

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

**NOTURNIDADES DRUMMONDIANAS: METÁFORAS DA MORTE E SUBJETIVIDADE
LÍRICA EM *SENTIMENTO DO MUNDO*, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

André Eduardo Tardivo, Unespar/Campo Mourão (PIC)
tardivo.andre@gmail.com

Sandro Adriano da Silva, USP-Unespar/Campo Mourão, (Orientador)
sandroadriano@usp.br

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Carlos Drummond de Andrade. *Sentimento do mundo*.

INTRODUÇÃO

O estudo da obra de Carlos Drummond de Andrade, de extensa e profícua fortuna crítica, vem revelando uma tendência, cada vez mais frequente, em torno do processo de recepção do poeta – “desistir da interpretação global da poesia, já tentada principalmente por Sant’Anna e Merquior, e uma volta ao estudo ‘parcial’” – correspondendo, pois, a análises de natureza sincrônica. (GLEDSON, 1981, p.16). Entende-se, pois, o qualificativo “parcial”, utilizado por Gledson, como um campo de delimitação a partir do qual elegem-se chaves de análise e interpretação da obra do poeta. Nesse sentido, a lírica drummondiana pode ser estudada a partir de alguns eixos estruturantes gerais, que revelam o caráter sistêmico de sua poesia, conforme apontou Sant’Anna (1992, p. 13).

A poesia de Carlos Drummond de Andrade é constituída por aproximadamente mil e quatrocentos poemas, distribuídos em vinte e dois livros. Desse montante, quase um quarto dos poemas tratam da morte, seja como motivo nuclear, seja como mote ou como elemento que tangencia o poema. (SILVA, 2013), daí a importância de delimitação a uma obra e em particular, respeitando balizas como contexto histórico, recepcional e a poética do livro em foco.

Sentimento do Mundo (SM)¹, o terceiro livro do autor, é constituído por vinte e oito poemas, o primeiro dos quais, abrindo a galeria, possui um título homônimo. Sua publicação se dá uma década depois de *Alguma poesia* (1930), primeiro livro do poeta, e cinco anos depois de *Brejo das almas*; é, portanto, considerado emblema de um processo de “mudança progressiva e complexa”, e “uma nova posição poética”, como afirma Gledson (1981, p. 117), confessada pelo próprio autor: “Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume” (SANTIAGO, 2007, p. ix).

¹ Neste trabalho, as citações referem-se à edição: ANDRADE, Carlos Drummond de. “Sentimento do mundo”. In:_____. **Nova reunião**: 23 livros de poesia. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

Comparado às obras anteriores, em que o sujeito lírico apresenta uma postura ética individualista frente ao mundo, Merquior (2012), afirma que SM “repousa na negação deste individualismo” [...], pois, “longe de englobar o mundo, o coração, estúpido, frágil e ridículo, na realidade se comprazia na ignorância do essencial: a condição humana” (p. 71). No matiz plúmbeo que reveste a lírica “há um tecido conjuntivo a uni-los e sustê-los, o sentimento do mundo do poeta, 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, 2013, p.470, grifos do autor).

A participação no drama coletivo, que, como lembra Coelho (1973, p. 49), “transforma o livro de 1940 num dos mais representativos do “choque social”, não impede a concentração na esfera de outros temas”. A partir de SM, há “um acordo maduro entre essas tendências contraditórias, e o poeta adquire a possibilidade de manifestar os seus impulsos, transferindo-os para o passado da família (componente tradicional) e o desejo de redenção social (componente utópica)” (CANDIDO, 2010, p. 102).

O estudo justificou-se por contribuir, com “apenas duas mãos e o sentimento do mundo” para a manutenção de um espaço de reflexões sobre o poeta, mas, e, sobretudo, apreender dele, “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”. Isso porque, para uma poesia de sete faces, “a vida tem tal poder:/ na escuridão absoluta, como líquido, circula”.

