do artista e ao reconhecimento da palavra como núcleo da poesia. Discutir a função social da poesia é complexo justamente pelos riscos que o uso ideológico da literatura traz. Essa é uma velha questão sobre a qual muitos se debruçaram e que ainda provoca debates.

Para Adorno, só se pode pensar a relação entre lírica e sociedade quando “as formações líricas não são usadas abusivamente como objetos de demonstração para teses sociológicas, mas quando sua relação com o social desvela nelas próprias algo de essencial, algo do fundamento de sua qualidade” (1975, p. 201). Adorno, como se percebe, nos previne sobre a literatura de tese, preocupada apenas com a disseminação de sua ideologia. A realidade não deveria, segundo o mesmo Adorno, “afastar da obra de arte, mas conduzir mais profundamente ao seu interior” (1975, p. 201). Adorno faz uma forte crítica aos que querem separar completamente literatura e sociedade. Para ele, essas pessoas não compreendem que qualquer posicionamento já é social:

Concebem a lírica como algo contraposto à sociedade, absolutamente individual. A sua mentalidade insiste em que assim deve continuar, que a expressão lírica, subtraída à gravidade objetiva, faça aparecer a imagem duma vida livre da coerção da prática vigente, da utilidade, da coação da estreita autoconservação. Contudo, esta exigência à lírica, a da palavra virginal, em si mesma já é social (1975, p. 203).

O que Adorno defende no fragmento acima e em todo seu ensaio é que lírica e sociedade já possuem uma ligação ontológica, de modo que ser contra uma finalidade social para a poesia já constitui um gesto enunciativo de tomada de posição social, enquanto a poesia poderia sim representar uma alternativa utópica ou forma de luta

contra os problemas do mundo. Mesmo a sua simples existência já constitui uma atitude contra a reificação do mundo:

Protestando contra isto, o poema expressa o sonho de um mundo em que a situação seria outra. A idiossincrasia do espírito lírico frente à prepotência das coisas constitui uma forma de reação à coisificação do mundo, a dominação das mercadorias sobre os homens, a se alastrar desde o início da idade moderna e que desde a Revolução Industrial se desenvolveu como poder dominante da vida (1975, p. 203).

Como visto acima, o próprio ato de escrever poesia já por si só é um gesto de enfrentamento da dura realidade, cada vez mais reificada. Indo além do ato de escrever, Adorno acredita que a ação de escrever e de produzir literatura engajada socialmente pode contribuir para a transformação da sociedade, como visto abaixo:

[...] a resistência contra a pressão social não é algo absolutamente individual, mas nela se movem artisticamente, através do indivíduo e de sua espontaneidade, as forças objetivas que conduzem um estado social restrito e restritivo para além de si em direção a um estado humanamente digno (1975, p. 205-6).

Alguns poderiam objetar que a posição de Adorno parece utópica, mas não devemos esquecer que se tratava de uma época que acreditava nas utopias. Saindo do campo mais geral da discussão e deslocando o enfoque para a poética de Drummond, vejamos algumas relevantes contribuições que Antonio Candido nos deixou no seu ensaio “Inquietudes na poesia de Drummond”, publicado no livro *Vários Escritos*. Segundo Candido, a poética de Drummond na década de 1940 buscava contribuir com uma tomada de consciência sobre a realidade, numa postura revolucionária e idealista de enfrentamento das adversidades do mundo:

A consciência social, e dela uma espécie de militância através da poesia, surgem para o poeta como possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor. [...] Apesar da distorção do ser, dos obstáculos do mundo, da incomunicabilidade, a poesia se arremessa para a frente numa conquista, confundida na mesma metáfora que a revolução [...] (1977, p. 78).

Essa “militância” de Drummond pode muito bem ser compreendida como a sensibilidade do poeta aos desafios de sua época, marcada pelo autoritarismo da Era Vargas no Brasil e pela eclosão da 2ª Guerra Mundial. À época, Drummond era ligado ao Partido Comunista, e, mesmo sendo próximo a figuras políticas proeminentes como Gustavo Capanema, começou a desenvolver, segundo Candido, uma poesia social de

grande qualidade (1977). Para Candido, a poesia de Drummond adquire engajamento político a partir de 1935 e termina por produzir “poemas admiráveis” que jamais se tornam “perecíveis”.

