



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

PATRÍCIA JOSIANE TAVARES DA CUNHA FUZA

**A ESPERANÇA EM TEMPOS SOMBRIOS:**  
A PRODUÇÃO POÉTICA BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO  
SÉCULO XX

PATRÍCIA JOSIANE TAVARES DA CUNHA FUZA

**A ESPERANÇA EM TEMPOS SOMBRIOS:**  
A PRODUÇÃO POÉTICA BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO  
SÉCULO XX

Tese apresentada para cumprimento de requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras (Estudos Literários), sob orientação do Prof. Dr. Almir Aquino Corrêa.

Londrina  
2014

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da  
Universidade Estadual de Londrina.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

F996e	<p>Fuza, Patrícia Josiane Tavares da Cunha. A esperança em tempos sombrios: a produção poética brasileira da primeira metade do século XX/ Patrícia Josiane Tavares da Cunha Fuza. – Londrina, 2014. 325 f.</p> <p>Orientador: Almir Aquino Corrêa. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2014. Inclui bibliografia</p> <p>1. Bloch, Ernest – 1880-1959 – Teses. 2. Poesia brasileira – História e crítica – Teses. 3. Esperança – Teses. 4. Princípio (Filosofia) – Teses. 5. Utopias – Teses. 6. Guerra – Teses. I. Corrêa, Almir Aquino. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU 869.0(81)-1.09</p>
-------	--

PATRÍCIA JOSIANE TAVARES DA CUNHA FUZA

**A ESPERANÇA EM TEMPOS SOMBRIOS: A PRODUÇÃO POÉTICA BRASILEIRA DA  
PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX**

Tese apresentada para cumprimento de requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras (Estudos Literários), sob orientação do Prof. Dr. Alamir Aquino Corrêa.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Dr. Alamir Aquino Corrêa  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

---

Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos  
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

---

Dr. Francisco César Alves Ferraz  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

---

Dr. Luiz Carlos Santos Simon  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

---

Dra. Ana Paula Macedo Cartapatti Kaimoti  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 06 de agosto de 2014.

À minha amada e saudosa prima Nathany Nayany Rodrigues, uma amante das Letras como eu, que nos deixou tão prematuramente na semana de sua formatura no Curso de Letras da Fecilcam, hoje Unespar, de Campo Mourão. Querida Nathany, quero que saiba que muito me honra saber que você escolheu seguir o mesmo caminho na docência e tenho certeza que muito ainda lhe seria reservado nessa profissão. Às vezes, parece-nos difícil entender os desígnios de Deus, mas sei que ele a recolheu aos seus braços por um motivo. Que você continue sendo estrela na escuridão e que nos permita lembrar que a esperança tudo supera. A você, Nathany, dedico com todo o carinho esta tese.

## **AGRADECIMENTOS**

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a escritura dessa tese, meus sinceros agradecimentos e, em especial:

ao meu orientador, Prof. Dr. Alamir Aquino Corrêa, incentivador incansável, por estar ao meu lado nessa caminhada rumo ao conhecimento com paciência, dedicação e amizade, além de ser um modelo de competência e paixão pela profissão;

à banca examinadora, pelas preciosas observações e contribuições;

aos professores e funcionários da Universidade Estadual de Londrina (UEL), pela paciência e sabedoria ao conduzir todos os pós-graduandos durante essa incrível jornada;

à Universidade Estadual de Londrina, instituição que engrandeceu em mim o amor pela pesquisa;

aos companheiros que passaram comigo por esse processo, pela cumplicidade, amizade e força;

e, finalmente, ao meu esposo, Fabricio Fuza e a todos os meus familiares, pelo incentivo contínuo e pelo amor incondicional.

*Long is the way and hard that out of Hell leads up to light.*

**John Milton** *in O Paraíso Perdido*

FUZA, Patrícia Josiane Tavares da Cunha. **A esperança em tempos sombrios: a produção poética brasileira da primeira metade do século XX.** 2014. 325 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós- Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

## RESUMO

A função desse estudo crítico é analisar como se desenvolveu o sentimento esperança na produção poética brasileira da primeira metade do século XX, período em que suas premissas de existência, como a percepção de um futuro possível, abalaram-se profundamente, dada a atmosfera de medo e incerteza instaurada no Brasil e no mundo. Em 1949, o filósofo alemão Ernst Bloch ao publicar sua obra máxima, *Das Prinzip Hoffnung (O Princípio Esperança)*, dividida em três volumes, trouxe à baila a discussão sobre esse afeto, expondo um longo inventário daquilo que, sob a forma de sonhos e utopias, é portador de esperança. A partir do que enxergava no passado e no presente, Bloch esboçou os contornos de um futuro possível, em que o homem reconquiste a si mesmo, ultrapasse o reino da alienação e realize um mundo novo. Para tanto, nessa nova perspectiva blochiana, a esperança passaria de uma utopia inerte e contemplativa para uma ação de transformação do homem e da sociedade. No entanto, na primeira metade do século XX, o otimismo de Ernst Bloch em relação à esperança de um mundo melhor chocou-se com uma dura realidade: a escuridão, o horror e o caos que marcaram duas grandes guerras mundiais. Escuridão essa capaz de turvar os olhos do homem e, cegando-o, impedi-lo de vislumbrar o futuro possível proposto por Bloch. Face às notícias das mortes em massa, dos genocídios, somados ao regime ditatorial instaurado no Brasil, restou ao homem a triste constatação de sua fragilidade e finitude, num contexto em que ele próprio encontrava-se naufragado em sua luta vã em busca de respostas para sua dura existência. Esse luto interminável lhe gerou um transbordamento de emoções como o medo, a angústia, o desespero, a melancolia, a incerteza e, principalmente, a desesperança, como foi possível perceber nos três primeiros capítulos dessa pesquisa. Configurou-se, assim, em grande parte da produção poética brasileira estudada, a negação do sentimento esperança proposto por Bloch. No entanto, ainda que em menor medida, também foram detectados alguns focos de esperança em poemas do período, conforme apresenta o capítulo IV – “Mas viveremos”. Discutiu-se a dialética blochiana que fez do fracasso, do medo e da morte motivos para que o homem supere o sofrimento presente e busque o futuro do ainda-não. Para tanto, foram elencadas as formas de consolação usadas pelos poetas para atenuarem seu sofrimento, bem como as imagens poéticas da esperança. Dentre elas, destacou-se o arquétipo da aurora como a representação do nascer de um novo dia e, assim, da certeza de que todo o sofrimento é passageiro e dará lugar à vida nova. Ademais, foi reiterado o papel da escrita como um fortíssimo ato de resistência à situação vivida.

**Palavras-chave:** Esperança. Princípio. Ernst Bloch. Utopia social. Guerra.

FUZA, Patricia Josiane Tavares da Cunha. **Hope in dark times: brazilian poetic production in the first half of the 20th century.** 2014. 325 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

### ABSTRACT

The objective of this critical study is to analyze how the sense hope was developed in the Brazilian poetry of the first half of the twentieth century, a period in which its assumptions of existence, as the perception of a possible future, were deeply shaken, due to the atmosphere of fear and uncertainty hanging in Brazil and worldwide. In 1949, the German philosopher Ernst Bloch published his masterpiece, *Das Prinzip Hoffnung* (The Principle of Hope), divided into three volumes; in it, he discussed this feeling, exposing a long inventory of what, in the form of dreams and utopias, carries hope. From what he saw in the past and present, Bloch outlined a possible future, where man would regain himself, beyond the realm of alienation and build a new world. To do so, this new Blochian perspective, hope would change from an inert and contemplative utopia into an action of transformation of man and society. However, in the first half of the twentieth century, Ernst Bloch optimism regarding the hope for a better world collided with a harsh reality: the darkness, the horror, and chaos brought in by the two world wars. This darkness clouded man's eyes and blinded him, making it difficult for him to envision the possible future proposed by Bloch. Given the news of the mass killings, genocides, together with the dictatorial regime established in Brazil, men was left with the sad fact of his frailty and finitude, in a context in which he found himself hostage of his vain struggle for answers to his tough existence. This endless grief caused him an overflow of emotions such as fear, anxiety, despair, gloom, uncertainty, and especially hopelessness, as the first three chapters of this research shows. Therefore, the denial of hope as proposed by Bloch was seen in most of the studied Brazilian poetic production. However, although to a lesser extent, some pockets of hope were detected in poems of the period, as shown in Chapter IV - "But we will live on". We discussed Bloch's dialectic that made failure, fear, and death reason for man to overcome his current suffering and seek the future of not-yet. To do so, we listed the forms of consolation used by poets to mitigate their suffering as well as the poetic images of hope. Among them, the archetype of dawn as representing the birth of a new day, and thus the certainty that all suffering is temporary and will give place to a new life stood out. Moreover, we reiterated the role of writing as a very strong act of resistance against a given situation.

**Keywords:** Hope. Principle. Ernst Bloch. Social utopia. War.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>CAPÍTULO I – A ESPERANÇA EM TEMPOS SOMBRIOS</b> .....	16
1.1 SOBRE A ESPERANÇA E O MEDO .....	16
1.2 ASCENSÃO E DECLÍNIO DA ESPERANÇA .....	39
1.3 TEMPOS BRUMOSOS .....	53
<b>CAPÍTULO II – ANUNCIAÇÃO E CONTEMPLAÇÃO DO CAOS</b> .....	65
2.1 ANUNCIAÇÃO .....	65
2.2 CONTEMPLAÇÃO .....	75
2.3 O MEDO DA MORTE OU A MORTE COMO POSSIBILIDADE .....	80
2.4 A MORTE DO EU, A MORTE DO MEU, A MORTE DO OUTRO .....	103
2.5 A PERDA IRREPARÁVEL .....	117
<b>CAPÍTULO III – ESTILHAÇOS DA GUERRA</b> .....	121
3.1 ELEGIAS DA DOR .....	121
3.2 CULPA E RESPONSABILIDADE .....	146
<b>CAPÍTULO IV – MAS VIVEREMOS</b> .....	154
4.1 ESPERANÇA E MORTE: POR UMA UNIÃO DOS CONTRÁRIOS .....	154
4.2 FORMAS DA CONSOLAÇÃO .....	175
4.3 IMAGENS DA ESPERANÇA .....	182
4.4 A ESPERANÇA BLOCHIANA: UM SONHO POSSÍVEL? .....	192
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	201
<b>OBRAS CITADAS</b> .....	207
<b>ÍNDICE DOS POEMAS</b> .....	217

## INTRODUÇÃO

Diz-se da mitologia grega que Zeus, o deus do Olimpo, cheio de ódio e disposto a castigar todos os mortais – por Prometeu ter-lhe roubado uma faísca do Sol para com ela iluminar a inteligência humana – enviou a seu irmão Epitemeu uma mulher extremamente bela, Pandora, detentora de todos os dons da humanidade. Ela trazia consigo uma arca de ouro hermeticamente fechada como presente de núpcias que, ao abrir, permitiu escapassem todas as desgraças e calamidades, que assolaram a humanidade, destruindo a felicidade dos homens até então. Ao fechá-la rapidamente, Pandora prendeu em seu interior a esperança, que por séculos ficaria guardada como uma promessa de retorno aos felizes e ditosos tempos da origem da espécie humana sobre a Terra. A esperança, providencialmente encerrada na caixa de Pandora, passaria então a uma quimera, somente reconquistável por meio da evolução pessoal de cada indivíduo, em busca de um mundo melhor para si e para a humanidade.

No decorrer dos séculos, o mito de Pandora foi transmitido à luz de diferentes interpretações. No entanto, em todas elas a esperança figurou como o dom mais edificador e, em contrapartida, mais inacessível aos seres humanos. Como uma eterna Eurídice aparentemente tão próxima ao seu esposo Orfeu e que, no instante de um olhar, esvaiu-se para sempre, a esperança tão viva no coração dos homens se tornou não mais do que uma ilusão, como se toda a humanidade estivesse fadada ao sofrimento, pois o único sentimento capaz de suplantar o medo e a morte havia se tornado fugidio para sempre. Já que jamais seria possível à sociedade retornar à pureza original, caberia à esperança encerrar-se para sempre na caixa de Pandora.

Assim, ao homem restaria a condição de viver circularmente buscando a quimera da felicidade e, em contrapartida, jamais encontrá-la. Semelhante a Íxion, condenado por Zeus a manter-se preso a uma roda em chamas e nela girar pela eternidade, ao Tântalo, que permaneceu sedento para todo o sempre, e às Danaides, que deveriam encher com água um tonel sem fundos, a humanidade estaria condenada a recomeçar eternamente, sem objetivo real, as mesmas tarefas, traçando circularmente a imagem de seu suplício.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dias (1997, p. 12)

Todo o pessimismo contido nesses mitos e defendido por grandes pensadores como Schopenhauer, no século XIX, pareceu não fazer muito sentido face ao advento da modernidade. O século XX trouxe consigo a esperança como a promessa de uma ascensão inquebrantável do homem, dado todo o seu potencial racional e construtivo. Era possível vislumbrar um futuro glorioso, em que toda a humanidade usufruiria das benesses advindas com o processo de modernização. E, embora muito se tenha falado anteriormente sobre a esperança como uma quimera, uma utopia (ainda assim capaz de suavizar os caminhos tortuosos do homem), sua concretização com a constituição de um mundo melhor parecia encontrar-se muito próxima, como se Pandora a tivesse finalmente libertado e, assim, libertasse também a humanidade.

Em 1949, o filósofo alemão Ernst Bloch ao publicar sua obra máxima, *Das Prinzip Hoffnung (O Princípio Esperança)*, dividida em três volumes, trouxe à baila a discussão sobre esse afeto, expondo um longo inventário daquilo que, sob a forma de sonhos e utopias, é portador de esperança. Atravessando o tempo e o espaço, Bloch focalizou fatos, ideias e textos que marcaram a trajetória dos povos em variados momentos do seu caminho sobre a Terra. A partir do que enxergava no passado e no presente, esboçou em *O Princípio Esperança* os contornos de um futuro possível, em que o homem reconquiste a si mesmo, ultrapasse o reino da alienação e realize um mundo novo. Segundo o autor, a esperança seria o maior de todos os sentimentos, pois por meio dela o homem encontraria forças para manter-se vivo, com os olhos sempre voltados ao futuro. Aliás, o ato de esperar se relacionaria intrinsecamente com a possibilidade de transformação desse futuro. Para tanto, nessa nova perspectiva blochiana, a esperança passaria de uma utopia inerte e contemplativa para uma ação de transformação do homem e da sociedade. Por isso mesmo, passaria também à categoria de “princípio”, por tratar-se de um atributo capaz de pautar a conduta do indivíduo, como uma espécie de linha mestra norteadora das ações humanas.

Para Bloch (2005), a arte – destacando-se aqui a arte poética – tem em si gravado o selo da transformação e da renovação, ou seja, daquilo que para ele configura-se como a esperança. Criar seria, então, um ato de resistência. No entanto, o que dizer da arte que, em vez de representar essa força transformadora, usa como mote o seu contrário? Na primeira metade do século XX, o otimismo de Ernst Bloch em relação à esperança de um mundo melhor chocou-se com uma dura realidade: a escuridão, o horror e o caos que marcaram duas grandes guerras mundiais. Escuridão essa capaz de turvar os olhos do

homem e, cegando-o, impedi-lo de vislumbrar o futuro possível proposto por Bloch. Assim, devido aos duros golpes recebidos pela esperança nesse período, faz-se necessário verificar, tendo por base a produção poética brasileira da primeira metade do século XX, se esse sentimento foi capaz de perseverar em meio ao medo, às incertezas, à dor, ao pessimismo e à morte que assolaram o período e, se o fez, de que instrumentos artísticos e estéticos fez uso.

Independente dos diferentes enfrentamentos apresentados na produção poética brasileira e ainda que a participação do país em especial na Primeira Grande Guerra tenha sido pouco expressiva, todos foram atingidos de algum modo. As notícias chegavam rapidamente, embora, inegavelmente, tenham passado por diferentes leituras até o cidadão/ leitor comum. Tornou-se praticamente impossível distanciar-se do forte sentimento de impotência face à total desvalorização do “eu” e do “outro”. Diante desse contexto violento e amedrontador, como manter viva a esperança? Como voltar os olhos para o futuro diante da incerteza de sua concretização? Face às notícias das mortes em massa, dos genocídios, somados ao regime ditatorial instaurado no Brasil, restou ao homem a triste constatação de sua fragilidade e finitude, num contexto em que ele próprio encontrava-se naufragado em sua luta vã em busca de respostas para sua dura existência. Esse luto interminável gerou-lhe muito mais do que a “ferida física” descrita por Parkes<sup>2</sup>, mas um transbordamento de emoções como o medo, a angústia, o desespero, a melancolia, a incerteza e a desesperança, que pareciam insolúveis até mesmo para Bloch.

Nas palavras de Cecília Meireles (1998): “Estamos numa era em que as notícias correm com velocidade quase absoluta, e na verdade, todos estivemos presentes, todos fomos testemunhas e participantes do cataclisma”<sup>3</sup>. Por isso mesmo, coube às manifestações artísticas brasileiras da primeira metade do século XX – destacando aqui a produção poética – representar suas impressões do período sombrio pelo qual passou a humanidade. Tais acontecimentos, ligados à atmosfera de medo e incerteza proveniente do contexto político e social brasileiro, uniram macro e microcosmos, transformando a dor daqueles aparentemente distantes em uma dor coletiva; foi como se os poetas brasileiros da primeira metade do século XX se deslocassem do posto de meros observadores da História ao de empática, projetada e solidária plateia da vivência de dor que acometeu a

---

<sup>2</sup> Parkes (1996, p. 22)

<sup>3</sup> Meireles (1998, p. 164)

humanidade no período, num processo catártico profundo capaz de gerar diferentes representações do medo, da angústia, da morte e (por que não?!) da esperança.

Todos foram impactados pelos horrores da guerra, o que faz de parte dessa produção poética um canto de dor, uma espécie de elegia em nada heroicizante; pelo contrário, uma elegia da devastação. Ademais, a literatura é e sempre foi também uma fonte memorialística e, ao mesmo tempo, uma produtora de memórias, de maneiras de olhar o passado. Sendo assim, se para autores como Shoshanna Felman (2000), a escrita apresenta em si uma “qualidade curativa”<sup>4</sup>, partindo de um caos inicial para a reorganização da memória e dos acontecimentos, aos poetas brasileiros coube immortalizar tal período, para que o Brasil e o mundo o tivessem como o símbolo indelével da intolerância e da crueldade humanas.