LÍRICA, EXPERIÊNCIA E SUBJETIVIDADE

Octavio Paz (2012), na abertura de seu ensaio *O arco e a lira*, oferece, com sua precisão cirúrgica e verve expressiva, uma síntese da natureza e “função” da poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio todos os conflitos objetivos se resolvem e o homem finalmente toma consciência de ser mais que passagem. [...] Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo. [...] (p. 21).

Na visão de Paz (2012), o poeta afirma-se pelo caráter fundante e múltiplo de sua linguagem, seu ofício é essencial para a matriz cultural e linguística, para a inscrição, manutenção ou restauração do imaginário coletivo, como se contempla, nos versos do poema de abertura e homônimo de SM: “Tenho apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo” e “Os camaradas não me disseram/ que havia uma guerra/ e era necessário trazer fogo e alimento” (p.63). O poeta não está alijado da História, ao contrário, a poesia tem a capacidade e redefini-la, ao formular utopias, acreditando que o tempo e suas vicissitudes não sejam explicados, apenas, por uma racionalidade mecânica, porém, pedem que sejam interpretados nos seu conteúdo “voluntariamente reduzido a pura atenção (afetiva) ao mundo” (MERQUIOR, 2012, p. 71).

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

No Drummond de SM, a experiência histórica, minerada pelo substrato individual, constitui matéria-prima da poesia, uma vez que “Na experiência, perceber-se-á, os elementos que atuam em presença do catalisador transfigurante são de duas espécies: emoções e sentimentos (ELIOT, 1989, p. 43). Transfigurante, entretanto, pois no poeta itabirano a emoção não se sobrepõe ao trabalho com a linguagem poética, mas, ao contrário, estabelece-se um equilíbrio na arquitetônica do poema, entre a forma e a tensão crescente, progressiva e complexa entre o eu e o mundo, conforme aponta Gledson (1981, p. 113, 117.), conotada por seu tom pessimista e corrosivo, “justamente porque é uma comunicação expressiva, a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista.” (CANDIDO, 2014, p. 32), como se observa nos versos “Sinto-me disperso./anterior à fronteiras./humildemente vos peço/que me perdoeis”. (DRUMMOND, 2015, p.80).

A percepção do mundo, transfigurada na voz do eu lírico, aponta a “noturnidade” da alma, o mal-estar diante do alcance da poesia e do papel do poeta, manifesta pela ideia da culpa – “vos peço que me perdoeis”. Uma culpa que o eu lírico busca sublimar pela participação, pela entrada na “praça dos convites” (como diz o eu lírico em “Mineração do outro”, em *Lição de coisas*), como ocorre no poemas: “Mundo grande” (“Outrora escutei anjos./as sonatas, os poemas, as confissões patéticas./Nunca escutei voz de gente. Em verdade sou muito pobre.”); “Mãos dadas” (“Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,/não direi suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela./Não distribuirem entorpecentes ou cartas de suicida./não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins.”); e “Os ombros suportam o mundo” (“Chegou um tempo em que a vida é uma ordem./A vida apenas, sem mistificação). (DRUMMOND, 2015, p. 80, 75, respectivamente). As imagens da morte e do evasão remetem aqui a uma subjetividade lírica que substitui o individualismo dos livros anteriores, a saber, *Alguma poesia* (1930) e *Brejos das almas* (1934), conforme Gledson (1981), em que “o eu isolado deixa de ser a sede da vivência poética. O cogito lírico necessita do outro para compreender a vida”, como afirma Merquior (2012, p. 73).

Costa Lima (1995) encontrou nesse amálgama de poesia reflexiva e experiência histórica um elemento essencial que denominou de “princípio-corrosão, posto que,

No contexto drummondiano ela aparece como a maneira de assumir a História, de se pôr com ela em relação aberta. É deste modo que a vida não aparece para o poeta mineiro como jogo fortuito, passível de prazeres desligados do acúmulo dos outros instantes. Ela não é tampouco cinza compacta, chão de chumbo. Ao invés dessas hipóteses, a corrosão que a cada instante a vida contrai há de ser tratada ou como escavação ou como cega destinação para um fim ignorado. (p.131, grifos do autor).