Essa função redentora da poesia, associada a uma concepção socialista, ocorre em sua obra a partir de 1935 e avulta a partir de 1942, como participação e empenho político. Era o tempo da luta contra o fascismo, da guerra da Espanha e, a seguir, da Guerra Mundial – conjunto de circunstâncias que favoreceram em todo o mundo o incremento da literatura participante. As convicções de Drummond se exprimem com nitidez suscitando poemas admiráveis, alusivos tanto aos princípios, simbolicamente tratados, quanto aos acontecimentos, que ele consegue integrar em estruturas poéticas de maneira eficaz, quase única no meio da aluvião de versos perecíveis que então se fizeram (1977, p. 79).

Candido faz questão de sublinhar a eficácia dos poemas de Drummond em oposição a muitos textos que perderam a importância justamente porque não possuíam a qualidade estética do poeta mineiro. Para Candido, Drummond “praticou um lirismo social e mesmo político de grande eficácia” (Candido, 1977, p. 72). Essa eficácia reside no fato de que sua poesia não deve ser lida apenas pela importância dos temas, mas porque ela possui qualidade estética e universalidade, de modo que pode sobreviver à passagem do tempo e continuar a dizer algo ao leitor décadas ou séculos depois, tornando-se, portanto, atemporal.

Um dos motivos desse êxito, segundo Candido, é que Drummond consegue aproximar o indivíduo da coletividade, conferindo uma espécie de autenticidade que sua poética em forma de testemunho alcançou: “O sentimento de insuficiência do eu, entregue a si mesmo, leva-o a querer contemplar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos” (1977, p. 79). Essa conquista de Drummond o livrou de produzir um texto com aspecto de tese sociológica, pois que não se trata de um movimento de fora para dentro, como muitos tentaram, mas de algo fincado na essência do eu lírico. Daí Candido falar em testemunho, como no fragmento abaixo:

A poesia consistiria em trazer em si os problemas do mundo, manifestando-os numa espécie de ação pelo testemunho ou de testemunho como forma de ação através da poesia, que compensa momentaneamente as fixações individualistas do “eu todo retorcido” (1977, p. 79).

Essa literatura de testemunho é muito interessante para refletirmos sobre por que aqueles poemas continuam a nos encantar, talvez porque pareçam invocar uma

experiência visceral do ser – uma tentativa de fusão entre o eu e a sociedade, o indivíduo e a coletividade, ultrapassando qualquer mera defesa de ideologias. Essa tentativa de tomada de consciência do ser e ao mesmo tempo a utopia de transformação do mundo tornam-se, segundo Candido, uma coisa só: “O desejo de transformar o mundo, pois, é também uma esperança de promover a modificação do próprio ser, de encontrar uma desculpa para si mesmo. E talvez esta perspectiva de redenção simultânea explique a eficácia da poesia social de Drummond” (1977, p. 80).

A poesia social e utópica de Drummond

Já em *Sentimento do Mundo* (1940), a poesia de Drummond apresenta-se em choque com um mundo dominado pela visão mercadológica, pela escravização do homem através do trabalho insano; pela vida em que, como está no poema “Os ombros suportam o mundo” (2002, p. 79), “as mãos tecem apenas o rude trabalho”, e pelo desaparecimento dos sentimentos mais humanos como o amor (“porque o amor resultou inútil” e “o coração está seco”). Parece que o poeta está sempre em guerra contra as angústias da época, numa espécie de busca por uma humanidade perdida (ou sonhada), talvez o *leitmotiv* de suas obras na década de 1940.

No poema “Congresso internacional do medo” o eu lírico informa que cantará “o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas, / cantaremos o medo dos ditadores [...]” (2002, p. 73). O medo comparece aqui como espectro de um tempo convulsionado por ameaças totalitárias, repressão, guerras e pela emergência de símbolos e discursos perigosos.

Já no poema “Mãos dadas”, Drummond cria uma de suas imagens mais poderosas de representação do mundo: a do “mundo caduco”, um mundo que precisa ser superado, daí o convite do eu lírico a uma união/reação: “vamos de mãos dadas” (2002, p. 80).

Esse convite desemboca no poema “Elegia 1938”, repleto de inconformismo, de descrença nos caminhos do homem, da constatação de um mundo caduco marcado pela exploração capitalista: “Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição / porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan” (2002, p. 86).