Nesse sentido, para a compilação dos poemas presentes nessa tese, foram estabelecidos alguns critérios: publicados na primeira metade do século XX; aludir de algum modo ao tema proposto, mesmo que para negá-lo; e produzidos por autores brasileiros. É sabido que muitos dos poemas aqui apresentados tangenciam a guerra não como sua matéria primeira; ainda assim, a simples alusão a esse mote já faz deles relevantes para essa pesquisa. Além disso, a delimitação do período acima se deu pelo fato de ter sido este o momento latente das duas Grandes Guerras, embora a Segunda Guerra Mundial pareça ter tido um destaque muito maior na produção poética brasileira do que a Primeira Guerra, dado o seu caráter destruidor e catastrófico e, ainda, a maior proximidade do conflito com o resto do mundo.

A escolha do período permitiu a verificação de uma produção poética concomitante aos conflitos, ou seja, transbordante do horror e do choque ainda não totalmente digeridos. A função desse estudo crítico é analisar como se deu o desenrolar do sentimento esperança num período em que suas premissas de existência, como a percepção de um futuro possível, abalaram-se profundamente, num tempo de medo e incerteza como o foi a primeira metade do século XX.

Advogar pelo silenciado, falar por ele, irmanar-se com sua dor. Na época, ainda pouco se falava em uma literatura de testemunho, que surgiria anos mais tarde, uma vez recobradas as vozes dos sobreviventes, como se o evento vivido tivesse aberto uma fenda temporal mantendo o mundo em suspenso, as vozes caladas, estarecidas, tornando-

---

<sup>4</sup> Felman (2000, p. 17)

se impossível, segundo Dori Laub (1995), narrar o inenarrável<sup>5</sup>. Desse modo, coube aos poetas brasileiros e outros tantos pelo mundo que usaram a guerra como matéria poética preencher os hiatos deixados pelo momento e que calaram tantas outras vozes. Diante disso, impossível a literatura não recair em uma outra função elementar: a necessidade de narrar em memória dos mortos, de tratar as feridas dos sobreviventes, de evocar a experiência inimaginável da guerra por meio da ficcionalidade, de mostrar quão rica e paradoxalmente insuficiente é a linguagem para dimensionar o horror do evento.

Assim, transfigurando-se quer num eu profundamente subjetivo em primeira pessoa, quer num observador onisciente dos fatos, os poetas aqui selecionados, cada um a seu modo, fizeram de suas poesias verdadeiros catalisadores do rol de emoções várias que acometeu a humanidade no período. No caso da produção poética brasileira, mais do que um observador que não participa diretamente dos fatos, tem-se aquele que recebe as informações de outrem, geralmente pelo rádio e pelos jornais, maior fonte de informações sobre as guerras, cujos acontecimentos já foram previamente filtrados. No entanto, tal característica em nada invalida esse tipo de escritura, dado o teor de representação próprio da produção literária. Ademais, ao discurso poético não compete ser validado, pois se trata não da transcrição do real, mas de sua representação. Negá-lo é o mesmo que desconsiderar todo o fazer poético, ou ainda, nas palavras de Murilo Marcondes de Moura (1998), “sustentar que ela (a poesia) pode falar com propriedade apenas daquilo que experimenta frontalmente”<sup>6</sup>.

Por isso mesmo, a representação nas poesias ora estudadas se configura como francamente inventada e, portanto, composta por objetos francamente estéticos, possibilitando a aproximação ao universo íntimo daqueles que sofreram a guerra na carne que, como bom observador, o poeta “pinta”, com a ousadia de uma voz lírica que, como bom criador, ele inventa<sup>7</sup>. Essa representação também tem o poder de levar o leitor a conhecer melhor quem é e para onde caminha, a partir da observação de todo o legado que lhe foi deixado.

No Brasil, alguns estudos literários analisaram em maior ou menor medida a poética criada no período concomitante às duas Grandes Guerras Mundiais, destacando-se

---

<sup>5</sup> Laub (2008, p. 67-68)

<sup>6</sup> Moura (1998, p. 13)

<sup>7</sup> Ucelli-Ramos (2011, p. 1)

a tese de Murilo Marcondes de Moura, “Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial- Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes”. Focalizando essencialmente a Segunda Guerra Mundial, sua proposta foi a de discutir as ressonâncias do acontecimento nos três poetas acima citados, destacando suas visadas, respectivamente, política, pacifista e mítico- religiosa. Assim, a pesquisa ora apresentada em muito se difere do estudo de Moura por tratar-se inicialmente de uma fusão entre pressupostos literários e filosóficos acerca de um tema específico: a esperança, tendo como ponto de partida a perspectiva do filósofo Ernst Bloch. Ademais, propõe-se a analisar a produção poética brasileira concomitante à primeira metade do século XX, tangenciando não um acontecimento específico, embora as duas Grandes Guerras tenham importância capital para essa pesquisa, mas uma gama de conflitos e tensões capazes de abalar o princípio filosófico da esperança. Os demais estudos encontrados a respeito das duas Grandes Guerras Mundiais geralmente focalizavam um dos poetas analisados por Moura sem, no entanto, proporem-se à compilação da produção poética brasileira, sendo esta canônica ou não, referente às duas Grandes Guerras; tampouco foi encontrado estudo que ligasse o período ao conceito blochiano da esperança, mote dessa pesquisa.

Portanto, para que ela se desenvolva a contento, dividir-se-á o estudo em quatro capítulos. No primeiro capítulo I, discuto o conceito da esperança conforme Ernst Bloch, seguido daquele que muitas vezes parece ser o seu contrário, o medo, tão recorrente no período estudado; a seguir, o sentimento da esperança é observado na primeira metade do século XX e trato do modo como o Brasil deixou-se afetar pelo momento de tensão vivido, por um lado, pelo regime ditatorial que dele tomava conta e, por outro, pela iminência de uma Segunda Guerra Mundial.

No capítulo II, continuo a traçar o percurso da esperança a partir do medo, focalizando o momento latente dos acontecimentos, que promoveram a desesperança em relação a si, ao outro, a Deus, à humanidade. Nesse sentido, verifica-se uma poética que, por um lado, profetiza a devastação que está por vir e, por outro, contempla horrorizada as consequências da guerra. Ademais, desse forte sentimento de desesperança nasce ainda um novo canto elegíaco, que poderá ser percebido no capítulo III, em que também discutirei as consequências profundas do período no interior do indivíduo, como a questão do deixado, que precisa reorganizar sua dor a partir da ausência.

O capítulo IV será destinado ao apontamento da produção poética que, no entanto, pode encontrar no caos uma centelha de esperança. Segundo Bloch, o medo e a morte podem servir como canais de onde a esperança venha a brotar. Assim, analisarei a dialética blochiana esperança e morte, destacando o quanto esses dois afetos podem estar intimamente ligados; em seguida, apontarei as diferentes formas de consolação encontradas no período, bem como o conjunto de arquétipos e alegorias da esperança presentes na compilação ora estudada. Por fim, proponho-me a responder a emblemática pergunta: se a esperança blochiana é um sonho possível, tendo por base o estudo crítico realizado na produção poética aqui selecionada.

## CAPÍTULO I

### A ESPERANÇA EM TEMPOS SOMBRIOS

#### 1.1 SOBRE A ESPERANÇA E O MEDO

Esperança e medo de há muito vêm sendo objeto de estudo de pensadores ao longo dos séculos, tais como Aristóteles, Spinoza, Sêneca, Delumeau, Moltman, Delpierre, Fromm, Conche, pelo fato de todos eles acreditarem serem ambos os afetos parte do *constructo* humano. Na carta de número V de sua correspondência com Lucílio, Sêneca (1969) afirma que esperança e medo marcham “juntas, como um prisioneiro e a escolta à qual se prendem suas algemas”<sup>8</sup>. Nesse sentido, estabelece uma afinidade íntima entre esses dois afetos, fazendo uso das palavras de Hecato: “Deixe de ter esperança e você deixará de ter medo”<sup>9</sup>. Para Sêneca (1969), assim como as outras paixões presentes na tragédia – a ambição (encarnada por Etéocles e Polínicês em *As fenícias*), o ódio (*Tiestes e Medéia*) e o amor (*Fedra, Medéia, Hércules no Eta e Agamêmnon, Tiestes e As troianas*) – a esperança e o medo seriam patologias das quais o homem precisa ser curado. Trata-se, nesse caso, de um problema que afeta a dimensão temporal da existência<sup>10</sup>.

Essas paixões foram chamadas por Ernst Bloch (2005) de afetos expectantes. “Afeto” (*affectus* ou *adfectus* em latim) é um conceito usado em filosofia por Spinoza, Deleuze e Guattari, designando um estado da alma, um sentimento. De acordo com a *Ética III*, de Spinoza, um afeto é uma mudança ou modificação que ocorre simultaneamente no corpo e na mente. Assim, a maneira como o indivíduo é afetado pode diminuir ou aumentar a sua potência de agir<sup>11</sup>.

Para Bloch, todos os afetos estão associados ao propriamente temporal, ou seja, ao futuro, mas enquanto os afetos plenificados, tais como a inveja, a ganância e a veneração, possuem um futuro inautêntico, ou seja, um futuro em que nada objetivamente novo acontece, os afetos expectantes (como a angústia, o medo, a esperança e a fé) implicam essencialmente um futuro autêntico – justamente o futuro do ainda-não, do que

---

<sup>8</sup> Sêneca (1969, p. 38)

<sup>9</sup> Sêneca (1969, p. 39)

<sup>10</sup> Ávila (2010, p. 136)

<sup>11</sup> Spinoza (2008, p. 75)

objetivamente ainda não existiu desse modo<sup>12</sup>. De acordo com Sêneca, tais paixões atingem de tal maneira o homem no seu aspecto cognitivo – causando-lhe conflitos com o tempo presente – que não lhe resta outra alternativa a não ser deslocar-se para tempos imaginários e transcendentais. Assim, essa atividade da imaginação pode tornar um medo futuro tão assustador quanto um já passado, causando no homem a sensação de inadaptação a qualquer dimensão temporal<sup>13</sup>.

Em contrapartida, seria possível a construção de um modo de vida correto, totalmente livre de qualquer tipo de paixão nociva, por meio de uma educação da imaginação, combatendo a ignorância e, desse modo, retornando ao tempo atual. Portanto, para Sêneca, apenas encontrando no presente sua força de agir e existir é que o homem pode exercer um bom uso de suas faculdades projetivas, na busca de uma vida plena e feliz<sup>14</sup>. E assim também Spinoza (2008), numa primeira aproximação com os postulados de Sêneca, afirma que “o medo é uma tristeza e, já que a esperança não existe sem o medo, ela também não tem nada em si que a faça útil ao homem”<sup>15</sup>. Isso não significa que, para Spinoza, esses afetos sejam necessariamente nocivos, uma vez que a esperança permite ao homem não se desesperar diante das possibilidades negativas vislumbradas no futuro e o medo pode permitir-lhe eliminar um otimismo excessivo, capaz de fazê-lo lançar-se ao novo sem qualquer cuidado.

Como Sêneca, Spinoza (2008) também acredita que medo e esperança são afetos que se originam de um descompasso da imaginação em sua dimensão cognitiva, atrelado a uma temporalidade que está para além do tempo atual, situada então no passado ou no futuro. Para ele

a esperança (*spes*) nada mais é do que uma alegria instável, surgida da imagem de uma coisa futura ou passada de cuja realização temos dúvida. O medo (*metus*), por outro lado, é uma tristeza instável, surgida igualmente da imagem de uma coisa duvidosa.<sup>16</sup>

Assim, ambos indicam uma carência de conhecimento e uma impotência da mente que, para Spinoza, só pode ser sanada por meio da razão, a fim de “dominar, o

---

<sup>12</sup> Bloch (2005, p. 76-77)

<sup>13</sup> Ávila (2010, p. 136)

<sup>14</sup> Sêneca (1969, p. 40)

<sup>15</sup> Spinoza (2008, p. 76)

<sup>16</sup> Spinoza (2008, p. 187)

quanto pudermos, o acaso”<sup>17</sup>. Nesse sentido, Herbert Marcuse (1978) acrescenta que, para Hegel, também o conhecimento, a atividade e a esperança do homem devem dirigir-se necessariamente a uma sociedade racional, capaz de encarnar a reconciliação do espírito com a realidade<sup>18</sup>. E é justamente à necessidade de um “novo tipo de racionalidade” que Ernst Bloch atrela suas concepções. Novo porque apoia-se no pressuposto de que

o nexa das potencialidades ‘ainda não manifestas’ do ser com a atividade criadora e transcendental da consciência antecipadora é capaz de produzir uma nova filosofia da *práxis*, cujo princípio teleológico não é mais limitado aos atos intencionais da consciência, constituindo-se o seu mundo e seu objeto dentro de um esquematismo transcendental, por ser o princípio metafísico transcendental da própria esperança<sup>19</sup>.

Desse modo, numa perspectiva essencialmente otimista – o que parecia intangível em um contexto marcado por tamanhas atrocidades como o foi o século XX – e destacando a esperança como o mais construtivo afeto que rege o sentimento humano, Bloch surpreendeu ao associar esse sentimento entendido como *o afeto da espera e da expectativa* à categoria de uma possibilidade concreta, dentro de uma nova perspectiva filosófica baseada no que ele chamou de “consciência antecipadora”<sup>20</sup>. Para Bloch, a consciência antecipadora é aquela capaz de influenciar o comportamento sob forma simbólica ou sublimada e ainda não consciente. Está voltada não para o passado esquecido ou reprimido no subconsciente, mas para o novo, sob a perspectiva do futuro. A ela caberia voltar os olhos a esse futuro, vislumbrando a possibilidade de um melhor sentido à existência.

À categoria da expectativa, Bloch também situou o medo, sinalizando-o como um afeto expectante, porém negativo e ainda defendeu uma tese contrária à de Heidegger, ou seja, de não ser o medo o oposto exato da esperança. Pelo contrário, seria ela “um fenômeno que não é mais o *malum futurum* apontado por Heidegger”<sup>21</sup>, mas o *bonum futurum*, representado por Bloch na sua *práxis* de uma utopia concreta. De acordo com Münster (1993), somente nesse ponto as análises de Heidegger e Bloch concordam entre si, ligando a espera a um futuro melhor. Nesse sentido, Furter (1974) acrescenta que:

---

<sup>17</sup> Spinoza (2008, p. 321)

<sup>18</sup> Marcuse (1978, p. 292)

<sup>19</sup> Münster (1993, p. 11-12) Grifos do autor.

<sup>20</sup> Bloch (2005, p. 18)

<sup>21</sup> Münster (1993, p. 13)

Para Bloch, só existe um princípio: o de esperança. O mundo visa o “Bonum Sumum”. O mal é, portanto, só uma ameaça que se deve combater, porque exige ser combatido. A felicidade de Bloch não exclui a possibilidade da infelicidade; mas esta não é necessária; é contingente. Deve ser eliminada pelo nosso triunfo em favor daquela.<sup>22</sup>

Portanto, seria o medo, paradoxalmente, capaz de impossibilitar as ações humanas ou, uma vez superado, de insuflar o homem no caminho da felicidade tão almejada. Assim, o medo, a angústia, a dor, o sofrimento seriam uma espécie de percurso pelo qual o ser humano deveria passar a fim de fomentar sua esperança para, finalmente, alcançar a felicidade. Isto significa que Bloch não pressupõe que haja uma felicidade constante e eterna, mas um vaivém de sucessos e fracassos que fazem parte da evolução humana. Na perspectiva blochiana, o momento da descoberta dessa felicidade marca também um fim, mas não no sentido de uma queda no nada e na morte; trata-se de um “fim do começo”, no qual se projeta cada vez mais um futuro melhor, que tende a transformar o sonho em ação concreta de transformação da sociedade:

A descoberta do momento de felicidade é interpretada como sendo a ocasião, o quase trampolim para a consciência e a vontade, **de criar** a partir desse momento, outros momentos; de repetir ampliando, reinterpretando, transmitindo e testemunhando esta graça que conseguimos captar.<sup>23</sup>

Partindo desse pressuposto, esperança e medo em nada lembram “patologias das quais o homem precisa ser curado”<sup>24</sup>. Para Bloch, ambos fazem parte do ser humano, caminhando juntos e associados ao propriamente temporal, porém ao modo do futuro, “um futuro do ainda-não, do que objetivamente ainda não existiu desse modo”<sup>25</sup> (mas que pode vir-a-ser). No entanto, o medo pode nascer justamente da impossibilidade da continuidade, da incerteza, do olhar-ao-futuro sem a menor perspectiva de esperança, e foi nesse sentido que esse afeto expectante negativo tentou sufocar o otimismo de Ernst Bloch diante dos acontecimentos que marcaram a primeira metade do século XX. É o que sinaliza o

---

<sup>22</sup> Furter (1974, p. 40)

<sup>23</sup> Furter (1974, p. 38) Grifo do autor.

<sup>24</sup> Ávila (2007, p. 136)

<sup>25</sup> Bloch (2005, p. 77)

pensamento de Carlos Drummond de Andrade em seu poema “Congresso Internacional do medo”<sup>26</sup>, parte integrante do livro *Sentimento do mundo*, publicado em 1940:

Provisoriamente não cantaremos o amor,  
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.  
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,  
não cantaremos o ódio porque este não existe,  
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro.<sup>27</sup>

Nele, o tempo encontra-se em suspenso; as vozes que outrora cantaram o amor agora cantam o medo, sentimento de tal maneira arrebatador que é capaz de superar o ódio. Talvez porque seja este sempre destinado a alguém ou a algo, enquanto aquele se tornou cada vez mais difuso e abstrato: a ameaça pode vir de toda parte. E é esse medo capaz de incutir no homem gradativamente o temor a tudo: aos *sertões*, aos *mares*, aos *desertos*<sup>28</sup>, o responsável – em tempos de crise como os vivenciados pela sociedade mundial no século XX, marcado de maneira profunda e indelével por duas Grandes Guerras Mundiais – o responsável por enfraquecer sobremaneira a esperança, fazendo “descer a noite”<sup>29</sup> capaz de “dissolver os homens”<sup>30</sup>.

No entanto, para Bloch, a esperança também pode originar-se do medo pois, segundo ele, é justamente nos momentos de maior desespero que aquele homem cujo espírito não permite a derrota constrói dentro de si o desejo (*desiderium*) capaz de impulsioná-lo para uma possibilidade de transformação. “A esperança não é natural. É um protesto organizado e sistemático contra o deixar-ser, contra o conformismo, contra a evolução normal: que conduzem ao nada do nihilismo e que omitem a possibilidade da perfeição”<sup>31</sup>. Um exemplo dessa dialética encontra-se na própria arte. Para Bloch, coube às manifestações artísticas desse período – destacando aqui a construção literária – não apenas representar suas impressões do momento vivido, mas ainda, aos moldes do nacionalismo renovador proposto pelo Modernismo, usá-las como um “grito de insatisfação” contra esse período trulento da história mundial que, nas palavras de Murilo Marcondes de Moura

<sup>26</sup> Andrade (2003, p. 73)

<sup>27</sup> Andrade (2003, p. 73). Nota bene: Os poemas utilizados como objeto de estudo nessa pesquisa constarão em anexo seguindo a ordem de sua apresentação no decorrer da tese.