O crítico pondera ao afirmar que “não se diz – e é bom declarar-se de início – que o princípio-corrosão esteja a todo o momento, em qualquer poema, presente. É ele um veio subterrâneo que subjaz e alimenta as mais diversas faces da obra drummondiana.” (LIMA, 1995, p. 132, grifos nossos). Interessa à nossa proposição este viés “subterrâneo” da corrosão drummondiana, porquanto ela pode ser tomada por um regime de imagens da noturnidade e morte que identificamos no livro em questão, cuja poética evidencia a crise histórica e o lugar da poesia nas contradições entre literatura e sociedade, e o “Poema da necessidade” que nasce dessa relação: “É preciso viver com os homens,/é

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

preciso não assassiná-los,/é preciso ter mãos pálidas/e anunciar o fim do mundo” (DRUMMOND, 2015, p. 64).

Nesse sentido, Simon (1978), refletindo sobre a lírica de Drummond, afirma que “a poesia, incorporando a consciência da crise, passa a ser uma estrutura que se auto referênciava, que se faz dizendo-se a si mesma, que se indaga constantemente sobre sua própria natureza e função.” Sintomático, nesse sentido, é o poema “Morro da Babilônia”, que se vale de uma alegoria/sinédoque como forma de refletir sobre a guerra: “À noite, do morro/descem vozes que criam o terror/(terror urbano, cinquenta por cento de cinema,/e o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua geral.// Quando houve revolução, os soldados se espalharam no morro,/ o quartel pegou fogo, eles não voltaram./Alguns, chumbados, morreram./O morro ficou mais encantado.” (p. 68).

O poema, essa “experiência aberta a todos os homens” (PAZ, 2012, p. 33), é uma espécie de poética em estado empírico, daí a natureza participante de SM e os livros seguintes, assumindo a moderna face do estético, “inseparável da construção das formas ideológicas dominantes” (EAGLETON, 1993, p. 8), em que “a poesia do artista é um aspecto da estrutura da sociedade” (CANDIDO, 2014, p. 34), e, diante da qual, o eu lírico se coloca como uma espécie de porta-voz, como no poema “Congresso internacional do medo”: “Provisoriamente, não cantaremos o amor./que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos./Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,” – ressaltem-se, aqui, duas imagens poéticas permeadas pela ideia da melancolia lírica que dará o tom do poema: “subterrâneo” e “esteriliza”, que, também metaforiza a morte, sugere, em parte, que o próprio fazer poético mais sublime (e que será retomado na chamada “guinada classicizante” de Drummond), só pode ficar abaixo, escamoteado, no subterrâneo.

Adorno (2012), ao discutir sobre a situação da lírica em tempos sombrios do pós-guerra ou na sua impossibilidade após os horrores de regimes totalitários que culminaram em Auschwitz, apresenta o poema como uma forma artística composta de uma dimensão “subterrânea coletiva”, de vozes que ecoam no tecido do texto, porque ecoa antes no tecer da História. O pensador alemão propõe a impossibilidade de produzir uma poesia depois do terror do holocausto, e o faz considerando o contexto europeu, pensando, em uma reconstrução, inclusive estética, da poesia.

A dimensão estética não pode significar uma fuga da realidade, o que em termos de poesia brasileira à época implicaria considerar a geração de poetas de 45, voltados à preocupação formal classicizante. Ao contrário, para Adorno, a lírica deve representar a realidade, recorrendo à historicidade, diante da qual as contradições são ou não podem ser superadas, cujo maior sintoma é o medo: “o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,/o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas./cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas./cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte./depois morreremos de medo/e sobre nosso túmulos nascerão flores amarelas e medrosas” (DRUMMOND, 2015, p. 68-69).