É esse mundo de injustiças e de falta de amor que chama o eu lírico a uma tomada de consciência.

Também em *José* o poeta continua sua marcha obcecado pela vida que pulsa ao seu redor, como no poema “Lutador”, exemplo da metapoesia drummondiana, mas é em *A Rosa do Povo* que atingirá a plenitude desse movimento.

O poema de abertura da obra é “Consideração do poema” (2002, p. 115-6) – mais que um poema, trata-se de um canto (“Eis aí meu canto”) em que o poeta anuncia que “tal uma lâmina / o povo, meu poema, te atravessa”. Ainda mais lúcido, o poeta nos lembra que “os temas passam”, tocando na ferida da universalidade como essência da grande arte. Lucidez e paixão, difíceis de serem combinadas, dão a tônica do livro e desse poema. Fica claro que se trata de um livro de poesia diferente, pois que é um canto utópico e inconformista, já anunciando novas dimensões que se somariam ao belo trabalho estético-formal que caracterizava sua poética anterior, não abrindo mão, portanto, da força estética e da liberdade criadora.

Já o segundo poema é uma espécie de contraponto do primeiro, embora ambos sejam exemplos de metapoesia. Em “Procura da poesia” (2002, p. 117), temos um eu lírico preocupado em definir a matéria da poesia, observando, de modo paradoxal e reflexivo, que o cerne da poesia não está nos fatos, mas sim na expressão linguística, de modo a reconhecer a liberdade e a autonomia da poesia em relação à sociedade. Tal assertiva parece contraditória, pois espera-se de um livro ocupado em denunciar a marcha errática de seu tempo que ele defenda uma função social para a poesia, mas o eu lírico escapa dessa armadilha ao propugnar que a maior luta do poeta é com as palavras, explorando a linguagem e seus limites de expressão, algo por si só necessário e revolucionário num mundo cada vez mais reificado e obscurecido pelas guerras e pelo autoritarismo: “O canto não é a natureza / nem os homens em sociedade.” (2002, p. 117). Daí o convite: “Chega mais perto e contempla as palavras” (2002, p. 118), pois é nesse reino inefável que nos movemos e de onde alguma compreensão pode brotar.

Candido defende, ao se referir a Drummond, que “O poema é, para além das palavras, uma conquista do inexprimível que elas não contém e diante do qual devem capitular, mas que pode manifestar-se como sugestão misteriosa nas ressonâncias que elas despertam” (1977, p. 93). Essa capacidade de compreender a essência da poesia para além do seu conteúdo faz, portanto, com que a poesia social de Drummond não fique

limitada a um retrato de determinada época ou fato, mas que alcance uma dimensão universal e atemporal.

Após essa espécie de aviso e ao mesmo tempo de discussão sobre a matéria da poesia, o livro inicia seu caminhar pelos fatos da época, numa tentativa de capturar seu *Zeitgeist*. O poema “A flor e a náusea” (2002, p. 118-9) é como que uma sequência em crescente, pois agora o homem que quer utilizar a palavra como canto-arma introduz o tema do tempo medíocre e da revolta dos que têm o coração tomado pelo inconformismo.

[...] 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. [...].

Porém meu ódio é o melhor de mim.

Nos fragmentos acima, de “A flor e a náusea”, a arma, a revolta e o ódio são palavras que evidenciam um eu lírico em luta contra as injustiças e descaminhos de seu tempo; um “tempo pobre” que contamina e produz um “poeta pobre”. E a pobreza de seu tempo é a exploração do homem que aniquila o que há de humano; exploração capitalista dos destinos humanos: “[...] Assim nos criam burgueses / nosso caminho: traçado [...]” (“O Medo”).

Como poema que se volta diretamente ao contexto do poeta, tem-se “Nosso tempo” (2002, p. 125-130), de onde extraímos os seguintes fragmentos:

Este é tempo de partido,

Tempo de homens partidos. [...]

Mas eu não sou as coisas e me revolto.
Tenho palavras em mim buscando canal, [...].

Este é tempo de divisas,
Tempo de gente cortada.
De mãos viajando sem braços, [...]

É tempo de meio silêncio,
De boca gelada e murmúrio,
Palavra indireta, aviso
Na esquina. Tempo de cinco sentidos
Num só. O espião janta conosco.
É tempo de cortinas pardas,
De céu neutro, política
Na maçã, no santo, no gozo, [...].