<sup>28</sup> Andrade (2003, p. 73)

<sup>29</sup> Andrade (2003, p. 83)

<sup>30</sup> Andrade (2003, p. 83)

<sup>31</sup> Furter (1974, p. 49)

(1998): “produziu uma situação *sui generis*, na qual todos os povos estavam expostos às misérias da guerra, que se desencadeariam com uma fúria assombrosa e sem precedentes”<sup>32</sup>.

Essa perspectiva blochiana construtiva em relação ao homem e ao mundo – em contraposição ao sentimento profundo de perda – afirma um desejo latente de mudança, de continuidade, uma espécie de esperança viva que, ao contrário dos sonhos noturnos defendidos por Freud, realizadores dos desejos mais secretos do homem, destaca os sonhos diurnos, maduros e coletivos, como capazes de antecipar uma mudança futura. Segundo Albornoz (1999), a tendência dos homens para sonhar se mostra tanto de dia como à noite, na vigília como no sono. Tanto os sonhos diurnos como os noturnos são realizações de desejos. Mas nos sonhos noturnos, adormecidos, são desejos do passado que aparecem de modo simbólico, cobrando sua realização frustrada. Em contrapartida, nos sonhos diurnos é o futuro que se vislumbra e o sonho acordado veicula afetos de expectativa, como o medo, o pavor, o susto, o desespero, a confiança, a esperança. Aliás, esta não é apenas um afeto, mas um ato cognitivo: por ela é possível pressentir o ser verdadeiro, a possibilidade real dos homens, aquilo que ainda não pôde se realizar.<sup>33</sup>

A esperança fala da possibilidade da transformação deste em um mundo melhor a partir da volta do olhar à realidade, o que pode levar algum tempo; por isso mesmo, Bloch acredita estarem todas as coisas em incubação, esperando o momento certo de despertar:

O mundo está, antes, repleto de disposição para algo, tendência para algo, latência de algo, e o algo assim intencionado significa plenificação do que é intencionado. Significa um mundo mais adequado a nós, sem dores indignas, angústia, auto-alienação, nada.<sup>34</sup>

De acordo com os pressupostos de Ernst Bloch, não apenas a felicidade, mas toda intenção humana está fundada sobre os pilares da esperança. Ela é o que impulsiona o ser humano para a frente. E também a própria natureza é dinâmica; é uma ‘*natura naturans*’ inundada do desejo de realização<sup>35</sup>. No entanto, embora a esperança

---

<sup>32</sup> Moura (1998, p.13)

<sup>33</sup> Albornoz (1998, p. 12)

<sup>34</sup> Bloch (2005, p. 28)

<sup>35</sup> Furter (1974, p. 43)

possua como desejo a realização do futuro, isso não significa que ela ignore o passado. Pelo contrário, já que a felicidade tão almejada por aqueles que sempre mantiveram viva a esperança dentro de si está inegavelmente enraizada em certos momentos do passado; foi a partir deles que se criou o parâmetro do que ela seria e, portanto, do que esperar ou ainda do que superar:

A felicidade tem suas raízes no passado, sem as quais não teria nenhum conteúdo, nenhum argumento; nenhuma matéria sobre a qual pudesse apoiar-se. Portanto, a felicidade, por existencial que seja, nunca abole o passado; ao contrário, lhe dá nova significação, uma nova atualidade. Tão pouco esta felicidade ignora o futuro, por ter um medo destruidor e infantil das mudanças, dos riscos e do incógnito das situações imprevistas que o tempo nos promete. Ao ignorar o futuro, a felicidade seria cega e não poderia sair de um momento atual onipresente e isolador. É pela mediação do futuro que se pode comunicar a felicidade aos outros, por uma promessa de construção em comum de um mundo feliz. A felicidade está, portanto, intimamente ligada à esperança.<sup>36</sup>

Sendo assim, o ímpeto, o anseio, a expectativa e a esperança são as primeiras manifestações daquilo que se apresenta, do *novum* ainda-não-realizado. Esta capacidade de sonhar, mesmo em tempos sombrios, permitiu ao homem vislumbrar um futuro melhor quer nessa vida, quer numa outra. E tentar o impossível para criar a felicidade com outrem, já que, para Bloch, uma esperança não se vive sozinho; aliás, segundo ele, “a alegria surge exatamente quando o encontro na felicidade vivida no destino pessoal, transmitido e mediatizado por uma esperança comum, pode exprimir-se e manifestar-se socialmente”<sup>37</sup>. Desse modo, a esperança blochiana versa sobre a transformação coletiva a partir da união dos povos em prol do bem comum. Essa seria a sua ideia de uma utopia social. Em contrapartida, o medo, a angústia, a dor, ou seja, tudo aquilo que representa o oposto à ideia de esperança também pode brotar do sentimento coletivo, manifestando-se socialmente e irmanando os indivíduos não mais pela esperança, mas pelo seu contrário.

O ato de esperar, bem como a tensão em direção a uma possibilidade do que ainda está por vir não se configuram apenas como um princípio da consciência humana, mas em maior medida como uma disposição fundamental no interior de toda a realidade. Segundo Bloch (2005), referem-se a “um princípio quase biológico de desenvolvimento e de

---

<sup>36</sup> Furter (1974, p. 39)

<sup>37</sup> Furter (1974, p. 39)

manutenção do ser”<sup>38</sup>. No entanto, “o fato de existir uma possibilidade (e ainda mais no caso de existir várias), que suscita esperança (s), ainda nada diz a respeito da probabilidade de passar do possível ao real [...] Este momento capital depende de uma decisão nossa”<sup>39</sup>, passando da imaginação para a ação:

devemos tomar rigorosamente consciência que a esperança não é um otimismo superficial. A existência histórica da esperança e o seu atual dinamismo não devem nos fazer esquecer que o mundo resista. Não se deixa facilmente modelar. O peso e a complexidade da matéria opõem o seu ritmo de mudança à impetuosidade da atividade humana; a vitalidade da natureza brota as suas próprias formas que não necessitam do homem para se transformar perpetuamente; [...] A esperança não é natural. **É uma insurreição humana contra o natural.** É um protesto organizado e sistemático contra o deixar-ser, contra o conformismo, contra a evolução normal: que conduzem ao nada do nihilismo e que omitem a possibilidade da perfeição.<sup>40</sup>

E quando a esperança se projeta para a frente, para a busca efetiva por essa transformação, tem-se então o que Bloch chamou de uma utopia positiva, uma necessidade de superar o presente e voltar os olhos para o futuro. Desse modo, a origem da esperança como esse anseio por transformação remonta a épocas distantes, à própria condição do homem de estar-no-mundo.

Proveniente do pensamento grego antigo, inicialmente o termo *elpis*, etimologicamente ligado ao prazer (*voluptas*), à vontade (*voluntas*) e ao desejo (*desiderium*), relacionou-se à motivação que o ser humano tem de atingir algo, mostrando-se patente ao longo do helenismo antigo, perdurando até as épocas de Heródoto e Platão. No entanto, o seu significado mais generalizado era o de uma boa ou má ‘expectação’<sup>41</sup>, ou seja, poderia significar a “esperança”, o “temor” ou o “pressentimento”. A esperança seria, portanto, a face positiva da *elpis*. E assim a considerou Platão, atribuindo ao termo um significado preponderantemente positivo, não só dando uma grande importância à *elpis*, como também requalificando-a nos diversos contextos dos seus diálogos. No Filebo, por exemplo, ela é definida como uma paixão própria da alma humana”<sup>42</sup>.

---

<sup>38</sup> Bloch (2005, p. 41)

<sup>39</sup> Furter (1974, p. 49)

<sup>40</sup> Furter (1974, p. 49) Grifo do autor.

<sup>41</sup> Shorey (1937, p. 780)

<sup>42</sup> Martins (2007, p. 165 )

Tal percepção sofreu transformações no mundo grego arcaico. Nele, o campo semântico da noção de esperança passou a ser extremamente negativo. Ela seria muito mais fruto de uma mera percepção dos objetos e das coisas, numa intenção de reserva e de preocupação, do que propriamente uma intenção reveladora de qualquer ideia de esperança<sup>43</sup>. Contudo, erigiu-se no mundo grego um outro termo - bem menos paradoxal – representativo do conceito de esperança: a *spes*, que tratava de minimizar qualquer tipo de conotação negativa. Seria ela, então, uma espécie de princípio utópico positivo e construtivo, que impulsiona o homem a acreditar na possibilidade de uma melhor condição para si e para os seus. Nas palavras de Motte (1993): “Os romanos edificaram altares e templos à *Bona spes*. Os gregos, tão prontos para divinizar e honrar em culto certas potências psíquicas – pensemos em Mnêmê em Eros, Phobos e tantos outros ainda – nada de semelhante fizeram para a *elpis*”<sup>44</sup>.

Sem dúvida, fato é que, embora a ideia de esperança estivesse de há muito presente na literatura, configurou-se durante muito tempo como a expressão de um certo pessimismo, como se fosse, concomitantemente, verdadeira e enganadora, vital e funesta. Segundo Motte, essa face ambígua do termo refletia nada além da própria condição humana imperfeita e profundamente contraditória. No entanto, embora Bloch tenha preferido o termo *spes* para designar a esperança, assim como grande parte dos pensadores gregos e dos outros que se seguiram, utilizou-o numa perspectiva essencialmente construtiva, representando-a em termos dialético-materialistas (*docta spes*)<sup>45</sup>. Essa seria uma esperança esclarecida, referindo-se à luta do novo com o velho, da pátria ainda não alcançada, direcionada para o futuro. Nesse sentido, a esperança estaria fundada também no conhecimento do mundo e na análise científica de sua estrutura e suas contradições<sup>46</sup>, sendo que os conteúdos ligados à dignidade humana seriam não apenas parte desse mundo, mas também de um outro que está-por-vir.

Assim, para Bloch torna-se por demais difícil refletir sobre a esperança sem lhe atribuir o caráter utópico que lhe é devido. Que pessoa, ao longo dos tempos, não alimentou sonhos de uma vida melhor? Para ele, é justamente esta utopia inerente à condição humana o que tem permitido aos homens, por meio da imaginação, viverem uma

---

<sup>43</sup> Van Menxel (1983, p. 29)

<sup>44</sup> Motte (1993, p. 163)

<sup>45</sup> Bloch (2005, p. 20)

<sup>46</sup> Münster (1993, p. 13)

constante condição de ser-em-potencial. Portanto, “a história das utopias é a história da esperança”<sup>47</sup>.

A palavra utopia, nascida a partir dos radicais gregos **οὐ**, "não" e **τόπος**, "lugar", refere-se ao “não-lugar”, ou ainda, a um lugar que não existe. Foi este o termo criado em 1516 pelo inglês Thomas Morus para representar aquilo com que grande parte dos seres humanos sempre sonhou: uma sociedade ideal, perfeita, na qual inexistissem a injustiça, o sofrimento, o ódio, a miséria, enfim, tudo aquilo que colabora para a sua destruição. Segundo Barbosa (2003), seria a

*Utopia* um neologismo latino que deriva de duas palavras do léxico grego: *ouk*, cujo significado é uma negação - aparecendo normalmente reduzida para ou diante de consoantes - e abreviada em u para comportar a imagem verbal mio; e *topos* (lugar), acrescida do sufixo ia, indicativo de um estado ou condição derivada de um lugar. Temos aí a construção da expressão *Utopia*, que aparece pela primeira vez na Carta a Pedro Gilles (Secretário da cidade de Antuérpia) escrita por Morus em outubro de 15 16 e que é incluída, como prefácio, na primeira edição do seu mais conhecido livro. As traduções do neologismo *Utopia* são diversas: não- lugar, nenhum lugar, algures, nenhures, lugar algum. Estas abrigam diferentes representações do sentido da expressão *Utopia*.<sup>48</sup>

Thomas Morus, depois de ter na *Utopia* feito uma sátira a todas as instituições da época, edificou uma sociedade imaginária, ideal, sem propriedade privada, com absoluta comunidade de bens e do solo, sem antagonismos entre a cidade e o campo, sem trabalho assalariado, sem gastos supérfluos e luxos excessivos, com o Estado como órgão administrador da produção, etc. Embora houvesse um caráter essencialmente imaginário e quimérico na *Utopia*, a obra de Morus se configurou como a primeira tentativa teórica da edificação de uma sociedade baseada na comunidade dos bens. E o seu nome ficou incorporado ao vocabulário universal como o significado de todo sonho de renovação social.

No entanto, como a Pasárgada de Bandeira, esta seria uma civilização quimérica, somente realizável num outro plano, numa espécie de mundo ideal. Nesse sentido, segundo Bloch, “restringir ou até apenas orientar o utópico ao modo de Thomas Morus seria como querer reduzir a eletricidade ao âmbar-amarelo, do qual ela recebeu o seu

---

<sup>47</sup> Bloch (2005, p. 42)

<sup>48</sup> Barbosa (2003, p. 26)

nome grego e no qual ela foi percebida pela primeira vez”<sup>49</sup>. Segundo Bloch (2005), foi por esse motivo que o conceito de utopia manteve-se durante séculos muito reduzido, restringindo-se a romances que tratavam de um Estado ideal e adquiriu uma face abstrata dado o caráter preponderantemente abstrato desses romances<sup>50</sup>. Até mesmo em se tratando da utopia enquanto um sonho ainda não realizado, esse conceito parecia atrelar-se ao impossível, ou seja, a utopia seria uma esperança, sim, porém irrealizável nesse mundo.

Em contrapartida, em conferência realizada no ano de 1967 na cidade de Tübingen, Bloch procurou definir o que seria essa “nova filosofia” que, influenciada pelo pensamento existencial de Kierkegaard, pelos postulados de Kant e Hegel e, segundo Albornoz<sup>51</sup> - ainda que de modo contraditório, pelo pensamento de Nietzsche e Freud -, propunha-se a uma nova concepção ética e utópica do mundo, ultrapassando as concepções da filosofia transcendental do idealismo alemão e da fenomenologia de Husserl. Ressaltou, ainda, a diferença fundamental entre a sua própria definição de utopia e aquela dada pelos filósofos da Antiguidade, como Platão, para quem a utopia era, em primeiro lugar, o *topos ouranos*, ou seja, uma categoria do espaço indicando “o lugar celeste onde moram as ideias”<sup>52</sup>. Desse modo, de acordo com a nova filosofia proposta por Bloch, o utópico possuiria, “além do sentido habitual, justificadamente depreciativo, dado seu caráter abstrato ou alheio ao mundo, um outro inteiramente voltado para o mundo: o sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos”<sup>53</sup>.

Para Bloch, o caráter profundamente abstrato da utopia passou a modificar-se a partir do momento que os seres humanos deixaram que seus “sonhos diurnos” se materializassem em ações visando à melhoria da sociedade. Segundo ele, uma parte desses sonhos diurnos estimula o ser humano a não se conformar com o que aí está, e a não se permitir a submissão ao insuficiente e ao escasso<sup>54</sup>. É o que se vê no caráter profundamente inquietante da arte. Assim, torna-se possível afirmar que a escrita por si só, independente de seu teor mais ou menos otimista, ou mais os menos verossímil, é pura revolução. E se há revolução, há esperança. Isso porque os sonhos diurnos possuem a “secreta intenção de transformação do mundo. Os sonhos acordados não pedem para ser

---

<sup>49</sup> Bloch (2005, p.25)

<sup>50</sup> Bloch (2005, p. 24)

<sup>51</sup> Albornoz (1998, p. 10).

<sup>52</sup> Münster (1993. p. 23).

<sup>53</sup> Bloch (2005, p. 22).

<sup>54</sup> Costa (2009, p. 2)

interpretados, mas para serem postos em prática”<sup>55</sup>. A existência humana traz inquietações do espírito que colocam o ser humano em “efervescência utópica”<sup>56</sup>. Esta existência intensa revela um ser em excitação, com sonhos em fermentação por onde “circula o possível que poderá nunca se tornar exterior”<sup>57</sup> ou, pelo contrário, revelar-se completamente realizável. Por isso, em seu *Princípio Esperança*, Bloch transfigura a utopia de Morus na *práxis* de uma utopia concreta. E é justamente a esperança essa força responsável por manter o homem firme em seus ideais e impulsioná-lo à mudança.

A utopia proposta por Bloch - ao contrário dos temores e das angústias, castradores que são de qualquer atitude humana -, é uma energia que se move continuamente em direção à superação do fato real; é então trabalho, atividade, ação e, sendo assim, não espera passiva e abandonada às casualidades<sup>58</sup>, já que

A plena realização da esperança utópica é o ‘pensar como superação’. Este constitui o caráter específico do princípio esperança. A esperança utópica é o coração da consciência antecipadora. Através desta, o homem pode ‘astuciar com o mundo’, ou seja, imaginar outras realidades que sejam possíveis de serem construídas.<sup>59</sup>

E, a partir de então, cabe ao homem transportá-las do futuro possível para o presente em construção. Nesse caso, estas realidades outras se referem, inegavelmente, a uma visualização do *novum*, do *continuum*, do futuro. A esperança nasce da possibilidade de um futuro melhor. Para Bloch, ela surge quando o homem é capaz de perceber e entregar-se ao novo que se apresenta diante dele, a tudo o que há de latente e pulsante no mundo: “Todo ser humano, na medida que almeja, vive do futuro”<sup>60</sup>, pois nele coexistem o que há de mais temido e esperado. Assim, a esperança também se alimenta da inquietação em relação ao que está-por-vir, ou seja, do medo.

Ela é, do mesmo modo, uma necessidade vital para o ser humano e um “não” à resignação e à apatia. Passa, então, de uma utopia meramente contemplativa para uma espécie de ação transformadora do homem e da sociedade. Como afirma Moltman

---

<sup>55</sup> Albornoz (1998, p 12).

<sup>56</sup> Bloch (2005, p. 194).