No nível estilístico, o poema, aqui, investe, por alusão e sinédoque a imagens significativas da morte: “sertões”, uma metáfora reconhecidamente do conteúdo violento e mortífero brasileiro, dado no

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

próprio e exclusivo léxico, implicando, por outro lado, em rico processo intertextualizante – como não recorrer a *Os sertões*, de Euclides da Cunha e seu ensaio jornalístico-literário, no que guarda de documental e estético sobre as expedições e os desdobramentos da barbárie, descrita na terceira parte da obra, *A Luta*, é a mais importante, constituída da narrativa das quatro expedições do Exército enviadas para sufocar a rebelião de Canudos, que reunia "os bandidos do sertão": jagunços (das regiões do Rio São Francisco) e cangaceiros (denominação no Norte e Nordeste). Ou, ainda, *Grande sertão*: veredas, de Guimarães Rosa, uma épica sobre um Brasil ainda arcaico, em que quem manda é quem tem "as astúcias" e "Deus, se vier, que venha armado", como diz Riobaldo, a certa altura.

No poema homônimo ao título do livro, o eu lírico demonstra toda a sua preocupação e impaciência diante dos acontecimentos mundiais, contribuindo para que a sua visão de mundo não seja alegre, mas sim repleta da realidade que arrefece o coração humano, na qual por mais que se sonhe e se tenha esperança de dias melhores, a realidade é crua e por vezes, desalentadora. Assim, na primeira estrofe do poema, o eu lírico demonstra sua finitude física em relação aos sentimentos que assolam o mundo, "Tenho apenas duas mãos;/ e o sentimento do mundo," (1-2). Sua pequenez diante dos acontecimentos é amenizada pelas lembranças e o mistério do amor, conforme retratado nos versos de três a cinco, em que o poeta evidencia corpo e amor numa mesma direção. Convém ressaltar que outra leitura pode ser feita da primeira estrofe do poema, isto é, o poema seria sobre sua própria feitura, pois, quando afirma "minhas lembranças escorrem" (4), o eu lírico deixa implícito sua necessidade de expressar seus sentimentos por meio de "escravos", aqui lidos como os próprios poemas enquanto forma e meio de se expressar, que surgem como armas, haja vista "que havia uma guerra;/ e era necessário;/ trazer fogo e alimento" (13-15).

Nesse sentido, Candido (2011, p. 81-82) afirma que

a mão, que simboliza a consciência, aparece no início como algo que se completa, se estende para o semelhante e deseja redimi-lo. Como o poeta traz o outro no próprio ser carregado de tradições mortas, a redenção do outro seria como a redenção dele próprio, justificado por essa adesão a algo exterior que ultrapassa a sua humanidade limitada.

O eu lírico acentua seu pessimismo em relação ao futuro e sua limitação de corpo que volta a si mesmo, na estrofe seguinte ao retratar as mortes do céu e de si mesmo, "eu mesmo estarei morto,/ morto meu desejo, morto;/ o pântano sem acordes" (9-11). A estrofe três demonstra toda a visão do eu lírico em relação ao mundo que o cerca no período da Grande Guerra e retrata a ajuda incompleta dos "camaradas" que não o alertaram das crueldades da batalha e da necessidade do fogo e alimento. É possível perceber, no verso quinze, que fogo e alimento constituem metáforas para a escuridão que assombra o mundo e a necessidade do alimento enquanto coragem para perpassar a escuridão da guerra, respectivamente. O eu lírico termina a estrofe desculpando-se por sentir-se disperso e pela incapacidade de transpor em palavras o sentimento que o assola.

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

A visão de mundo é pessimista na medida em que é realista dentro do contexto de guerra, como explicitado na quarta estrofe do poema em que o eu lírico afirma: “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.” (DRUMMOND, 2015, p. 11).