Escuta o horrível emprego do dia
Em todos os países de fala humana,
A falsificação das palavras pingando nos jornais,
O mundo irreal dos cartórios onde a propriedade é um bolo com flores,
Os bancos triturando suavemente o pescoço do açúcar,
A constelação das formigas e usurários,
A má poesia, o mau romance, [...].

O poeta
Declina de toda responsabilidade
Na marcha do mundo capitalista
E com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
Prometa ajudar
A destruí-lo
Como uma pedreira, uma floresta,
Um verme.

Os fragmentos acima formam uma espécie de síntese da visão do homem e de tempo que tinha o poeta. É o tempo de partidos políticos e de homens divididos (por guerras e ideologias) do qual o poeta não pode se ausentar, pois que a realidade apresenta necessidades urgentes como a fome. E o poeta sente o grito preso na garganta, a voz rouca querendo protestar e sabe que possui a grande arma que é a palavra. Em vários momentos surgem expressões que indicam divisão/separação, como que mostrando ser isso uma característica de sua época, não só a divisão política, mas a própria separação (distância imposta pela injustiça social) entre os homens, mas o eu lírico não quer se comprometer com esse mundo capitalista; ele quer sim destruí-lo – novamente a menção à explosão da ilha de Manhattan (à época o coração do capitalismo). O eu lírico não quer seguir a marcha desse mundo, ele quer sonhar, lutar, não se deixar escravizar; cumprindo assim a função de libertação que cabe à poesia, poesia como utopia revolucionária, como não-cooptação.

No fragmento seguinte de “Anúncio da rosa” (2002, p. 149-0), a figura da *rosa* comparece como algo estranho a esses dias de domínio do dinheiro e da falta de humanidade: “Imenso trabalho nos custa a flor. / Por menos de oito contos vende-la? Nunca. [...] Já não vejo amadores de rosa”. Esse poema retoma a metáfora da rosa como ser estranho aos dias seus contemporâneos, como metáfora da beleza e do amor que se perdeu. A beleza poética da flor é contraposta à questão mercadológica, como coisas diferentes, como a evidenciar um mundo em que o dinheiro venceu e onde não existem mais os que sejam capazes de apreciar a beleza e a poesia da vida. A rosa, por sua fragilidade, contrapõe-se também à dureza da guerra, das armas e dos corações empedernidos, apresentando-se como uma tênue e bela resistência. É simbólico que as flores surjam em momentos de comemoração de vitórias e revoluções, como no caso da Revolução dos Cravos em Portugal. Sua presença emana etérea sensação de alívio e de esperança utópica, como a anunciar o nascimento de uma nova era/estação.

Em “Morte do leiteiro” (2002, p. 168-0), vemos o poeta sensível ao mundo bárbaro em que vive, mundo em que há explorados que madrugam para entregar o leite, vindos de subúrbios para morrerem em nome do culto à propriedade privada e da paranoia para defendê-la.

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

Está salva a propriedade. [...].

O poema revela a paranoia, a violência e a desconfiança para com os outros homens. No texto, os burgueses se escondem do mundo e para proteger a propriedade são capazes de matar, cometendo injustiças em nome do medo de perder aquilo que cultuam: o dinheiro – tudo isso é levado ao leitor por meio de um acontecimento aparentemente banal numa sociedade violenta e estratificada, conferindo universalidade a um fato, infelizmente, corriqueiro.

A Segunda Guerra e a poesia militante

O poema “Carta a Stalingrado” introduz o livro nos acontecimentos contemporâneos, revelando o poeta interessado no mundo e em seu desenrolar histórico; é aquele homem que acompanha o estouro dos acontecimentos, que torce de um lado do planeta por uma cidade que resiste bravamente do outro lado. Stalingrado é um dos símbolos que jamais serão esquecidos; símbolo da força humana; símbolo de que ainda é possível o heroísmo. Drummond acompanhou pelos jornais – assim como todos os homens de todos os países – o resistir diário e interminável de uma cidade ante o poder do exército nazista. E a cidade não se rendeu. O mundo lia nos jornais que, apesar de toda destruição, a cidade ainda lutava, que apesar de quase todos estarem mortos, homens, mulheres e crianças saíam das ruínas para lutar.