<sup>57</sup> Bloch (2005, p. 194)

<sup>58</sup> Oliveira (2012, p. 5)

<sup>59</sup> Oliveira (2012, p. 5)

<sup>60</sup> Bloch ( 2005, p. 14)

(1963), “uma esperança só é viva na força da ação”<sup>61</sup> que, para Bloch, trata-se justamente da utopia posta em prática. Esta utopia concreta salvaguardou a cidade russa de Stalingrado – descrita por Drummond como um “miserável monte de escombros, entretanto resplandescente”<sup>62</sup> – em tempos de guerra, elevando-a a símbolo de resistência contra a opressão alemã, embora jamais se imaginasse que alguém conseguiria deter as tropas de Hitler. Quanto a isso, afirma Scalérgio (2003):

Uma tarefa ingrata. As granadas da artilharia alemã e as bombas dos bombardeiros de mergulho Stukas da Luftwaffe desabavam copiosamente sobre as cabeças dos rapazes do LXII impondo caos e desagregação. As unidades do IV Corpo Panzer do general “Papa” Hube rolavam vencendo o perímetro externo da cidade obrando metódica limpeza dos pontos defensivos soviéticos. Qualquer oficial vermelho minimamente esclarecido poderia indagar, de si para si, como alguém poderia esperar que aquele bando aterrorizado de fujões seria capaz de deter o famoso VI Exército Alemão? Stalingrado na certa cairia.<sup>63</sup>

Não foi o que aconteceu. A batalha de Stalingrado, ocorrida entre 17 de julho de 1942 e 2 de fevereiro de 1943, durante a Segunda Guerra Mundial, foi o ponto de virada na frente leste da guerra, marcando o limite da expansão alemã no território soviético, uma vez que o VI exército alemão foi inteiramente destruído. É considerada a maior e mais sangrenta batalha de toda a História, causando a morte e ferimentos em cerca de dois milhões de soldados e civis. Nas palavras de Moura (1998):

o fascínio que Stalingrado exerceu sobre todos deveu-se ao fato de ali a guerra ter atingido uma violência encarniçada e, simultaneamente, ter sofrido uma espécie de paralisia. Um exército imbatível nas táticas de deslocamento encontrou-se literalmente detido, forçado muitas vezes à luta corpo-a-corpo, e, logo derrotado.<sup>64</sup>

O mesmo aconteceu com o vilarejo de Lídice, na antiga Tcheco-Eslováquia. Para punir os responsáveis pelo assassinato do sádico protetor do Terceiro Reich na Boêmia e Morávia, oficial Heydrich, a Gestapo, por ordem de Hitler, arrancou em junho de 1942 os habitantes de Lídice de seus lares, fuzilou todos os homens maiores de dezesseis anos e

---

<sup>61</sup> Moltman (1963, p. 157)

<sup>62</sup> Andrade (2003, p. 200)

<sup>63</sup> Scalérgio (2013, p. 5)

<sup>64</sup> Moura (1998, p.17)

condenou mulheres e crianças a morrer lentamente nos campos de concentração. A aldeia foi arrasada, para sepultar, por toda a eternidade, a mais leve lembrança de sua existência<sup>65</sup>. No entanto, sete anos após sua completa devastação pelas tropas nazistas, o vilarejo de Lídice foi completamente reconstruído.

Porém, de acordo com o pensamento blochiano, embora a esperança seja uma capacidade inerente ao ser humano que pode ser alimentada também pelo medo, como ocorreu com Stalingrado e Lídice, este pode ser de tal modo destrutivo a ponto de enfraquecê-la por completo, nublando o horizonte futuro do homem, substituindo-lhe a certeza pela dúvida, vaticinando o caos e a catástrofe. Esse medo que “esteriliza os abraços”<sup>66</sup> encontrou no contexto da primeira metade do século XX o momento ideal para instalar-se, momento este em que a esperança encontrava-se cada vez mais distante. “Em verdade temos medo”<sup>67</sup>, é o que afirma o verso inicial do poema “O medo” de Carlos Drummond de Andrade, parte integrante da obra *A Rosa do Povo* (1945), carregando em si a triste constatação diante do clima de tensão e incerteza do momento. Numa sociedade em declínio, arrasada por duas Grandes Guerras Mundiais, a expectativa não poderia ser outra senão a de um *malum futurum e*, por esse motivo, a prevalência do medo como um afeto expectante preponderantemente negativo.

Em sua obra *História do medo no Ocidente* (1978), Delumeau afirma que “Não só os indivíduos tomados isoladamente, mas também as coletividades e as próprias civilizações estão comprometidos num diálogo permanente com o medo”<sup>68</sup>, ou seja, que o sentimento do medo acompanha o homem, assim como a esperança, desde épocas remotas. Aristóteles (2011), por exemplo, tratou do assunto afirmando em sua *Arte Retórica* que o medo seria uma agitação produzida pela perspectiva de um mal futuro capaz de produzir morte ou dor<sup>69</sup>. Apontou ainda na *Ética* o medo como uma expectativa do mal<sup>70</sup>. No entanto, na perspectiva aristotélica, o medo não se configura como um mal em si. Seu aspecto negativo residiria no desequilíbrio provocado por um temor desmedido. Assim, a saída encontrada por ele seria o homem encontrar a justa medida, o meio termo, o equilíbrio entre o excesso e a falta, entre as necessidades de cada ser e as do todo social.

---

<sup>65</sup> Bradley (1976, p. 155)

<sup>66</sup> Andrade (2003, p. 123)

<sup>67</sup> Andrade (2003, p. 123)

<sup>68</sup> Delumeau (2009, p. 13)

<sup>69</sup> Aristóteles (2011, p. 146)

<sup>70</sup> Aristóteles (2011, p. 149)

Epicuro definiu o medo como uma das grandes causas do sofrimento humano: medo dos deuses, da morte, da dor, das dificuldades e das privações. Considerava que esses medos eram fundamentados em opiniões falsas e propunha o conhecimento de si e do universo como caminho para a imperturbabilidade humana. Na ética de Epicuro, propunham-se, a fim de enfrentar o medo e atingir a felicidade, as máximas: “Os deuses não devem ser temidos, não se corre nenhum risco na morte, o bem é fácil de obter, o mal é, com coragem, fácil de suportar.”<sup>71</sup>

Para Delumeau (2009), que percorreu todo o caminho do medo no ocidente entre os séculos XIV e XVIII, revelando os pesadelos mais íntimos dos homens, tais como o mar, as trevas, a peste, a fome, a bruxaria, o apocalipse, as figuras demoníacas, esse sentimento trata-se não mais do que de uma reação natural do indivíduo face ao perigo, a qualquer situação alarmante. No entanto, segundo ele, era fundamental não confundir o medo com a covardia. Nas literaturas épicas e narrativas da época, por exemplo, o medo permanecia camuflado por detrás de atitudes heroicas. Isso porque era considerado a menos heroica das paixões humanas. Segundo G. Delpierre, “a palavra medo está carregada de tanta vergonha, que a escondemos. Enterramos no mais profundo de nós o medo que nos domina as entranhas”<sup>72</sup>.

Desse modo, deveriam prevalecer os ideais cavaleirescos, o herói que desafiaria tudo por amor à sua pátria e à sua dama. Suas façanhas seriam reconhecidas ano após ano e caberia a ele um lugar de honra e glória na memória de seu povo. Assim o fez Amadis de Gaula, um herói marcante do ciclo de novelas de cavalaria do século XVI, que viveu toda a sorte de aventuras - chegando a “fazer tremer as mais cruéis feras selvagens”<sup>73</sup> - em busca do amor de sua amada Oriana, filha do rei D. Lisuarte da Bretanha.

Esse arquétipo do cavaleiro perfeito, destituído de fraquezas como o medo e a angústia, prevaleceu no imaginário artístico por muito tempo, sendo contrastado com o povo “comum”, considerado fraco e subordinável. A voz suprimida da massa era reestabelecida na figura do herói, seu fiel representante de fato e de direito. Nas palavras de Virgílio, citado por Delumeau (2009): “O medo é a prova de um nascimento baixo”<sup>74</sup>. Acreditava-se que o povo não era corajoso porque viveria eternamente na obscuridade,

---

<sup>71</sup> Santos (2007, p. 9)

<sup>72</sup> Delumeau (2009, p. 14 ).

<sup>73</sup> Delumeau, (2009, p. 14)

<sup>74</sup> Virgílio (1970, p. 78)

como um soldado no campo de batalha: “O soldado não sente que seja conhecido; morre obscuro e na multidão; vivia do mesmo modo, na verdade, mas vivia, e essa é uma das origens da falta de coragem nas condições baixas e servis”<sup>75</sup>. Seria, então, a valentia própria dos nobres e o medo uma espécie de deficiência das classes baixas<sup>76</sup>. Esta distinção social e moral tornou-se completamente sem sentido a partir do momento em que a literatura, refletindo a própria posição do homem enquanto ser social, desnudou-se de qualquer ideal de heroísmo, atribuindo-lhe uma humanidade que nada mais fez do que escancarar-lhe a imperfeição.

No século XVIII, a própria ideia de se estar cada vez mais próximo de uma sociedade perfeita custou caro aos pensadores iluministas. Fundamentado no pensamento renascentista de valorização do homem e dispensando interpretações de mundo baseadas em superstições, o Iluminismo combatia firmemente a Igreja, proclamando a necessidade de se colocar o pensamento crítico acima de qualquer dogmatismo. Segundo Cândido (2007), a certeza de se viver no melhor dos mundos possíveis mantinha-se corrente. Reinava o otimismo; a cada momento a tecnologia trazia crescimento e felicidade. No entanto, todo o otimismo construído durante longos séculos sofreu profundos abalos no início do século XX. A deflagração de uma guerra envolvendo os grandes países do mundo demonstrou que a humanidade, em outros tempos considerada feliz e em plena ascensão, carregava consigo o peso de crises profundas<sup>77</sup>. O século XX trouxe consigo o medo e a desesperança. Nesse sentido, Albert Camus publicou um texto no jornal *Combat*, em 1948, afirmando que:

O século XVII foi o século das matemáticas; o século XVIII o das ciências físicas, e o século XIX o da Biologia. O nosso século XX é o do medo. Dir-me-ão que isto não é uma ciência, mas, antes de tudo, a ciência é certamente uma causa do medo, porque os seus últimos progressos técnicos obrigam a negar-se a si mesma, e porque os seus aperfeiçoamentos práticos ameaçam de destruição a Terra inteira. E ainda que o medo em si próprio não possa ser considerado uma ciência, está fora de dúvidas que o é enquanto teoria.<sup>78</sup>

Com o progresso, deu-se continuidade a uma luta desenfreada pelo poder, considerado por Bloch uma pulsão fundamental do homem. Aos moldes do “compreender,

---

<sup>75</sup> Delumeau (2009, p.16)

<sup>76</sup> Delumeau (2009, p. 16)

<sup>77</sup> Cândido (2007, p. 534)

<sup>78</sup> Camus ( [197-?], p. 167)

tomar e destruir” de Todorov<sup>79</sup>, para Bloch, “o ser humano quer, antes de tudo, dominar e derrotar”<sup>80</sup>. Freud, no princípio de sua teoria, distinguia várias pulsões distintas que, com o aprimoramento da teoria, foram reduzidas a duas pulsões básicas: *eros*, ou pulsão sexual, para a vida, e *tânatos*, ou pulsão agressiva, de morte. O autor via como base para essas pulsões o princípio de atração e repulsão, também presente na matéria. Todas as outras pulsões secundárias (desejos, sonhos, enfim, todos os diferentes tipos de impulsos interiores que guiam a ação humana) eram vistas como frutos da combinação daquelas duas pulsões. E também para Bloch, o homem é essencialmente um ser de pulsões.

Assim, o desejo de conquista e domínio se fez notar a partir também do poderio bélico adquirido pelas potências mundiais com a tecnologia advinda com o progresso. Nesse sentido, o espírito de cooperação com o bem comum novamente se enfraqueceu, como sempre acontece quando da eclosão de uma guerra. A pergunta seria, então, por que ela ocorre? E uma resposta possível seria a de que a guerra ocorre porque os interesses de um grupo se propõem a superar os interesses de toda a sociedade. Desse modo, perde-se a noção de coletividade e impõe-se uma “verdade” beneficiadora de um grupo específico, causando um colapso nas estruturas sociais, assim definido por Keegan (1995):

A maioria dos seres humanos durante a maior parte do tempo coopera para o bem comum. A cooperação deve ser tomada como norma, e a causa disso exige alguma explicação, [...] pois a observação comum estabelece que a cooperação é do interesse comum. [...] É a imprevisibilidade do comportamento humano, sobretudo a do comportamento violento, em indivíduos e em grupos, que desafia os cientistas da sociedade e do comportamento a fornecer explicações. O indivíduo violento é a principal ameaça à norma de cooperação dentro de grupos, e o grupo violento, a causa principal da ruptura da sociedade<sup>81</sup>.

Algo semelhante afirma Carl Von Clausewitz, em sua obra *Da Guerra* (2003), já que para ele, ela é e sempre foi essencialmente política, uma luta por poder:

---

<sup>79</sup> Todorov (1999, p. 237)

<sup>80</sup> Bloch (2005, p. 60)

<sup>81</sup> Keegan (1995, p. 95)

a guerra não pertence ao domínio das artes e das ciências, mas sim ao da existência social. Ela constitui um conflito de grandes interesses solucionado através de sangue, e é só por isso que se difere dos outros conflitos. Seria melhor compará-la, mais que a qualquer arte, ao comércio, que também é um conflito de interesses e de atividades humanas; assemelha-se mais ainda à política, a qual, por sua vez, pode ser considerada, pelo menos em parte, como uma espécie de comércio em grande escala. Além disso, a política é a matriz na qual a guerra se desenvolve; os seus contornos, já formados de um modo rudimentar, escondem-se nela assim como as propriedades dos seres vivos nos seus embriões.<sup>82</sup>

Segundo Erich Fromm em seu livro *O medo e a liberdade (1986)*, também como consequência da incansável busca pelo poder que, inegavelmente, viria acompanhado de uma independência financeira, os indivíduos se isolaram cada vez mais uns dos outros. Esse isolamento carregado de solidão tornou-se motivo do medo e da angústia<sup>83</sup>. Se na antiguidade o medo dos homens era de tornarem-se escravos, o século XX trouxe consigo o medo da finitude, da não- concretização, do não-ser. E com ele, o despertar assombroso da morte, “o mais duro contragolpe na utopia”<sup>84</sup>. E ainda em maior medida, a morte daqueles e pelas mãos daqueles que deveriam se irmanar: “Os homens não melhoram / E matam-se como percevejos”.<sup>85</sup>

A constatação da finitude de si e do outro situou o indivíduo novamente no ponto preciso de confluência do enigma trágico da morte: o momento mais natural da existência - tudo o que nasce morre -, acompanhado do sobressalto diante da finitude: Como é possível que o avanço tão sonhado da civilização acabe por levar o homem à destruição de si e do outro? Como é possível que alguém autoconsciente - consciente do mundo e de si mesmo - possa morrer? Que momento é este em que se deixa de ser neste mundo, para nunca mais ser para sempre? Nada mais do que um instante sem antes, sem depois, único, intangível, irreversível, que escapa a toda a compreensão, pois é absoluto. E, embora em outros tempos tenha sido considerado fim de um ciclo natural da existência, pareceu inaceitável num período em que o homem acreditava dominar todas as forças que regem a humanidade. Por isso mesmo, a morte tornou-se interdita, negando-se até a própria menção a ela, como se, ao nomear a “indesejada das gentes”, o indivíduo a estivesse

---

<sup>82</sup> Clausewitz (2003, p. 127)

<sup>83</sup> Fromm (1986, p. 72)

<sup>84</sup> Bloch (2005, p. 26)

<sup>85</sup> Andrade (2003, p. 26)

invocando. Para Ariès (2003), essa “morte real, vergonhosa e motivo de silêncio é, aliás, um dos caracteres estranhos mais significativos de nosso tempo”<sup>86</sup>. Segundo ele:

A partir do século XIX, as imagens da morte são cada vez mais raras, desaparecendo completamente no decorrer do século XX; o silêncio que, a partir de então, se estende sobre a morte significa que esta rompeu seus grilhões e se tornou uma força selvagem e incompreensível.<sup>87</sup>

Brutalmente, os conflitos mundiais ocorridos na primeira metade do século XX não estilhaçaram apenas vilas, cidades inteiras, governos, regimes, mas em muito maior medida o próprio homem, que viu todas as suas crenças e valores serem postos em xeque. O eu até então firme e seguro de sua vida e de seu destino se fragmentou, não conseguindo mais “olhar-se ao espelho” e ver-se por completo, perdendo sua identidade, ou ainda substituindo-a por outra/outras diversas. Como se sua imagem se estilhaçasse em várias faces, impossíveis de serem novamente restauradas em harmonia.

A incessante tentativa humana de se reencontrar pareceu cada vez mais inóspita, dadas as inúmeras fragmentações desse sujeito que, a cada novo golpe, deparava-se com uma nova subjetividade. Assim ocorreu com grande parte daqueles que foram contemporâneos às duas Grandes Guerras Mundiais. Na Europa, por exemplo, a Primeira Guerra figurou como a pior de todas as guerras, pois nela houve o massacre de toda uma geração em vão, a “geração perdida”<sup>88</sup> citada por Jay Winter em sua obra *Sites of memory, sites of mourning* (1995). Tal constatação, por um lado, trouxe consigo uma significativa expansão das forças religiosas e, por outro, o aumento de uma visão cínica e cética do crescimento humano. Na Primeira Guerra, não havia uma definição de Bem x Mal, como ocorreu na Segunda. Assim, a matança foi racionalizada<sup>89</sup>, implicando em um profundo ceticismo. Desse modo, a espetacularização da morte do outro, a crueldade testemunhada, os motivos essencialmente políticos escamoteados, toda essa gama de corrupções culminou numa inevitável sensação de perda, de luto, capaz de transfigurar o sujeito. Entenda-se aqui, inclusive, essa perda como também a perda de quaisquer noções de humanidade, respeito e coletividade. Passaram a coexistir, então, o homem antes da perda e aquele novo homem

---

<sup>86</sup> Ariès (2003, p. 159)

<sup>87</sup> Ariès (2003, p. 159)

<sup>88</sup> Winter (1995, p. 54)

<sup>89</sup> Bauman (1998, p. 95)

perpassado por esse sentimento, acarretando um novo enfrentamento, agora do medo, da dor e da ausência.