O eu lírico, embora tenha o olhar de quem está distante da guerra em termos físicos, se solidariza diante da dor do outro, demonstra seu cetismo diante da ruína e os espólio da guerra. As três figuras que o eu lírico apresenta, metaforizam a morte, pois o sineiro, a viúva e o microscopista dão o tom elegíaco. A quinta e última estrofe é também a menor do poema e sintetiza a perspectiva do eu lírico frente ao desenrolar da guerra, “esse amanhecer;/ mais noite que a noite.”, em que, embora o novo dia esteja próximo ou mesmo que exista a possibilidade de que ele chegue, sempre haverá as marcas e consequências dessa morte em todos os níveis, quais sejam, do corpo, da alma, da esperança, evidenciando, em Drummond, “um esquema bastante usual na composição poética e denuncia de imediato um esforço insistente para exprimir um estado de espírito, uma intuição singular e, portanto, absoluta e sintética” (TELES, 1970, p. 72).

Em “Madrigal lúgubre”, outro poema que reforça, por outras vias, a noturnidade drummondiana, o título do poema possui uma antítese sutil, uma vez que o madrigal consiste em um gênero poético do final da Idade Média, de forma fixa, e que, em geral, exprime sentimento amoroso ou encomiástico (MOISÉS, 2013, p. 281); aqui tocado pelo lúgubre, por sua vez, por ser relativo à morte, fúnebre. Merquior (2012, p. 75) interpreta nesse poema o tom de crítica moral já pontado no poema “Mãos dadas”. Para o crítico, o eu lírico denuncia a alienação poética diante dos horrores da guerra e saída para uma realização poética possível são a alegoria e a ironia: “Cá fora é o vento e são as ruas varridas de pânico,/é o jornal sujo embrulhando fatos, homens e comida guardada./Dentro, vossas mãos níveas e mecânicas tecem algo parecido com um véu./O mundo, sob a neblina que criais, torna-se te tal modo espantoso/que o vosso sono de mil anos se interrompe para admirá-lo. [...] Enquanto fugimos para outros mundos,/que esse está velho, velha princesa,/palácio em ruínas, ervas crescendo,/lagarta mole que escreves a história,/escreve sem pressa mais esta história:/o chão está verde de lagartas mortas.../Adeus, princesa, até outra vida.” (DRUMMOND, 2015, p. 79).

A imagem-metáfora do cadáver é presente em várias passagens do poema, sendo, também, utilizados correspondentes semânticos para a mesma imagem como, por exemplo, nos seguintes versos: “Não vos direi dos meninos mortos/(nem todos mortos, é verdade, alguns, apenas mutilados).Tampouco vos contarei a história/algo monótona talvez/dos mil e oitocentos atropelados/no casamento do rei da Ásia. (DRUMMOND, 2012, p. 63). O eu lírico retoma a indiferença da princesa de forma mais acentuada nos versos de vinte e oito a trinta e um, ao indagá-la sobre a possibilidade de dormir ante os cadáveres produtos da Grande Guerra.

Por metonímia, a imagem do cadáver espalha-se a outros poemas que gravitam em torno da morte, como em “O mortos de sobrecasaca”, de acento familiar. Costa Lima (1995) afirma a recorrência do aspecto memorialístico em torno das figurações da casa paterna em toda obra

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

drummondiana, e, em certa medida é possível interpretar no poema em questão, uma espécie de “projeção sobre o mundo objetivo dos objetos, das fotografias, e dos vermes” (p. 150), como se vê nos versos: “Havia a um canto da sala um álbum de fotografias intoleráveis” [...] 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 das suas páginas.” (DRUMMOND, 2015, p. 69).

O princípio-corrosão, metáfora da morte, em um sentido mais amplo, espraia-se da moldura do contexto ao biografismo, em uma imagem que metaforiza destruição nas duas marcas temporais. No contexto do poema, “em um tempo de guerra, como o que foi a Drummond dado viver, o amor e a constelação de sentimentos a ele ligados são postos sob suspeita.” (LIMA, 1995, p. 69). Em outras palavras, o poeta lírico “espelha” em seu poema a matéria da experiência histórica. Lukács (2011, p. 247) afirma que a realidade só pode ser apreendida de forma gradual, na dialética objetiva do fenômeno e essência e na dialética subjetiva de nossa compreensão na essência das coisas são concebidas como indissolivelmente ligadas uma à outra, e se reinventa. Assim, na lírica Drummondiana, “há um tarefa a que todas beleza incita, que é prosseguir reinventando-a. A cada vez que se encontra uma forma própria dessa reinvenção, a ironia se livra da sombra do cinismo e se ilumina na praça como poesia furtada da morte.” (VILLAÇA, 2006, p. 143.)