A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais.
Os telegramas de Moscou repetem Homero.
Mas Homero é velho. Os telegramas cantam um mundo novo
que nós, na escuridão, ignorávamos.
Fomos encontrá-lo em ti, cidade destruída,
na paz de tuas ruas mortas mas não conformadas,

no teu arquejo de vida mais forte que o estouro das bombas,
na tua fria vontade de resistir. [...]. (2002, p. 201).

Ler o jornal era ler poesia e os telegramas eram como que uma nova expressão poética, pois traziam a beleza e a dor das lutas de uma terra distante. E chegavam a uma terra que parecia alheia ao novo – essa terra era o Brasil. Também no poema “Telegrama de Moscou” Stalingrado é o tema, mas agora o poeta está esperançoso e tem certeza de que, após a Batalha de Stalingrado, outra cidade vai surgir; ainda mais forte e mais bela.

Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.
Casa e mais casa se cobrirá o chão.
Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.
Começaremos pela estação da estrada de ferro
e pela usina de energia elétrica.
Outros homens, em outras casas,
continuarão a mesma certeza.
Sobraram apenas algumas árvores
com cicatrizes, como soldados.
A neve baixou, cobrindo as feridas.
O vento varreu a dura lembrança.
Mas o assombro, a fábula
gravam no ar o fantasma da antiga cidade
que penetrará o corpo da nova.
Aqui se chamava
e se chamará sempre Stalingrado.
-- Stalingrado: o tempo responde. (2002, p. 202).

O poeta e o homem estão juntos e é impossível desviar os olhos dos acontecimentos de sua época. Não há mais reflexão crítica; agora o eu lírico está trêmulo e não sufoca mais seu grito; o grito da liberdade; o grito dos que acreditam que é possível reinventar o mundo; o grito que explode de esperança: “Stalingrado: o tempo responde.”

E o que virá após Stalingrado? O eu lírico sabe que o mundo em que vive é de separação, de falta de sentimentos humanos, mas sabe também que um novo tempo se apresenta aos seus olhos, talvez de maior liberdade; tempo em que os comunistas no Brasil talvez não precisem mais se esconder (“mas um grito, no escuro, respondia”). Esse olhar para frente está em “Mas viveremos” de onde extraímos os seguintes fragmentos:

[...] Mas viveremos. A dor foi esquecida
nos combates de rua, entre destroços.

Toda melancolia dissipou-se
em sol, em sangue, em vozes de protesto.

Já não cultivamos amargura
nem sabemos sofrer. Já dominamos
essa matéria escura, já nos vemos
em plena força de homens libertados.

Pouco importa que dedos se desliguem
e não se escrevam cartas nem se façam
sinais da praia ao rubro couraçado.
Ele chegará, ele viaja o mundo.

E ganhará enfim todos os portos,
avião sem bombas entre Natal e China,
petróleo, flores, crianças estudando,
beijo de moça, trigo e sol nascendo.

Ele caminhará nas avenidas,
Entrará nas casas, abolirá os mortos.
Ele viaja sempre, esse navio,
essa rosa, esse canto, essa palavra. (2002, p. 203-5).

Sim, as pessoas não se dão mais as mãos, mas a “dor foi esquecida” nas batalhas e o poeta sente a liberdade se aproximar. O “rubro couraçado” do socialismo, o navio vermelho de um ideal tão sonhado, os sonhos e utopias de toda uma geração de intelectuais, um tempo de rosas e de povo, tudo isso parece ao eu lírico que se avizinha. A verdade histórica nós conhecemos e as decepções também. A partir do governo de Khrushchev, o mundo começou a conhecer a face totalitária do horror stalinista e os governos comunistas revelaram-se muito distantes da utopia marxista. De Getúlio a Dutra e novamente a Getúlio a história brasileira não concretizou os sonhos daquela geração de intelectuais que viu em Prestes um Mao Tsé-Tung tropical, assistindo de longe a grande marcha chinesa que culminou no comunismo naquele país. Mais tarde, a Revolução Cultural Chinesa e a Primavera de Praga apenas foram estilhaçando o ideário comunista e com a queda do muro de Berlim as sociedades assistiram ao fim da grande era dos extremos, para cita uma expressão de Eric Hobsbawm. O próprio Drummond da década de 1950 abandonou a militância no Partido Comunista e sua poesia se afastou do engajamento político da década anterior.