Ademais, de acordo com Paul Fussell em sua obra *The Great War and modern memory* (1975), antes mesmo da Primeira Guerra Mundial, havia já na literatura certa profetização da liberação das energias da destruição e da morte. Em 1914, tropas inglesas já combatiam por cinco meses e a opinião pública começava a descobrir que a guerra não seria curta<sup>90</sup>. Nesse mesmo mês, Lytton Strachey<sup>91</sup> publicou um texto pessimista sobre os tempos do porvir:

focusing on “the tragedies of whole lives and the long fatalities of human relationships”. His language was dark. He spoke of events remorseless, terrible, gruesome. He noted that “the desolation is complete” and recalled a phrase of Gibbon’s appropriate to the kind of irony he was contemplating: “the abridgment of hope”. “If there is joy..., it is joy that is long since dead; and if there are smiles, they are sardonical”.<sup>92</sup>

Segundo Fussell, Strachey não falava da guerra em curso. Na verdade, o texto era uma resenha escrita um mês antes de um livro de Thomas Hardy, também feito antes da guerra. Porém, com uma invulgar clarividência - aliás, esse é o título dado por Fussell ao tópico “Thomas Hardy, clairvoyant” -, o livro de Hardy permitiu perceber a realidade de uma guerra que estava apenas começando. Embora nos poemas de Hardy o assassino preferencial fosse a tuberculose, ao invés das metralhadoras, dos fuzis e das granadas, seu cenário de ironia e morte tornar-se-ia familiar nos anos seguintes<sup>93</sup>, vaticinando tempos sombrios que estavam por vir. Essa ironia pode ser percebida no poema “Ah, Are You Digging on My Grave?”, publicado em dezembro de 1913:

---

<sup>90</sup> Fussell (1975, p. 3)

<sup>91</sup> Strachey (1949, p. 221)

<sup>92</sup> “focalizando “as tragédias da vida inteira e as longas mortes das relações humanas”. Sua linguagem era escura. Ele falou de eventos sem remorsos, de modo terrível, horrível. Ele observou que “a desolação é completa” e recordou uma frase apropriada de Gibbon de acordo com o tipo de ironia que ele estava pensando como: “o resumo da esperança”. “Se há alegria ..., essa alegria está há muito tempo morta; e se houver sorrisos, eles são sarcásticos”. Fussell (1975, p. 3)

<sup>93</sup> Fussell (1975, p. 4)

Ah, yes! You dig upon my grave...  
 Why flashed in notation me  
 That one true heart was left behind!  
 What feeling do we ever find  
 To equal among human kind  
 A dog's fidelity?<sup>94</sup>

Nele, uma voz que vem do túmulo pergunta quem está cavando acima dele. Seria a pessoa amada? Um amigo, um inimigo? Nada disso. Tratava-se de um cachorro que havia enterrado um osso ali<sup>95</sup>. Em outro poema, "Your last drive", de 1912, o narrador lembra como seu amigo admirava as luzes da cidade em um mirante; porém, completa o narrador, o mirante era um cemitério onde, oito dias antes, seu amigo fora enterrado:

...you told of the charm of that haloed view.  
 Where eight days later you were to lie.  
 ...past love, praise, indifference, blame.<sup>96</sup>

Ainda o contraste entre a alegria e o frescor do antes e a tristeza e a dor do depois, tão característico no ser humano durante o período, aparece em outro poema de Hardy, "After a journey", escrito em 1913, a partir da comparação entre verão e outono<sup>97</sup>:

Summer gives us sweets, but autumn wrought division.<sup>98</sup>

Outra ironia mórbida refere-se ao poema "In the cemetery", em que o zelador do cemitério comenta ironicamente a briga de mães por um lugar específico para o túmulo de seus filhos. Diz o zelador que, na verdade, à noite, ninguém sabe que os corpos vão para uma vala comum, e nas tumbas ficam apenas as lápides (fato que se tornaria comum na Primeira Grande Guerra)<sup>99</sup>. Quanto a isso, afirma Longworth (1949):

---

<sup>94</sup> Fussell (1975, p. 4)

<sup>95</sup> Fussell (1975, p. 4-5)

<sup>96</sup> Fussell (1975, p. 5)

<sup>97</sup> Fussell (1975, p. 5)

<sup>98</sup> Fussell (1975, p. 5)

<sup>99</sup> Fussell (1975, p. 6)

The idea of mass grave seems to pertain especially to the twentieth century. There are 2.500 British war cemeteries in France and Belgium. The sophisticated observer of the rows of headstones will do well to suspect that very often the bodies below are buried in mass grave, with the headstones disposed in rows to convey the illusion that each soldier has an individual place.<sup>100</sup>

Para Fussell, o fato de Thomas Hardy escrever sua *Satires of Circumstance* (1914) ironicamente representando a morte e a finitude não significa necessariamente que ele retratou a Primeira Guerra Mundial ou o que ela se tornaria, mas em suas palavras há um clima de destruição, que Fussell chamou de clarividência: “Every war is ironic because every war is worse than expected”<sup>101</sup>. Fussell acrescenta ainda que a Primeira Grande Guerra foi a mais irônica de todas, uma vez que “it reversed the idea of progress”<sup>102</sup>. Nas palavras de Henry James (1920):

The plunge of civilization into this abyss of blood and darkness...is a thing that so gives away the whole long era during which we have supposed the world to be, with whatever abatement, gradually bettering, that to have to take it all now for what the treacherous years were all the while really making for and meaning is too tragic for any words.<sup>103</sup>

Os britânicos lutaram durante quatro anos e três meses. A ironia do significado dessa luta não emerge da “síntese” do passado, por demais complacente, mas dos próprios eventos do passado por si. A historiografia chama as ações militares da Primeira Grande Guerra de “batalhas”; isto implica em considerar tais ações com um senso de continuidade na história britânica e, por conseguinte, que a guerra (qualquer guerra) faz sentido<sup>104</sup>.

Sem dúvida, a Primeira Guerra Mundial trouxe um impacto violento à cultura ocidental e, por conseguinte, ao mundo. E a proporção desse impacto é crucial para que se entenda como foram construídas as expressões literárias e memorialísticas do

<sup>100</sup> “A ideia de vala comum parece pertencer especialmente ao século XX. Há 2.500 cemitérios de guerra britânicos localizados na França e na Bélgica. O observador sofisticado das linhas de headstones faz bem em suspeitar que, muitas vezes, os corpos inferiores são enterrados em vala comum, com as lápides dispostas em filas para transmitir a ilusão de que cada soldado tem lugar individual”. Longworth (1949, p. 220)

<sup>101</sup> Fussell (1975, p. 7)

<sup>102</sup> Fussell (1975, p. 8)

<sup>103</sup> “A queda da civilização neste abismo de sangue e escuridão ... é algo que afasta a ideia a partir da qual supomos que o mundo esteja melhorando gradualmente, pois esses anos traiçoeiros e seu real significado são muito trágicos para quaisquer palavras ». James (1920, p. 384)

<sup>104</sup> Fussell (1975, p. 8-9)

conflito. Na Europa, houve diferentes leituras dos acontecimentos, tangenciando tanto uma vertente pacifista, que procurou negligenciar os conflitos e qualificar as mortes em combate como um sacrifício em vão, quanto uma outra, na qual foi possível perceber um sentimento de revanche e injustiça, aliado a uma valorização dos mortos em combate, ou seja, uma forma de encontrar algum sentido em tudo aquilo.

Na Europa da Primeira Guerra Mundial, a distância entre a frente de combate - onde estavam as trincheiras - e a frente interna era de poucas dezenas de quilômetros, o que fazia das barbáries das trincheiras parecerem ainda mais insólitas, pois paradoxalmente conviviam com a vida pacífica das cidades. Com exceção de algumas metrópoles bombardeadas ocasionalmente, o drama da guerra chegava à população não-combatente através de relatos e dos testemunhos dos soldados em licença. A população não tinha a mínima noção do que era o inferno das trincheiras. Daí o esforço de combatentes, jornalistas e escritores para registrar o quanto aquela guerra era diferente de todas as outras. Já na Segunda Guerra Mundial, a separação entre as frentes de combate e civis foi praticamente suprimida: os combates eram em qualquer lugar (campos rurais, zonas urbanas, praias, montanhas, florestas etc); todos podiam, a seu modo, escrever sobre a experiência da guerra.

No Brasil, embora um *locus* distante física e culturalmente da guerra, houve também um conjunto poético que expressou, se não os combates propriamente ditos, o pessimismo, a melancolia e o medo, sentimentos tão característicos no período. Segundo Marcel Conche (2006), esse medo é algo recorrente no ser humano, marcando-o desde a raiz e é como que o eco de se saber temporal, arrastado para um momento inexorável: "Um Medo difuso é o fundo afectivo do nosso ser, a tonalidade afectiva fundamental. O medo está sempre aí. Uma ninharia e temos medo, pois essa 'ninharia', quem sabe?, talvez não seja uma ninharia, talvez seja a morte"<sup>105</sup>. No entanto, embora o medo e a morte façam parte do *constructo* humano, é a esperança, contra o medo e a angústia, "o mais humano de todos os movimentos afetivos, só acessível aos seres humanos e ao mesmo tempo referido ao horizonte mais vasto e iluminado"<sup>106</sup>.

De qualquer modo, lembrando o sábio Epicuro, o ser humano jamais coexiste com a morte: enquanto ele está, a morte não; quando ela estiver, ele já não mais

---

<sup>105</sup> Conche (2006, p. 95)

<sup>106</sup> Bloch (2005, p. 42)

será. Se a morte desembocar no nada, o indivíduo já não estará lá para se revoltar, para se dar conta da angústia de que deixou de existir<sup>107</sup>. Mas, por outro lado, precisamente o pensamento de que tudo acaba na morte é intolerável: não se tolera não mais existir e, ainda, não ir para lado nenhum. Mais do que intolerável, morrer é impensável e tamanhas indefinições se traduzem pelo medo e pela angústia.

Embora ambos, esperança e medo, possuam o ímpeto, ou seja, o *appetitus*, alternando-se nos sonhos de uma vida melhor, para Bloch, o mais importante é, sem dúvida, o afeto do anseio ou da esperança. Ao contrário da autodestruição própria do medo e da angústia, “totalmente passivos, oprimidos, presos, não obstante toda repulsão que exercem”<sup>108</sup>, é ela a mais humana de todas as emoções. E talvez esse tenha sido o grande paradoxo que envolveu os poetas da primeira metade do século XX também no Brasil: como fazê-la brotar em uma sociedade desumanizada, em que o próprio conceito de coletividade perdeu por completo o seu valor.

## 1.2 ASCENSÃO E DECLÍNIO DA ESPERANÇA

A afirmação de Eric Hobsbawn, “Somos parte desse século. E ele é parte de nós”,<sup>109</sup> em sua obra *A era dos extremos* (1995), sinaliza o quanto o século XX se marcou indelevelmente na história como o período que despertou as maiores esperanças já concebidas pela humanidade e, em contrapartida, destruiu-lhe todas as ilusões e ideais<sup>110</sup>. Como se, de certo modo, todas as gerações que o vivenciaram, bem como as que ainda virão tenham como maldição trazerem intimamente consigo o estigma da miséria, da guerra, da destruição, do medo e da morte. Diante do caos testemunhado pela humanidade, o homem precisou se reconstruir, agora não mais tão seguro de si quanto nos anos que marcaram o otimismo inicial do século XX, mas consciente de sua fragilidade, de sua imperfeição e de seu potencial destrutivo.

Para Berlin (1991), “a vitória da luz sobre as trevas” foi a premissa norteadora da modernidade. Tal vitória referia-se à aplicação da razão e da ciência como instrumentos para a compreensão do mundo. Desse modo, caberia ao homem, livre do jugo

---

<sup>107</sup> Silva (2013, p. 3)

<sup>108</sup> Bloch (2005, p. 77)

<sup>109</sup> Hobsbawn (1995, p. 2)

<sup>110</sup> Declaração do músico inglês Yehudi Menuhin In Hobsbawn (1995, p. 1)

da natureza e das amarras que durante tanto tempo o prenderam, controlar o seu próprio destino<sup>111</sup>. E tudo levava a crer que ele sabia muito bem aonde deveria chegar, certamente não dimensionando o poder letal de toda a sua autossuficiência. Isso porque seus olhos voltavam-se otimistamente para o futuro, guiados por uma evolução que o levaria gloriosamente rumo ao progresso.

Desde o século XVIII, acreditava-se que a Europa estava próxima desse ápice. O pensamento de Kant, segundo o qual a natureza guardava um plano de felicidade para os homens, e o de Hegel, que concebia a vida terrena como um meio de evolução do espírito rumo a um estado de perfeição, traduziam todo o otimismo dessa época<sup>112</sup>. E com o Positivismo de Comte, o sentido do progresso também passou a ser pensado no século XIX, ligando-se diretamente à ciência e influenciando outros campos, como a literatura e a pintura, que procuraram descrever a realidade de modo objetivo e racional<sup>113</sup>. Era a modernidade se instaurando e trazendo consigo a perspectiva latente do novo, que nada tinha de assustador; pelo contrário, tamanha evolução do pensamento humano logicamente só poderia conduzir a humanidade a um futuro melhor, representado pelo pleno domínio de todas as áreas do conhecimento humano.

Assim, “o mundo na era moderna parecia sorrir, com seu avanço técnico, suas artes elevadas e sua filosofia esclarecida, rompendo com longos séculos de estupidez”; a natureza parecia conspirar para o bem da humanidade; “diante da dialética, o espírito evoluía rumo ao ápice”<sup>114</sup>. O conhecimento técnico facilitava a vida, “as artes ludibriavam os sentidos; respirava-se, utilizando-se da razão acima de qualquer credence, da reflexão acima de qualquer dogma”<sup>115</sup>. As cidades cresciam assustadoramente, ligando-se às tendências mundiais. O Brasil era o “país do futuro”, assim como definiria o escritor austríaco Stefan Zweig anos mais tarde. Em 1941, Zweig publicou o ensaio “Brasil, país do futuro”, como uma forma de agradecimento ao país que o acolheu nos tempos de exílio. A alcunha de “país do futuro” tornou-se um apelido fortemente sedimentado (e, em tempos de crise, por vezes ironizado) no imaginário do povo brasileiro. Com relação às percepções de Zweig acerca do Brasil, Stooss- Herbertz (2007) afirma que:

---

<sup>111</sup> Berlin (1991, p. 82).

<sup>112</sup> Cândido (2007, p. 533)

<sup>113</sup> Cândido (2007, p. 534)

<sup>114</sup> Cândido (2007, p. 534)

<sup>115</sup> Cândido (2007, p. 535)

Zweig chegou ao Brasil em pleno Estado Novo. Em 1936 encontrou “uma ditadura disfarçada”, como avalia Dines. Já na segunda estadia a encontrou escancarada; e Zweig a percebeu, porém seu olhar estava carregado da realidade europeia. Na introdução ao livro escreve: “E hoje, que o governo é considerado como ditadura, há aqui mais liberdade e mais satisfação individual do que na maior parte dos nossos países europeus”.<sup>116</sup>

Um ano depois, deprimido com o crescimento da intolerância e do autoritarismo na Europa e sem esperanças no futuro da humanidade, Zweig e a mulher se suicidaram com uma dose fatal de barbitúricos, na cidade de Petrópolis.

Na primeira década do século XX, a cidade de São Paulo se consolidava como sinônimo de progresso, solidificando sua paisagem urbana por meio das generosas quantias que a elite paulistana da época lucrava com a agricultura cafeeira e, em contrapartida, investia na cidade. A riqueza proporcionada pelo café espelhava-se numa “São Paulo” moderna, onde trens, bondes, eletricidade, telefone, automóvel e velocidade ajudavam a comprovar tal crescimento, agigantando-a. Quanto a isso, Oswald de Andrade, alguns anos mais tarde, proclamaria:

Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte pra São Paulo  
Sem que veja a Rua 15  
E o progresso de São Paulo.<sup>117</sup>

A paisagem idílica brasileira outrora representada por Gonçalves Dias em sua “Canção do Exílio” agora tinha como sinônimo uma única cidade, que parecia resumir em si todas as tendências mundiais. No início do século XX, a Rua 15 era considerada a mais chique da cidade, onde se localizavam os principais bancos, além do comércio e cafés mais sofisticados. Formava, em conjunto com as ruas Direita e São Bento, o que ficou conhecido como triângulo e que era o coração da cidade. Era nesta região onde estavam os principais bancos, comércios, redações de jornais, hotéis, restaurantes, teatros, charutarias e por onde passavam políticos, jornalistas, homens de negócio, estrangeiros e mulheres bonitas. Nesse sentido, se para Bloch a essência da esperança residiria no olhar para o futuro, para tudo o que há de mais novo e latente no mundo, parecia então ter encontrado no cosmopolitismo do século XX toda a sua força de expressão.

---

<sup>116</sup> Stooss-Herbertz (2007, p. 10)

<sup>117</sup> Andrade (1980, p. 57)

Inegavelmente, os grandes centros urbanos brasileiros sofriram fortes influências da cultura europeia e esta vivenciou uma drástica mudança em seu clima intelectual e artístico desde o final do século XIX, traduzindo-se em novos modos de pensar e viver o cotidiano. Era a *belle époque*, considerada a era de ouro da beleza, da inovação e da paz entre os países europeus. Novas invenções eclodiram e a cena cultural encontrava-se em efervescência: os cabarés, o cancan e o cinema haviam nascido, e a arte tomava novas formas com o Impressionismo e a *Art Nouveau*. Essa cultura urbana do divertimento incentivada pelo desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte tratava de aproximar ainda mais as principais cidades do planeta. Paris, a Cidade Luz, com seus cafés-concertos, balés, óperas, livrarias, teatros, bulevares e alta costura, era considerada o centro produtor e exportador da cultura mundial. A vida boêmia, imortalizada nas páginas de *Scènes de la vie de bohème* (1848), de Henri Murger, era um referencial de vida para os intelectuais brasileiros, leitores ávidos de Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Zola, Anatole France e Balzac.

A bem da verdade, outros acontecimentos parecem ter sido decisivos para a construção não apenas de um novo panorama cultural, mas ainda das bases científicas e filosóficas que regeriam o século XX, como a publicação de *Estudos sobre a histeria* (1895), no qual Freud divulgava suas descobertas científicas, que o levaram a constituir um novo ramo da medicina: a psicanálise. Dedicada ao estudo do inconsciente humano, que guardaria, segundo ele, a face obscura dos desejos do indivíduo, a ciência psicanalítica forneceu um amplo material à construção artística, pois revelou a existência de um verdadeiro universo no interior da mente humana, servindo de impulso decisivo para o surgimento de teorias estéticas baseadas na tentativa de expressão desse universo.

De acordo com o pensamento freudiano, havia algo mais capaz de suplantar o pensamento racional, pulsões de vida e de morte, *Eros* e *Tânatos*, ambas baseadas no desejo (*desiderium*)<sup>118</sup>, de onde, segundo Bloch, originar-se-ia a esperança. Porém, como ambas agiam simultaneamente, aflorando em menor medida essa ou aquela pulsão, Bloch destacava o fato de o homem ser um amontoado de desejos cambiantes e geralmente mal ordenados, o que tornava difícil localizar uma mola propulsora constante,

---

<sup>118</sup> Bloch (2005, p. 50)

uma única pulsão fundamental<sup>119</sup>. Por isso mesmo, a existência de sentimentos tão controversos como a esperança, o medo, a angústia, o desespero, entre outros.