“Elegia 1938”, de caráter metapoético, é estruturado por cinco quartetos e escrito na segunda pessoa do singular, remetendo à ideia do eu lírico que dialoga com o outro, podendo ser outro sujeito, isto é, o espectador, ou com ele mesmo, como que realizando uma análise de como a vida se tornou elegíaca. Escrito um ano antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial, em 1938, como explícito no título, o poema trata da lamentação do eu lírico frente aos desencantamentos mundanos, no qual o poeta retrata seu descontentamento com o trabalho excessivo que impede que os homens vivam e que contribui para que eles se atenham apenas aos sentimentos comuns a todos eles: “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. (DRUMMOND, 2012, p. 63). O eu lírico coloca-se como testemunha e, como tal, materializa no poema o trauma da história contemporânea incorporando a difícil tarefa do poeta diante de um mundo dissolvido e em ruínas.

O poema “A noite dissolve os homens” estrutura-se por um jogo antitético: em dois grandes blocos imagéticos, que estão na essência das duas estrofes, a saber, a “noite”, na primeira, e a “aurora”, na segunda, como uma metáfora do tempo: “A noite desceu. Que noite!/Já não enxergo meus irmãos./E nem tampouco os rumores./que outrora me perturbavam./A noite desceu. Nas casas,/nas ruas onde se combate,/nos campos desfalecidos,/ a noite espalhou o medo/e a total incompreensão./ [...] Aurora,/entretanto eu te diviso, ainda tímida,/inexperiente das luzes que vais acender/e dos bens que repartirás com todos os homens.” (DRUMMOND, 2015, p. 78). Metáfora estruturante, “a noite é a

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

consciência do tempo como desgaste do amor como perda, da existência com exaustão”, como afirma Benedito Nunes (1971, p. 147), ao analisar a visão da morte em Drummond.

A primeira estrofe é marca por um campo semântico que reitera a noturnidade: “noite”, “desceu”, “não enxergo”, “negra”, “apagou”, “anoiteceu” e todo ele articulado com a imagem-chave do dissolver, metaforizando a morte; já a segunda estrofe ocorre uma substituição das imagens noturnas e do tom elegíaco para imagens sublimadas em alegria, e luminosidade.

Já em “Noturno à janela do apartamento”, o último poema do livro *Sentimento do Mundo*, o eu lírico defronta-se mais uma vez com as incertezas da vida e com a noite. Tal poema configura-se como retomada e ao mesmo tempo como despedida de todos os temas tratados na obra, ressaltando a impotência do sujeito à época.

O eu lírico, logo no primeiro verso, lança uma expectativa por meio dos dois pontos (:) após uma definição de estado, seja do sujeito ou do ambiente: “Silencioso cubo de treva:” percebe-se que existe a polissemia do cubo, haja vista que este tanto pode ser o interior do poeta, que está frio, escuro e quieto, como pode ser o do próprio apartamento em que o eu lírico está inserido, como destacado no título do poema.

O eu lírico coloca-se pequeno diante “de um mundo enorme parado”, em que existe apenas a contemplação, ainda que não haja “Nenhum pensamento de infância,/ nem saudade nem vão propósito.” (5-6). A segunda estrofe como um todo é tida pela inércia do eu lírico em relação à grandeza e complexidade do mundo e sua insignificância nele.