Depois da Batalha de Stalingrado outro acontecimento ocorrido durante a Segunda Guerra marcou a primordial participação russa naquela guerra: a entrada do Exército Vermelho em Berlim. Era o fim do Nazismo e o apogeu do delírio dos que

acreditavam no comunismo da Rússia. E o poeta – mesmo do outro lado do mundo – entrou “Com o russo em Berlim”.

Esperarei (tanta espera), mas agora,
nem cansaço nem dor. Estou tranquilo.
Um dia chegarei, ponta de lança,
com o russo em Berlim. [...].

Mas que não pare aí. Não chega o termo.
Um vento varre o mundo, varre a vida.
Este vento que passa, irretratável,
com o russo em Berlim. [...].

Uma cidade existe poderosa
a conquistar. E não cairá tão cedo.
Colar de chamas forma-se a enlaçá-la,
com o russo em Berlim.

Uma cidade atroz, ventre metálico,
pernas de escravos, boca de negócio,
ajuntamento estúpido, já treme
com o russo em Berlim.

Essa cidade oculta em mil cidades,
trabalhadores do mundo, reuni-vos
para esmagá-la, vós que penetrais
com o russo em Berlim. (2002, p. 208-0).

Uma “esperança [...] tão forte”: é isso que sente o e -lírico e já entrevê que uma outra cidade vai cair. Essa outra cidade é a mesma que aparece em “dinamitar a ilha de Manhattan” (2002, p. 86), é a cidade “atroz” que tem “ventre metálico / pernas de

escravos, boca de negócio” (2002, p. 209) e que representa o centro de um imperialismo capitalista; parece evidente tratar-se de Nova Iorque.

A História se revelaria bem diferente do sonho utópico drummondiano, mas nossa intenção aqui jamais foi ler aqueles textos da década de 1940 como representação da realidade ou mesmo fonte de pesquisa sobre ela – o objetivo sempre foi flagrar o testemunho utópico e belo da poesia social de Drummond. Fechando esta seção, retornemos ao prefácio de *O Retrato de Dorian Gray*: “É o espectador e não a vida que a Arte realmente espelha” (2012). Não seríamos ingênuos de buscar a verdade histórica na poesia social de Drummond – o que perseguimos desde o início foi analisar como o poeta construiu seu testemunho e como sua obra é um excelente espaço para discutirmos a função social da poesia.

4 Reflexões

Ao final do livro, que na verdade nunca termina de todo porque é da mesma natureza dos sonhos e das utopias, percebemos que todos os poemas são rosas e são povo, são fagulhas de liberdade e de transformação social, são tentativas humanistas e engajadas socialmente, mas, acima de tudo – esses poemas-rosas-do-povo – são criações estéticas de grande rigor e eficácia formal, o que lhes confere atemporalidade e universalidade. O poeta, a palavra, o tempo, a utopia e o povo: é tudo o que desabrocha na poesia social de Carlos Drummond de Andrade daqueles distantes anos que, infelizmente, por causa da marcha ainda errática das sociedades contemporâneas, ainda encontram ressonâncias e correspondências tantas décadas depois. Nosso tempo ainda é de conflitos e de injustiças e discutir uma possível função social da poesia e, de forma correlata, o papel do intelectual, mostra-se relevante, de modo que analisar a poética social de Drummond é ainda hoje um privilegiado lugar para se pensar as relações entre literatura e sociedade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Conferência sobre lírica e Sociedade. In: ADORNO, Theodor W.; BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; HABERMAS, Jürgen. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os pensadores). p. 193-208.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

ELIOT, T. S. A função social da poesia. In: ELIOT, T. S. *De poesia e poetas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Landmark, 2012.

Marcílio Machado Pereira é Doutor em Literatura Comparada e Mestre em Literatura Brasileira, ambos pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É Professor Associado do Curso de Letras-Português da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e organizador de seis livros, incluindo *Panorama da Ficção Brasileira Contemporânea*, v. 1 (2019) e v. 2 (2024). E-mail: marcilio.machado@uespi.gov.br

Silvana Maria Lima dos Santos é Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e Professora Assistente do Curso de Letras-Português da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: silvanamaria@phb.uespi.br

Artigo recebido em 03/09/2025.

Aprovado em 17/11/2025.