Além das descobertas de Freud, ainda em 1895 os irmãos Lumière lançaram na França o primeiro cinematógrafo. Por meio desse equipamento, era possível registrar imagens em movimento, objetivo perseguido durante muitos anos por pesquisadores de toda a Europa. Logo, o cinema se impôs como um meio de comunicação capaz de modificar profundamente as estruturas artísticas até então existentes. A rapidez da imagem e a simultaneidade narrativa passaram a ser utilizadas em todos os tipos de manifestação artística. A febre dos inventos tomava a Europa. Em 1906, em Paris, Santos Dumont realizava o primeiro voo mecânico do mundo, com seu 14-BIS, passando a ser conhecido e aclamado mundialmente. O homem parecia vencer limites importantes: o conhecimento da própria personalidade, o registro do movimento e o espaço. O sentimento de otimismo do início do século parecia se justificar pela crença na capacidade criativa do ser humano.

Em contrapartida, corria na contramão desse pensamento o seu oposto que, analisando com cuidado o reflexo de tamanho crescimento na estrutura real da sociedade, chegava a conclusões alarmantes. Com o intenso crescimento das cidades, cresciam também suas mazelas, em especial relacionadas às classes mais baixas e cada vez menos assistidas. A constatação dessa decadência, escamoteada pelo avanço tecnológico e científico, permitiu ainda que alguns pensadores, atentos a esses fatores, declarassem todo o seu pessimismo em relação à humanidade (e isso muito antes ainda da eclosão da Primeira Grande Guerra).

Modris Eksteins, em seu livro *A Sagração da Primavera (2001)*, afirmava que já no início do século XIX, Joseph de Maistre insistia na conduta má e corrupta do homem, preconizando a primazia do instinto em lugar da ciência, do pessimismo em lugar do otimismo, do conflito e da guerra em vez da paz, dos interesses particulares dos homens ao invés de uma bondade natural<sup>120</sup>. Na segunda metade do século XIX, Nietzsche criticava a moral e a razão Ocidental, preconizando o domínio dos instintos em lugar da razão; Dionísio em lugar de Apolo<sup>121</sup>:

---

<sup>119</sup> Bloch (2005, p. 54)

<sup>120</sup> Eksteins (2001, p. 97)

<sup>121</sup> Candido (2007, p. 537)

Nietzsche abre *O nascimento da tragédia* apontando para dois “impulsos artísticos da natureza”: o apolíneo e o dionisíaco. Apolo é o princípio de individuação, é o princípio de luz que faz surgir o mundo a partir do caos originário; é o princípio ordenador que, tendo domado as forças cegas da natureza, submete-as a uma regra. Apolo impõe ao devir uma lei, uma medida. Dioniso, o nome grego para o êxtase, é o deus do caos, da desmesura, da fúria sexual e do fluxo de vida; é o deus da fecundidade da terra e da noite criadora do som: é o deus da música, arte universal, mãe de todas as artes. Seu espaço está sob o mundo das aparências, das formas, da beleza, da justa medida. Nascido da fome e da dor, perseguido e dilacerado pelos deuses hostis, Dioniso renasce a cada primavera, e aí cria e espalha alegria. Despertadas as emoções dionisíacas, o homem, em êxtase, sente que todas as barreiras entre ele e os outros homens estão rompidas, que todas as formas voltam a ser reabsorvidas pela unidade mais originária e fundamental – o Uno primordial (das Ur-Eine) – onde só existe lugar para a intensidade. Nesse mundo das emoções inconscientes, que abole a subjetividade, o homem perde a consciência de si e se vê ao mesmo tempo no mundo da harmonia e da desarmonia, da consonância e da dissonância, do prazer e da dor, da construção e da destruição, da vida e da morte.<sup>122</sup>

Também Schopenhauer considerava o instinto, a vontade e a miséria como alentos primordiais, responsáveis pelo surgimento de todas as coisas. No entanto, enfraquecendo-se a vontade, o homem não teria outra saída a não ser convergir para a individuação ou a ilusão de cada ser ao se considerar único, diferente e separado dos demais<sup>123</sup>. O instinto passaria, então, a representar a essência do universo e a inteligência – salvo em raríssimas exceções – seria dominada e colocada a serviço dele. Tais afirmações pareciam irmanar esses pensadores, como se cada um a seu modo falasse a linguagem do século XX, antes mesmo de mensurarem catástrofes tamanhas como aquelas que o mundo testemunharia mais tarde.

No final do século XIX, obras como *Germinal* (1885), de Émile Zola, também sinalizavam a necessidade de se voltar os olhos às mazelas humanas. Ambientando sua história na segunda metade do século XIX, Zola representou a vida política e social da época, descrevendo o sofrimento e a miséria da classe operária. Porém, todo o agravamento presente em *Germinal* terminava com a esperança de uma nova ordem social para o mundo. A utopia construtiva proposta no século seguinte por Ernst Bloch parecia querer florescer na iniciante organização política e sindical da classe operária representada por Zola. Assim,

---

<sup>122</sup> Dias (1997, p. 9)

<sup>123</sup> Cândido (2007, p. 537)

embora a esperança recebesse duros golpes de todo um contexto social deformado, mantinha ainda uma centelha como símbolo de resistência.

No Brasil, no começo do século XX, Augusto dos Anjos - o “poeta da podridão da carne” - resumia com toda a crueza e pessimismo a essência do homem moderno: “Acostuma-te à lama que te espera! O Homem, que, nesta terra miserável, Mora, entre feras, sente inevitável Necessidade de também ser fera”<sup>124</sup>. Semelhantemente ao “homem lobo do homem” de Hobbes, a ferocidade social causaria a ferocidade individual, porque num sistema assim estabelecido, não haveria como sobreviver de outra forma se não pelas que vigoram nessa sociedade. Assim, Augusto dos anjos representou um enterro, aliás, o enterro da “última quimera” de alguém, ao qual ninguém compareceu, restando apenas o sentimento de ingratidão. E pressagiava que essa ingratidão se repetiria no futuro, pois tirar proveito, ser apoiado e não retribuir são defeitos inerentes ao homem. O poeta da podridão parecia já querer dar ao leitor da época uma dose de realidade, vislumbrando toda a decadência da vida moderna, que trataria de arrastar consigo o homem para o caos e a desesperança em relação a si e a toda a humanidade. Além disso, tal atitude, somada a de outros tantos autores do momento, como Euclides da Cunha e Lima Barreto, corroborava a constatação de que no Brasil, embora um pouco distante do âmbito dos conflitos internacionais, o panorama não era menos complexo; e tal complexidade também viria a se refletir fortemente na arte.

Sem dúvida, as transformações sociais ocorridas na passagem do século impregnaram a literatura, principalmente no momento em que se propunha à sociedade a retomada de uma visão social, por meio de uma redescoberta do Brasil que vivia à margem, escamoteado por ideais de crescimento e progresso. Essa redescoberta pôde ser notada a partir da renovação temática, que agora tinha como preocupação a realidade nacional e não ocupou apenas as obras de ficção, mas também os ensaios, artigos e comentários de autoria dos intelectuais da época. Muitos desses escritos possuíam um objeto comum: a crítica às instituições, tomadas como elementos de cristalização e acomodação de uma estrutura de poder que resultava na cegueira diante das reivindicações de inúmeras camadas da população brasileira.

Para os artistas desse período, por volta da primeira década do século XX, a literatura tinha uma missão a cumprir como instrumento de denúncia social, escancarando

---

<sup>124</sup> Anjos (2006, p. 25).

as razões do atraso brasileiro e, do mesmo modo, discutindo alternativas para sua superação. O progresso e o cosmopolitismo que caracterizavam a imagem de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo eram contrapostos ao subdesenvolvimento e à miséria das vastas regiões do Brasil. E embora mais tarde a primeira fase modernista parecesse fechar os olhos para essa realidade, fato é que ela, unida aos regimes totalitários e à truculência da guerra não fez outra coisa a não ser abalar profundamente a esperança, instaurando a total incerteza com relação ao futuro.

Assim, com a eclosão da I Guerra Mundial (1914-1918), resultado de lutas imperialistas - disputa de mercados e regiões de produção de matéria-prima - ocorridas em várias partes do mundo, o homem mostrava que a mesma capacidade que tinha para construir também lhe servia para destruir. Segundo Bauman (1998), “na exaltação do progresso material trazido por nossa civilização, subestimamos gravemente seu verdadeiro potencial”<sup>125</sup>. Essa ânsia destrutiva ainda não anunciada começou a ganhar corpo com as sucessivas tensões advindas do capitalismo europeu logo no início do século XX. Itália e Alemanha eram países recém unificados e participavam desse contexto procurando recuperar o tempo perdido em relação aos demais países e, assim, conquistar suas próprias colônias.

Nessa chamada “era do imperialismo”, as colônias não eram mais apenas ocupadas de um modo ou outro por metrópoles, como ainda havia na Ásia, na África e até mesmo nas Américas (Cuba, por exemplo), mas também exploradas em questão de influência capitalista, servindo como fontes de matérias- primas que impulsionavam a industrialização europeia. Na década de 1910, a tensão existente pela constante disputa de interesses confluiu para o combate armado. Inegavelmente, durante o período anterior à eclosão da Primeira Grande Guerra, bem como àquele que se estendeu até a segunda, o clima de tensão foi constantemente se fortalecendo, como se, em ambos os casos, a intolerância e a luta desenfreada pelo poder fossem ganhando corpo até a fratura final, culminando no conflito armado, consequência de uma série de outros conflitos. Para Hobbes (1996):

---

<sup>125</sup> Bauman (1998, p. 28)

a guerra não consiste apenas na batalha, ou no ato de lutar, mas naquele lapso de tempo durante o qual a vontade de travar batalha é suficientemente conhecida. Portanto a noção de tempo deve ser levada em conta quanto à natureza da guerra, do mesmo modo que quanto à natureza do clima. Porque tal como a natureza do mau tempo não consiste em dois ou três chuviscos, mas numa tendência para chover que dura vários dias seguidos, assim também a natureza da guerra não consiste na luta real, mas na conhecida disposição para tal, durante todo o tempo em que não há garantia do contrário. Todo o tempo restante é de paz.<sup>126</sup>

Desse modo, após um clima de tensão iminente, iniciava-se a Primeira Guerra Mundial, em 1914, da qual o Brasil foi o único país latino-americano a participar, embora ainda timidamente. Em 28 de julho de 1914, um tiro foi ouvido em Sarajevo, capital da Bósnia, dando início a uma guerra de proporções até então incalculáveis<sup>127</sup>. Nesse dia, a Áustria declarou guerra à Sérvia, devido ao assassinato do arquiduque austríaco Francisco Ferdinando e sua esposa, assassinados por um estudante da Bósnia<sup>128</sup>. Tinha início, assim, a Primeira Guerra Mundial. Durante o período do conflito, o poderio bélico se refletia assustadoramente em toda sua força devastadora por meio das novas tecnologias de guerra, como os canhões de longa distância, o gás venenoso, os aviões, o lança-chamas, os tanques e os submarinos<sup>129</sup>:

Lá vem o lança-chamas  
Pega a garrafa de gasolina  
Atira  
Eles querem matar todo amor  
Corromper o polo  
Estancar a sede que eu tenho doutro ser.<sup>130</sup>

Utilizando-se do verso livre e do vocabulário coloquial, ao gosto da proposta Modernista de rompimento das estruturas tradicionais, Oswald de Andrade descreveu em “Alerta”, publicado na obra *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927), a tensão vivida no momento latente de um conflito armado. Segundo Hobsbawn (1995), depois de 1914, a palavra “paz” perdeu completamente seu sentido<sup>131</sup>. Anos mais tarde, Drummond também representaria em “O sobrevivente”, poema integrante

<sup>126</sup> Hobbes (1996, p. 74)

<sup>127</sup> Cândido (2007, p. 536)

<sup>128</sup> Cândido (2007, p. 536)

<sup>129</sup> Cândido (2007, p. 536)

<sup>130</sup> Andrade (1980, p. 32)

<sup>131</sup> Hobsbawn (1995, p. 30)

da obra *Alguma poesia* (1930), por meio da palavra poética, o que significou para o mundo o ano de 1914, fazendo uso de um eu poemático que declara, pela “morte do trovador”, a destruição do próprio fazer poético frente a barbárie disseminada pela guerra:

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.  
 Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia.  
 O último trovador morreu em 1914.  
 Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.<sup>132</sup>

Ironicamente, a “evolução” apontada no poema contrapõe-se a uma realidade em que o homem, dada a sua crueldade, parece voltar ao primitivismo, matando o seu semelhante como a um “percevejo”. É como se todas as vozes emudecessem, perplexas diante das atrocidades próprias da guerra, descritas por Eksteins como a mais profunda expressão do terror característico da guerra moderna, como é possível perceber na descrição da passagem de *A Sagração da Primavera* (1991) em que um combatente relata a morte de seu companheiro:

A morte de Jégoud foi atroz. Ele estava nos primeiros degraus do abrigo quando um Obus (provavelmente um 130 austríaco) explodiu. Seu rosto foi queimado; uma lasca entrou no crânio através da orelha; outra rasgou o estomago, quebrou a espinha, e naquela sangrenta confusão via-se a medula espinhal solta, a resvalar. A perna direita estava totalmente esmagada acima do joelho. O mais terrível de tudo foi que ele ainda viveu quatro ou cinco minutos.<sup>133</sup>

Embora a Primeira Guerra Mundial tenha envolvido em maior medida os países europeus em combate armado, toda a humanidade foi impactada de algum modo. A partir da Primeira Guerra Mundial, a história, a política e a economia de diversos países, bem como a geografia da Europa e as relações entre os Estados, sofreram profundas transformações<sup>134</sup>. O primeiro conflito armado em escala mundial desfez definitivamente a ilusão de uma sociedade estável, como esclarece Hannah Arendt (1998):

---

<sup>132</sup> Andrade (2003, p. 26)

<sup>133</sup> Eksteins (2001, p. 199)

<sup>134</sup> Rémond (1974, p. 137)

a explosão de 1914 e suas graves consequências de instabilidade haviam destruído a fachada do sistema político – o bastante para deixar à mostra o seu esqueleto. Ficou visível o sofrimento de um número cada vez maior de grupos de pessoas às quais, subitamente, já não se aplicavam as regras do mundo que as rodeava.<sup>135</sup>

Do outro lado do Atlântico, inicialmente, o Brasil se declarou neutro perante o combate que era travado no Velho Mundo. Por fim, ainda recebendo as notícias da guerra por meio dos jornais e do rádio, que traziam cotidianamente notícias dos combates, histórias pitorescas dos soldados e da incrível ação das novas armas como os aviões e os submarinos, “o Brasil entrou diretamente no conflito contra a Alemanha supostamente em decorrência do afundamento de navios mercantes nacionais que rumavam para a Europa, trafegando em áreas sob declarado bloqueio naval alemão, ao qual o Brasil recusou reconhecimento”<sup>136</sup>. Porém, pior do que o naufrágio de um navio foram as consequências que a guerra trouxe não só para o Brasil, mas para as relações diplomáticas e econômicas mundiais.

No início do século XX, o Brasil tinha sua economia fortemente baseada na exportação de café. A guerra obrigava a mudança da destinação dos recursos dos países envolvidos, o que fez cair o volume de café exportado pelo Brasil, impactando mais diretamente a economia. A situação do Brasil nas vésperas do conflito não era das melhores. O crescimento econômico da borracha, que tinha financiado em parte os programas de modernização da marinha e do exército tinha acabado, com a substituição das importações europeias pela borracha da Malásia. Isso resultou no fato de que as forças armadas contassem com equipamentos modernos, mas carecessem de meios de operá-los eficazmente.<sup>137</sup>

Por fim, o crescimento dos desentendimentos diplomáticos levou o Brasil a romper com o bloco germânico e ingressar na Primeira Guerra Mundial. Segundo Gama (1975), coube à marinha a maior participação na Primeira Guerra Mundial. Em sua contribuição ao esforço de guerra, o Brasil levou à França pessoal e equipamento para a instalação de um hospital-modelo para atendimento a feridos de guerra, uma equipe médica capaz de operá-lo, bem como também a guarnição militar para a proteção e guarda das

---

<sup>135</sup> Arendt (1998, p. 300)

<sup>136</sup> Vinhosa (1990, p. 46)

<sup>137</sup> Mendonça (2008, p. 54)

instalações<sup>138</sup>. E, em contribuição ao esforço aliado na guerra marítima, o Brasil despachou, para presença e patrulhamento na costa noroeste da África, a Divisão Nacional de Operações de Guerra (DNOG), constituída por dois cruzadores, quatro contratorpedeiros e um rebocador de alto-mar<sup>139</sup>.

Em contrapartida, os reflexos da guerra também se fizeram sentir no Brasil. O bloqueio comercial privou o país de diversos produtos, forçando-o a se industrializar. Novas indústrias atraíram a mão-de-obra, estimulando a migração para as cidades, enquanto os serviços foram ampliados para atender a demanda da crescente população. O capital internacional voltou-se para o Brasil, engendrando novas concepções e valores na cultura econômica do país. Para certas lideranças, o país precisava inserir-se ativamente no cenário político internacional e o fez participando da guerra e, terminado o conflito, das negociações de paz, ocupando uma cadeira na Conferência de Paz de Paris, que originou o Tratado de Versalhes<sup>140</sup>. O estrago feito pela Primeira Guerra Mundial no continente europeu possibilitou que o Brasil passasse por um surto de industrialização, influenciando ainda mais a dinamização da economia.

Com relação aos aspectos culturais da época e seu impacto na vida cotidiana brasileira, o historiador Nicolau Sevcenko, citado por Novaes (1999), acrescenta que não foram apenas as classes privilegiadas que conheceram o impulso da participação na esfera pública ou os recessos da experiência privada. Ao contrário, na medida em que essas novas circunstâncias adquiriram maior visibilidade, pelos meios de comunicação e pela publicidade, tornaram-se o foco de tensões e polarizaram os jogos das dramatizações e negociações entre os diferentes níveis sociais. Grupos cada vez maiores almejavam compartilhar das gratificações latentes nesses dois contextos, assim como artistas, intelectuais, publicistas e líderes de todos os tipos preconizaram o acesso a eles e as garantias neles contidas como esteios do processo de democratização.<sup>141</sup>

Desse modo, a cultura nas três primeiras décadas do século XX refletiu o processo de transformação das forças sociais e econômicas brasileiras, profundamente marcadas pelo impacto da urbanização e da diversidade que as caracteriza, colaborando para um processo dinâmico da economia. As manifestações culturais produzidas nos centros

---

<sup>138</sup> Gama (1975, p. 47)

<sup>139</sup> Mendonça (2008, p. 12)

<sup>140</sup> Mendonça (2008, p. 11-12)

<sup>141</sup> Novais (1999, p. 30)

urbanos acabaram refletindo novas visões de mundo advindas da ideia de que a cidade era o lugar por excelência das manifestações artísticas e, portanto, da “liberdade”. Assim, os movimentos culturais surgidos no período incorporaram o imaginário da liberdade e do arrojo como possibilidades de se (re)criarem constantemente as práticas sociais, evidenciando as transformações pelas quais passava a sociedade brasileira, cada vez mais marcada pela urbanização e por seus contrastes econômicos e culturais.