O poema ressalta a impotência do eu lírico mediante todos os acontecimentos que permeia a Segunda Guerra Mundial e a sina de quem se vê perdido em uma máquina de mundo que funciona incansavelmente. O não envolvimento do eu lírico com o mundo, nesse poema, é evidente, até mesmo pela posição que ocupa ao descrever tais fatos: à janela, apenas observando a escuridão, elemento único que conecta o poeta e o mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Terceiro livro de Drummond, os poemas que compõem o livro demonstram a visão do poeta em relação ao mundo e ao caos no qual se encontra. O olhar crítico e, em certa medida, político, presentes nos poemas, evidenciam o poder de autodestruição da humanidade e da indiferença do homem para com o seu semelhante.

Drummond utiliza a palavra com maestria para destacar as relações humanitárias sem se esquecer de seu individualismo, sua preocupação na obra evidencia os rumos para qual a humanidade caminha, de modo que não existe uma visão otimista do eu lírico em relação a esse caminho.

As análises dos poemas selecionados possibilitaram reflexões sobre a “madureza” poética do autor ao tratar de inquietudes sociais e psicológicas do sujeito em relação ao contexto histórico,

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

construindo, assim, imagens da morte, do medo, da sombra e da ruína que constituem a noturnidade da alma humana e seu desencantamento com o presente.

Os resultados alcançados confirmam a morte como matéria de experiência do presente seja como motivo nuclear, como mote ou como elemento que tangencia o poema. Destarte, as imagens comportam também a percepção do tempo histórico, impactado pelas contingências da guerra e seu forte grau de desumanização, concretizando-se no poema de forma densa e dramática.

REFERÊNCIAS

Bibliografia do autor

ANDRADE, C. D. de. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Bibliografia sobre o autor

CANDIDO, A. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In:_____. **Vários escritos**. 5.ed.corrigida pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 69-110.

COELHO, J. F. **Terra e família na poesia de Carlos Drummond de Andrade**. Belém: Editora Universidade Federal do Pará, 1973.

GLEDSON, J. **Poesia e poética em Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

LIMA, L. C. “O princípio corrosivo em Carlos Drummond de Andrade”. In:_____. **Lira e antilira: Mario, Drummond, Cabral**. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MERQUIOR, J. G. **Verso e universo em Drummond**. 3.ed. São Paulo: É Realizações Editora, 2012.

NUNES, Benedito. Carlos Drummond: a morte absoluta. **Literatura e sociedade**. Edição comemorativa. 1971, p. 136-154.

SANT’ANNA, A. R. de. **Drummond – o gauche no tempo**. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SANTIAGO, S. Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, C. D. de. **Poesia completa: conforme as disposições do autor**. 1.ed. 3.reimp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. III-XLI. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira. Coleção Nova Aguilar).

SILVA, S. A. Da morte: variações sobre o imaginário em Drummond. IX Seminário Nacional de Literatura, História e Memória. II Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no contexto latino-americano. **Anais...**Cascavel – PR. Disponível em: <http://www.seminariolhm.com.br/home/wp-content/uploads/2011/09/resumos-OK-e-corrigidos-COMPLETO-publica%C3%A7%C3%A3o-no-site-26-nov-2013.pdf>. Acesso em 15 fev. 2015.

SIMON, I. **Drummond, uma poética do risco**. São Paulo: Ática, 1978.

VILLAÇA, A. **Passos de Drummond**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Bibliografia Geral

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

ADORNO, T. W. Palestra sobre lírica e sociedade. In:_____. **Notas de literatura** I. Trad. Jorge M. B. de Almeida. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012. (Coleção Espírito Crítico), p. 65-90.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2013.

CANDIDO, A. **Iniciação à literatura brasileira**. 6.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

_____. A literatura e a vida social. In:_____. **Literatura e sociedade**. 13.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014, p. 27-50.

EAGLETON, T. **A ideologia da estética**. Trad. Mauro Sá R. Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In:_____. **Ensaio**s. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37-62.

LUKÁCS, G. A característica mais geral do reflexo lírico. In:_____. **Arte e sociedade: escritos estéticos**. Trad. Carlos Nelson Coutinho, José Paulo Netto. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p. 245-249.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev. ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman; Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.