Em 1919, a Primeira Grande Guerra chegou ao fim e nova onda otimista atingiu em partes a Europa. Isso porque havia ainda tensões políticas significativas (movimentos comunistas, reestruturação política de antigas monarquias, introdução de estruturas de democracia de massas, etc), tensões econômicas graves (inflação, desemprego, recessão) e fortes tensões sociais (nacionalismos não-satisfeitos, antissemitismo, problemas demográficos devido à falta de jovens do sexo masculino para postos de trabalho e para o casamento, além de uma experiência coletiva de luto). Ainda assim, parte dos europeus acreditava que uma catástrofe suicida da proporção daquela testemunhada na primeira Grande Guerra nunca mais ocorreria. A década de 20 ficou conhecida como "anos loucos" nos EUA, tendo menor proporção na França e na Inglaterra. Na verdade, para a maior parte da população, esses foram anos de reconstrução.

Os loucos anos 20 foram descritos como uma década de prosperidade e animação, em que houve uma mudança de mentalidade do povo que, para esquecer o pesadelo da grande guerra, queria se divertir. Segundo Hobsbawn (1995), esses foram anos de prosperidade, em que o "*American way of life*" invadiu a Europa. Aos benefícios da sociedade de consumo associou-se a busca de prazer e evasão, intensificando-se a vida noturna. Os teatros, os cinemas, os *night-clubs* e outras salas de espectáculos e de jogos das grandes cidades tornaram-se locais habitualmente frequentados. As novas bebidas (*cocktail*), as novas músicas (sobretudo o *jazz*) e as novas danças (*charleston*, *lambeth walk*, *swing* e *rumba*) passaram a animar a vida noturna. O rápido desenvolvimento dos meios de transporte e dos meios de comunicação acelerou o cotidiano das pessoas<sup>142</sup>. Paralelamente ao novo estilo de vida, o período entre as duas Guerras Mundiais caracterizou-se por uma latente inquietação e instabilidade nos comportamentos sociais. A paz estabelecida pelo Tratado de Versalhes, que pôs fim à Primeira Guerra Mundial, foi uma paz aparente, já que, na Alemanha e na Itália, o nazismo e o fascismo iniciavam a sua caminhada galopante. A

---

<sup>142</sup> Hobsbawn (1995, p. 57)

crise de 1929 viria a agravar essa instabilidade gerando mesmo angústias e miséria que iriam ter consequências a todos os níveis.<sup>143</sup>

Ainda assim, o ambiente efervescente dos loucos anos 20 favoreceu o surgimento de novas ideias estéticas. Tais ideias constituíram o fundamento do que se convencionou chamar de Arte Moderna, a arte do século XX. Como aspectos comuns, essas ideias possuíam: a ruptura com o passado; o desejo de chocar a opinião pública; a valorização da subjetividade artística no trabalho de tradução dos objetos ao redor; a busca de inovações formais cada vez mais radicais; a intenção de reproduzir esteticamente um mundo que se transformava rapidamente; a tentativa de responder à desintegração social provocada pelo panorama da guerra .

No Brasil, seguindo as tendências artísticas em voga na Europa, a palavra de lei também passou a ser a liberdade. Toda a arte convergia para o novo, a esperança se traduzia em experimentações e aglutinações, num hibridismo nunca antes testemunhado pelas artes brasileiras. Era o Modernismo que se instaurava como uma sistemática oposição ao academicismo, à arte regrada e regulamentada pela linguagem das elites. Essa postura de destruição das formas sedimentadas de arte tinha como contrapartida a proposta de uma arte livre e inovadora, capaz de refletir em si o progresso que parecia operar de maneira significativa no país.

O otimismo de escritores como Oswald e Mario de Andrade, mais preocupados em romper os padrões estéticos do que exatamente em fazer qualquer tipo de denúncia social, impregnava as produções literárias do primeiro momento modernista, em certa medida amenizando realidades outras que assolavam o país e o mundo. O próprio contexto pós Primeira Guerra Mundial foi pouquíssimo retratado pela geração de 22, cabendo à Segunda Grande Guerra, sim, um lugar de destaque nas produções subseqüentes. Isso porque, no decorrer de seu desenvolvimento e amadurecimento, o Modernismo se propôs a uma visada social da realidade brasileira e universal, isso porque chegou-se a um ponto em que se tornou impossível se manter distante dos conflitos que eclodiam na Europa. Assim, aos poucos também o Modernismo, tendo como um de seus temas fundamentais o cotidiano, manifestou a preocupação social própria de um mundo sacudido por guerras e disputas de todos os tipos. Descobriu-se, então, como uma arte voltada para o mundo e que fazia dele sua grande miséria. E não podia ser diferente, uma vez que a

---

<sup>143</sup> Hobsbawn (1995, p. 58)

sociedade não apenas brasileira, mas universal, continuava a sofrer duros golpes, como a quebra da Bolsa de Valores de Nova York em 1929.

A crise de 29 teve um efeito devastador na economia mundial, pois as ações de muitas empresas norte-americanas se desvalorizaram rapidamente, fazendo com que grandes investidores perdessem todo o seu capital instantaneamente. Visto que o Brasil mantinha relações comerciais com os Estados Unidos, sendo seu maior exportador de café, a crise também afetou profundamente os chefes das oligarquias cafeeiras do país, que foram à miséria. Com a “Grande Depressão” de 1929, a importação de café diminuiu muito e seus preços caíram consideravelmente, obrigando o governo brasileiro a comprar e queimar toneladas de café, conforme afirma Furtado (2000):

A crise especulativa que gerou a quebra da maior bolsa de valores do mundo afetou todos os países economicamente ativos, principalmente o Brasil que dependia relevantemente da exportação de café para os Estados Unidos da América. Iniciou-se então mais um movimento de desvalorização monetária e queda de demanda do café brasileiro, desta vez controlados por uma atitude simbólica e efetiva do governo, que consistiu em não mais comprar e estocar as safras, mas sim queimá-las.<sup>144</sup>

Dada a desvalorização do café, que durante tanto tempo enriqueceu grande parte das elites brasileiras, coube ao país buscar outras formas de lucro, introduzindo-se assim definitivamente no processo de industrialização.

### 1.3 TEMPOS BRUMOSOS

Em 1930, o panorama de incerteza novamente tomava conta do Brasil. Em seu poema “Outubro 1930”, presente na obra *Alguma poesia* (1930), Drummond representou o conflito armado que marcou para sempre a história do país:

---

<sup>144</sup> Furtado (2000, p. 129).

Pelo Brasil inteiro há tiros, granadas,  
 literatura explosiva de boletins,  
 mulheres carinhosas cosendo fardas  
 com bolsos onde estudantes guardarão retratos  
 das respectivas, longínquas namoradas,  
 homens preparando discursos,  
 outros, solertes, captando rádios,  
 minando pontes,  
 outros (são governadores) dando o fora,  
 pedidos de comissionamento  
 por atos de bravura,  
 ordens do dia,  
 'o inimigo (?) retirou-se em fuga precipitada,  
 deixando abundante material bélico,  
 cinco mortos e vinte feridos...'  
 Um novo, claro Brasil  
 surge, indeciso, da pólvora.  
 Meu Deus, tomai conta de nós.<sup>145</sup>

No poema, Drummond equipara a “literatura de boletins” aos “tiros e granadas”, todos explosivos à sua maneira. O verso livre, já anteriormente visto na poesia de Oswald de Andrade, aliado ao deboche e à ironia de Drummond, marcam o choque social em que se deram as relações dos brasileiros com esse conflito. A imagem das “mães carinhosas cosendo fardas”, bem como dos “estudantes” que “guardarão retratos das respectivas, longínquas namoradas”, ao mesmo tempo que procura descrever poeticamente a perspectiva do conflito armado e a prematuridade dos combatentes, estabelece uma ligação direta com a ideia da guerra e suas perdas iminentes. À frente, Carlos Drummond de Andrade escreve: “o inimigo (?) retirou-se em fuga precipitada,/ deixando abundante material bélico”; resta saber agora se esse material é composto efetivamente pelos “tiros e granadas” ou pela “literatura de boletins”, considerada uma importante arma de formação de opinião durante o período.

Segundo o poeta, esse “novo Brasil” nascia “indeciso” do Golpe de Estado ocorrido em outubro de 1930, que depôs o então presidente da república Washington Luís, impedindo a posse do novo presidente eleito Júlio Prestes. E nessa troca de poderes, tornava-se difícil erigir mocinhos e bandidos. Quem seria o inimigo? Esta resposta ainda parecia nebulosa para os brasileiros. Fato é que em três de novembro de 1930, Getúlio Vargas tomava posse no “governo provisório” da República Federativa do Brasil, que duraria

---

<sup>145</sup> Andrade (2003, p. 34)

exatos quinze anos e, a partir dessa data, o quadro socioeconômico do país sofreria fortes transformações com o fim da República Velha e a ascensão de Getúlio ao poder.

Quanto a isso, Gomes (1979) afirma que o governo resultante da revolução assumiu o poder em meio a uma significativa turbulência social e econômica, que já vinha se desenvolvendo na década anterior, mas se agravou, drasticamente, com o impacto da crise internacional de 1929; este evento atingiu a “orientação agroexportadora de nossa economia de forma nunca antes alcançada”, provocando uma “derrocada dos preços internacionais” do café e, além disso, o “colapso de inúmeras atividades, inclusive do comércio e da indústria”; o fechamento, a falência e a diminuição da produção de inúmeras fábricas acarretou índice de desemprego assustador, “tanto no campo, como na cidade, tornando-se um dos principais problemas a ser enfrentado no imediato pós-trinta”<sup>146</sup>.

Com a Revolução de 1930, Getúlio Vargas assumiu o poder, sendo levado à presidência da República, conforme análise de Ricardo Seitenfus (2003): “Em outubro de 1930, um movimento armado conduz o gaúcho Getúlio Dornelles Vargas à presidência da república. A Primeira República conhece seu ocaso e tem início a Era de Vargas”<sup>147</sup>. Após passar pelo governo provisório (1930- 1934) e pelo governo constitucional (1934-1937), apoiado por militares e pela população, Getúlio Vargas derrubou a constituição e declarou o Estado Novo (1937-1945). Com o advento do Estado Novo, em novembro de 1937, “Vargas passou a governar com poderes ditatoriais, iniciando oito anos de domínio incontestável”<sup>148</sup>. Iniciava-se, então, um período de ditadura na História do Brasil. Alegando a existência de um plano comunista para a tomada do poder (Plano Cohen), Vargas fechou o Congresso Nacional e impôs ao país uma nova Constituição, que ficaria conhecida mais tarde como “Polaca”, por ter se inspirado na Constituição da Polônia, de tendência fascista<sup>149</sup>.

Segundo Rosa (2010), o governo de Getúlio Vargas contava com grande apreço popular e tinha como meta principal enquadrar o Brasil em uma era de desenvolvimento. Procurando uma autonomia em bens industriais, não desejava que o país continuasse tão dependente das economias internacionais. O que inegavelmente deu mostras dessa fragilidade econômica foi a crise de 1929, na qual foi grandemente reduzida a compra do café brasileiro, produto que servia como base da economia nacional, fazendo

---

<sup>146</sup> Gomes (1979, p. 200)

<sup>147</sup> Seitenfus (2003, p. 1)

<sup>148</sup> Brandi (1983, p. 3)

<sup>149</sup> Rosa (2010, p. 22)

com que as preocupações com a industrialização tomassem lugar de destaque, como esclarece Seitenfus (2003):

A crise econômica mundial de 1929 mostrou bem que o Brasil não mais poderia continuar a depender inteiramente do estrangeiro para o suprimento de bens industriais. A importância da siderúrgica para o Brasil e para sua política externa é imensa: Getúlio Vargas a considerou o “problema básico” da economia brasileira. Enquanto não resolvido, o Brasil não reconheceria “a opulência econômica”. A partir de outubro de 1930, a implantação de um complexo siderúrgico tornou-se um dos elementos chave do programa getulista, condicionando a atitude brasileira em relação à Alemanha e aos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial.<sup>150</sup>

A política comercial brasileira partiu para a tentativa de diminuir as barreiras que o protecionismo internacional impunha, procurando uma aproximação com as nações que dominavam os mercados pelo mundo. O Estado Novo foi marcado pela expansão industrial e pelo crescimento das exportações nacionais: “O país apresentava uma estrutura agrária, com o café respondendo por 70% das exportações e 60% dos seus quase 40 milhões de habitantes vivendo em áreas rurais”<sup>151</sup>. Desde o final de 1935, o governo havia reforçado sua propaganda anticomunista, amedrontando a classe média e de certa forma preparando a mesma para prestar seu apoio<sup>152</sup>.

Do ponto de vista cultural, nesse cenário de controle ideológico foi criado o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), encarregado da propaganda e promoção do regime junto à população. Institucionalizou-se, então, a censura no país. Com o intuito de vigiar todas as publicações, esse órgão era responsável por tornar as manifestações culturais favoráveis ao governo. O DIP foi responsável pela censura a órgãos de imprensa e veículos de comunicação, sendo um instrumento estratégico na propagação de ideologias ufanistas e de exaltação do trabalho, como esclarece Luca (2011):

---

<sup>150</sup> Seitenfus (2003, p. 4)

<sup>151</sup> Eickhoff (2005, p. 5)

<sup>152</sup> Rosa (2010, p. 22)

Pesquisas alicerçadas em documentação inédita e arsenal analítico diversificado perscrutaram a propaganda política e o uso dos meios de comunicação de massa então disponíveis (imprensa escrita, rádio e cinema), a trajetória de figuras de proa do regime e os projetos por eles gestados, as propostas educacionais e as instituições culturais organizadas no período, para citar alguns exemplos. Sem dúvida o regime despendeu significativo esforço para se auto-justificar e difundir uma imagem positiva. Para tanto, mobilizou estratégias de natureza muito diversa e que se ancoravam não apenas na tentativa de controlar a produção em áreas as mais variadas – caso da literatura, teatro, música, carnaval e outras manifestações populares –, mas também chamando a si o encargo de alardear os feitos do poder e mostrando-se generoso para com os que se dispunham a contribuir com a tarefa.<sup>153</sup>

De acordo com Rosa (2010), o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em dezembro de 1939, foi o principal responsável pela legitimação de Vargas e do Estado Novo perante a opinião pública. Com maior amplitude de ação que o Departamento Nacional de Propaganda, o DIP, dirigido por Lourival Fontes, tornou-se porta-voz autorizado do regime e o órgão coercitivo máximo da liberdade de pensamento e expressão até 1945<sup>154</sup>.

Para difundir as ideias nacionalistas entre os mais novos, o Estado tornou obrigatória a disciplina de Educação Moral e Cívica nas escolas. Já no panorama literário, Tristão de Ataíde (1930), ao publicar um estudo crítico analisando as poesias de Augusto Frederico Schmidt e Augusto Meyer, propunha uma nova síntese histórica para o Brasil, apresentando a imagem de um “marasmo cultural” que teria perdurado até 1918, seguido pela libertação em 1922 com a Semana de Arte Moderna, concluindo com o ano de 1928, considerado por ele o ano de definição de um “novo espírito modernista”:

As ideias gerais voltam a interessar. O universal preocupa mais do que local. O social mais do que o estético. A procura pela procura começa a fatigar. E o fruto dos abridores de picadas tende a amadurecer. Terá passado o instante dos vanguardistas? Conquistadas as primeiras posições, não terá chegado o momento da consolidação? Quebrados os preconceitos não se iniciará agora a justificação de novos conceitos? Passadas as pesquisas, as intenções, as teorias, as demolições, não irá começar agora o trabalho da seleção entre as palavras e as obras? O inconsciente criador só se põe em movimento, depois de longo esforço de consciência<sup>155</sup>.

---

<sup>153</sup> Luca (2011, p. 272)

<sup>154</sup> Rosa (2010, p. 25)

<sup>155</sup> Ataíde (1930, p. 60)

Após um período de aparente alienação, “do tatear errático de escritores presos aos seus projetos individuais”<sup>156</sup>, surgia “a expressão de um querer coletivo rumo à apropriação da totalidade da nação”<sup>157</sup>. Como um mergulho profundo na realidade brasileira e, em sentido ainda mais denso, na alma do homem brasileiro. Parecia difícil manter-se à margem, embora alguns artistas modernistas tenham usado o não enfrentamento como forma de resistência. Inegavelmente, o sistema literário também foi afetado pela instabilidade política, pelas medidas antidemocráticas e repressoras da era Vargas, mas também se beneficiou da atmosfera de intenso debate sobre a realidade brasileira.

A década de 1930 culminou com o aparecimento de grandes escritores, com destaque para a ficção regionalista nordestina de autores como Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e poetas como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes, Augusto Frederico Schmidt e outros tantos. Foi também uma época de desenvolvimento da indústria do livro, principalmente com o advento da Segunda Guerra e a consequente dificuldade de importações. Surgiram importantes editoras, como a de José Olympio (1902 - 1990), que publicou os romancistas inovadores do Nordeste. Mas a censura e a propaganda do governo estavam sempre presentes na indústria editorial, na imprensa, no rádio e mesmo no material didático, principalmente com o DIP. Segundo Hannah Arendt (1991), muito do que se produzia era a versão avassaladora de uma realidade política a partir da junção de propostas de cunho pedagógico com a propaganda estatal, além do recurso ao terror como mecanismo de negação da pluralidade<sup>158</sup>.

O Golpe de Getúlio Vargas teve sua articulação com apoio dos militares, contando também com o apoio maciço da sociedade. Dessa forma, conseguiu uma centralização política que, desde então, se desencadeava. Vargas impôs a censura aos meios de comunicação, reprimiu a atividade política, perseguiu e prendeu inimigos ligados a ela, adotando medidas econômicas nacionalizantes e deu continuidade à sua política trabalhista com a criação da Consolidação das Leis do Trabalho- CLT, em 1943<sup>159</sup>. Desde a sua ascensão ao poder, a política getulista sempre seguiu a esteira das políticas totalitárias e ditatoriais. Fato esse que permitiu que, com a proximidade do evento da Segunda Guerra Mundial, a

---

<sup>156</sup> Faria (2007, p. 392)

<sup>157</sup> Faria (2007, p. 392)

<sup>158</sup> Arendt (2001, p. 58)

<sup>159</sup> Rosa (2010, p. 23)

sociedade e até mesmo o meio militar ficassem duvidosos sobre qual seria a decisão do então presidente, a quem prestaria apoio<sup>160</sup>, como afirma Roney Cytrynowicz (2000):

Como terceiro e “outro” fator aparece a guerra que já em 1939 “produzia seus efeitos no Brasil, pois, como se não bastasse a ditadura do Estado Novo, havia o temor de que Getúlio Vargas optasse por alinhar o país ao lado da Alemanha nazista.<sup>161</sup>

Embora identificado com os regimes totalitários europeus, o Estado Novo getulista conservava-se neutro em relação ao conflito que eclodira em 1939, neutro quanto aos Estados liberais e ainda quanto ao nazi-fascismo europeu. As riquezas minerais, como, por exemplo, o minério de ferro em grande quantidade, eram estrategicamente ambicionadas pelos dois lados, pois essas matérias-primas seriam utilizadas para a fabricação de arsenais de guerra, tecnologia que, nesse período, estava em pleno desenvolvimento. Apesar das pressões norte-americanas, o governo continuava indeciso<sup>162</sup>. Muito preocupavam aos Estados Unidos as ligações comerciais que o Brasil mantinha com a Alemanha, porém, segundo Basbaum (1976), “economicamente, nas circunstâncias, o Brasil não podia viver sem os Estados Unidos. A Alemanha não era bastante grande para substituí-lo em nossos negócios”<sup>163</sup>.

Nesse período, o governo determinou através do DIP que qualquer meio de comunicação permanecesse neutro ao relatar notícias da guerra que acontecia na Europa, uma vez que a censura era rigorosamente exercida em todas as ocasiões<sup>164</sup>. Porém, a partir de 1940, o Brasil já começava a acenar seu apoio às potências aliadas. Ademais, a partir de Pearl Harbor, todos os países trataram de romper suas relações com o Eixo, menos Argentina e Chile. De acordo com Rosa (2010), no Brasil, a inclinação a favor das potências aliadas se sedimentou com o sucesso das negociações de empréstimos entre o Brasil e o Eximbank, em 1941. Já na II Conferência de Consulta dos Chanceleres no Rio de Janeiro, em meados de janeiro de 1942, a aliança política entre Brasil e Estados Unidos foi efetivada. Nesse período, o Brasil já tinha rompido as relações com o Eixo. Em março do mesmo ano, o

---

<sup>160</sup> Rosa (2010, p. 24)

<sup>161</sup> Cytrynowicz (2000, p. 292)

<sup>162</sup> Rosa (2010, p. 24)

<sup>163</sup> Basbaum (1976, p. 122)

<sup>164</sup> Rosa (2010, p. 25)

comprometimento do Brasil se aprofundou, com a assinatura de um acordo que permitia aos Estados Unidos a utilização das costas nordestinas como bases aeronavais<sup>165</sup>.

A participação direta do Brasil no conflito mundial aconteceu após repetidos ataques aos navios brasileiros por parte da força submarina alemã. Cerca de dezoito navios foram perdidos nesses ataques, realizados até em águas brasileiras. Além das perdas materiais, foi grande o número de brasileiros mortos<sup>166</sup>. Quanto a isso, esclarece o Marechal Floriano de Lima Brayner (1968):

Foram grandes as nossas perdas, em embarcações e vidas preciosas. E deste modo registrou-se a inevitável exaltação do amor próprio nacional, e mais se acentuou a nossa aproximação aos Aliados Ocidentais. Em 22 de agosto de 1942, o Brasil rompia relações com os países do Eixo Berlim-Roma em seguida ao cruel afundamento do Afonso Pena, por um submarino, nas costas da Bahia, e do Aníbal Benévolo, Baependi, Araraquara, Itagiba e Arara, entre 15 e 16 de agosto de 1942, a 8 milhas da costa de Sergipe, fazendo 653 vítimas.<sup>167</sup>

Aos poucos, o sentimento de aparente simpatia pelas forças de Hitler transformou-se em sentimento de justiça, como explicado em uma entrevista realizada em 2009, na cidade de Curitiba-Pr., pelo ex-combatente da Força Expedicionária Brasileira, Italo Conti (2009):

Realmente era admirável a forma da política alemã e Getúlio Vargas fez um discurso muito ambíguo, dizendo que forças novas estavam surgindo no mundo; dava a entender que o presidente estava com pensamento a apoiar as ideologias alemãs, as quais estavam sendo vitoriosas. Mas no instante que ouviu a opinião pública do Brasil, inclusive sua simpatia pelo exército brasileiro, a que tinha pelo exército alemão virou em 24 horas.<sup>168</sup>

Assim como a Primeira Grande Guerra, a Segunda Guerra Mundial também chegou ao Brasil pelo rádio e pelos jornais. Era algo ainda distante do dia-a-dia dos brasileiros e demoraria algum tempo para que seus reflexos chegassem a se manifestar no país. Com as notícias censuradas pelo DIP e a simpatia de Vargas e outros homens fortes do Estado Novo pelas ideias de Hitler, muito pouco se sabia sobre os horrores que acometiam

---

<sup>165</sup> Rosa (2010, p. 25)

<sup>166</sup> Rosa (2010, p. 25)

<sup>167</sup> Brayner (1968, p. 122)

<sup>168</sup> Conti (2009)

as populações civis sob o domínio do nazismo. Foi com a chegada dos refugiados da guerra e com a atuação de entidades de ajuda humanitária que a terrível realidade dos campos de batalha e dos campos de concentração chegou aos ouvidos dos brasileiros, porém sem muita divulgação.

Em julho de 1944, passados dois anos da declaração de guerra e após treinamento dos militares brasileiros, o Brasil enviou à Europa a Força Expedicionária Brasileira, precisamente em julho de 1944. Somavam, aproximadamente, 25.500 soldados, dos quais uma parte ficou no Brasil protegendo o litoral especialmente da capital do país na época, Rio de Janeiro, e outra desembarcou na Itália para ser treinada por tropas estadunidenses. Segundo Ferraz (2010), nos anos seguintes ao final da guerra, as referências nos manuais de História Geral a essa participação brasileira no conflito foram muito pequenas, quase irrelevantes, embora em 1949 tenha sido baixada uma portaria ministerial acrescentando, na 4ª série ginasial, em História do Brasil, o tópico “A participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial”, dentro da “Unidade IX: A revolução de 30”<sup>169</sup>. Para Rosa (2010), esse desinteresse acabou deixando um permanente abismo entre os ex-combatentes, componentes da FEB e o meio social<sup>170</sup>.

Vale ressaltar que para Dennison de Oliveira, citado por Rosa (2010), essa falta de proximidade com os efeitos violentos da guerra não justifica o silêncio e a omissão, na medida em que o mundo acadêmico brasileiro se mantém, curiosamente, distante do enfrentamento dos problemas suscitados pela necessidade de se interpretar a história militar e as memórias a ela associadas<sup>171</sup>. Com relação à alienação da elite acadêmica brasileira com relação à guerra, Drummond acrescenta que:

---

<sup>169</sup> Ferraz (2010, p. 15)

<sup>170</sup> Rosa (2010, p. 17)

<sup>171</sup> Rosa (2010, p. 16)

Num mundo absurdo, como o atual, que só erige padrões de cultura para destruí-los e perante uma civilização que conduz os seus melhores filhos à morte coletiva pela bomba, quem está certo é quem afinal era chamado de louco, e repelia esta ordem [...] perigo, insisto, é a volta às velhas formas burguesas de expressão, à literatura água de flor de laranjeira, anódina e inconsequente, ou simplesmente acadêmica. Este perigo é tanto maior quanto muitos escritores entre nós não raciocinaram perante os fatos e fenômenos políticos. Estão ainda num inquietante não-importismo... Por isso a formação da consciência intelectual no Brasil está em plena infância.<sup>172</sup>

Finda a participação dos soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial, foram recebidos com toda a honra e reverência em terras brasileiras, por sua bravura na Itália. Ao retornarem ao Brasil, os heróis brasileiros encontraram um país ainda em contradição: o mesmo Brasil que lutara contra o totalitarismo mantinha internamente um regime autoritário sob o controle de Getúlio Vargas. Os tempos eram outros e a realidade do país mudara consideravelmente; porém, embora nem todos tenham recebido os privilégios que mereciam, alguns deles passaram a receber pensões vitalícias do governo ou foram promovidos nas forças armadas, além de serem condecorados<sup>173</sup>.

No dia 18 de julho de 1945, aportou no Rio de Janeiro o navio General Neighs, trazendo de volta ao país os primeiros brasileiros veteranos da Segunda Guerra Mundial. Dos 25.334 homens que lutaram ao lado dos aliados nos campos da Itália, 465 haviam ficado enterrados no cemitério da comunidade italiana de Pistoia, na região da Toscana, Itália, e cerca de 1.500 voltavam mutilados e feridos. Anos depois, os corpos foram transferidos para o Aterro do Flamengo, mas em Pistoia permanece o “Túmulo do soldado desconhecido”, uma espécie de monumento aos soldados mortos na guerra<sup>174</sup>.

Cecília Meireles, em seu poema “Pistoia – Cemitério Militar Brasileiro”<sup>175</sup>, publicado quando do décimo aniversário do encerramento da Segunda Guerra, ao contrário de destacar a honra das mortes gloriosas dos soldados brasileiros, resumiu em suas palavras o real sentimento que restaria após toda a euforia proveniente da guerra. Descartando qualquer ênfase na glória militar, numa espécie de elegia transfigurada, desfez-se do

---

<sup>172</sup> Ginzburg (2002, p. 61)

<sup>173</sup> Rosa (2010, p. 47)

<sup>174</sup> Rosa (2010, p. 48)

<sup>175</sup> Meireles (1977, p. 23). O poema “Pistoia- Cemitério Militar Brasileiro” é o único dessa compilação que não se enquadra no período proposto para estudo, tendo sido publicado em 1955, dez anos após o término da Segunda Guerra Mundial. No entanto, o mesmo foi acrescentado por se referir a um acontecimento específico diretamente relacionado à Segunda Grande Guerra.

discurso heroizante para, segundo Moura, “contrapor a agitação bélica ao repouso e ao silêncio, ou seja, à morte”<sup>176</sup>:

Eles vieram felizes, como  
para grande jogos atléticos:  
com um largo sorriso no rosto,  
com forte esperança no peito,  
- porque eram jovens e eram belos.

Marte, porém, soprava fogo  
por estes campos e estes ares.  
E agora estão na calma terra,  
sob estas cruces e estas flores,  
cercados por montanhas suaves.

[...]

Entretanto, céu, terra, flores,  
é tudo horizontal silêncio.<sup>177</sup>

Cecília Meireles, longe de se preocupar exatamente com as motivações que levaram à guerra, tematizou em “Pistoia” as consequências devastadoras do conflito, restando famílias marcadas eternamente pela morte e pela destruição.

Com a derrota de Hitler em 1945, deixando como saldo da guerra entre o nazi-fascismo de um lado e o comunismo e a democracia de outro a morte de cinquenta milhões de civis e quinze milhões de militares, o mundo foi tomado pelas ideias democráticas e o regime autoritário brasileiro já não podia se manter. Getúlio Vargas foi deposto pelos militares em 29 de outubro de 1945, voltando ao poder em 1951, eleito por voto direto, e governando o Brasil até 24 de agosto de 1954, quando se suicidou. Essa nova visão democrática levou ao poder o general Eurico Gaspar Dutra, como presidente eleito pelo voto popular, tendo sido previamente indicado pelo próprio Getúlio Vargas, dando fim a um período complexo da história do Brasil.

O clima de tensão vivido no Brasil irmanou-o com o do resto do mundo. O medo tornou-se coletivo. Por isso mesmo, catástrofes como as duas Grandes Guerras, associadas ao contexto social, político e econômico do país, definiram também a sua produção poética, refletindo-se em múltiplos enfrentamentos. Embora diferentes dos daqueles que testemunharam a guerra diretamente, também os poetas brasileiros a

---

<sup>176</sup> Moura (1998, p. 108)

<sup>177</sup> Meireles (1977, p. 23)

mantiveram, se não na carne, gravadas no fundo da alma, como uma lembrança indelével da intolerância, do medo e do horror pelos quais passou a primeira metade do século XX.

## CAPÍTULO II

### ANUNCIAÇÃO E CONTEMPLAÇÃO DO CAOS

#### 2.1 ANUNCIAÇÃO

Na tradição judaico-cristã, o episódio da anunciação do anjo Gabriel traz consigo a esperança de dias melhores para a humanidade, por meio do nascimento de uma criança que se tornaria o Messias, o filho do Deus vivo que nasceria de uma mulher embebida pelo Espírito Santo. Caberia a essa criança crescer na fé e morrer para expiar os pecados da humanidade:

26. Quando Isabel estava no sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia, chamada Nazaré, 27. a uma virgem prometida em casamento a um homem de nome José, da casa de Davi. A virgem se chamava Maria. 28. O anjo entrou onde ela estava e disse: ‘Alegra-te, cheia de graça! O Senhor está contigo’. 29. Ela perturbou-se com estas palavras e começou a pensar qual seria o significado da saudação. 30. O anjo, então, disse: “Não tenhas medo, Maria! Encontraste graça junto a Deus. 31. Conceberás e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus. 32. Ele será grande; será chamado Filho do Altíssimo, e o Senhor Deus lhe dará o trono de Davi, seu pai. 33. Ele reinará para sempre sobre a descendência de Jacó, e o seu reino não terá fim.”<sup>178</sup>

Tratava-se, portanto, de uma profecia para a qual fora enviado um anunciador, também conhecido como São Gabriel Arcanjo que, nas religiões abraâmicas, seria o anjo mensageiro de Deus. Ao anjo Gabriel foi confiada a missão mais alta que jamais havia sido confiada a alguém: anunciar o nascimento do Filho de Deus, que traria consigo o perdão aos homens. Chefe dos quatro anjos favorecidos e o espírito da verdade, em algumas crenças seria uma personificação do próprio Espírito Santo. Este episódio bíblico da Anunciação do anjo Gabriel é repleto de alegria e promessas de esperança; o anjo está em júbilo e, ao encontrar Maria, define em um único termo o que representa aquela profecia: “Alegra-te”<sup>179</sup>.

---

<sup>178</sup> Bíblia Sagrada (Lucas 1: 26-38).

<sup>179</sup> Bíblia Sagrada (Lucas 1:26-38).

Em contrapartida, no poema “Profecia<sup>180</sup>”, do livro *Cantos do Liberto Augusto Frederico Schmidt (1928)*, do poeta homônimo, a alegria cede lugar ao medo, diante da anúncio do terror e do caos, em um período marcado por uma Segunda Guerra Mundial cuja proporção, soube-se mais tarde, foi aterradora. Este medo anunciado perpassa todo o poema, configurando-se logo na primeira estrofe:

Como o pássaro triste que anuncia a tempestade  
 Quero também, Senhor, chorar o triste momento,  
 O terrível momento que pressinto vir chegando!  
 A tempestade vem crescendo de longe  
 E cairá violenta sobre as nossas cabeças.

De acordo com Lecherbonnier *et al*, o tom declamatório e profético de grande parte dos poemas de Schmidt parece procurar na dimensão da linguagem, da palavra poética, um contato com o plano divino, fazendo ressoar, como no caso do poema em questão, em sua voz, a voz Dele, a voz de Deus<sup>181</sup>. Assim como o anjo Gabriel, o eu-lírico agora é o mensageiro, porém, de um momento “triste e terrível” que está por vir. Aliás, a própria utilização recorrente dos verbos no tempo futuro destaca o poder de antevisão presente no poema, semelhante ao transe de Brás Cubas, em que toda a história da humanidade desde os primórdios até sua completa destruição passa-lhe diante dos olhos, deixando-o aterrorizado.

Além de ser nomeado como o momento “triste e terrível”, em que “grandes e violentas” coisas “estão para chegar dentro em pouco”, o momento previsto recebe ainda outras adjetivações fortemente expressivas, tais como “tempestade avassaladora”, “instante tremendo”, “tufão horroroso e medonho”. Nesse sentido, o medo assume proporções muito maiores, passando ao horror diante da catástrofe anunciada. Na definição de Edgar Allan Poe (2011), o horror seria uma potencialização do medo, que vem da alma, envolvendo a convivência com algo fora do normal, tratando-se, portanto, de um sentimento que emana de dentro para fora.<sup>182</sup>

O horror diz respeito a uma experiência humana fundamental desde os seus primórdios. Suas diferentes formas devem ser encaradas como reações próprias dos

<sup>180</sup> Nota Bene: os recortes do poema referem-se à Schmidt (1975, p. 40); em todos os casos, citar-se-á a fonte no primeiro tratamento do poema.

<sup>181</sup> Lecherbonnier *et al* (1994, p. 147)

<sup>182</sup> Poe (2011, p. 12).

homens, manifestando-se conforme as eventuais transformações políticas e sociais. E delas muitas vezes, nascem conflitos por conta da difícil sociabilidade; assim, suas consequências acabam por interferir no cotidiano dos homens:

A experiência do horror acompanha o homem desde as primeiras formas sociais e, através dela, é possível lançar um olhar sobre a condição humana e sobre as situações geradas pela difícil sociabilidade. A análise dessas dificuldades implica o reconhecimento das circunstâncias que atuam sobre os homens e configuram situações de violência, impotência e sofrimento.<sup>183</sup>

Em seu artigo “O horror à guerra: uma análise a partir de Käthe Kollwitz e Goya” (2009), Araújo afirma existir uma lógica natural à sociabilidade requisitada pelo Estado, lógica esta que também reconhece disputas, desordens, violências oriundas das dificuldades de se viver coletivamente. Para o autor, diante de um cotidiano assim, em que o sofrimento e a dor são apenas algumas das consequências imediatas, o horror é uma reação esperada e deve ser encarado como uma reação própria do homem, que se manifesta “conforme os contornos de sua consciência e conforme as contingências políticas e sociais vão se formando”<sup>184</sup>. E sua amplitude é sentida particularmente no horror à guerra.

É o caso de “Profecia”<sup>185</sup>, em que este sentimento se configura em ascensão, até provocar o caos completo, iniciando-se pela repulsa que nasce de dentro do eu-lírico por sua fraqueza diante do instante que se anuncia e que o deixa amedrontado. Então, passa à expectativa pelo desconhecido que se configura como uma “má sina”, já antevista por toda a sorte de acontecimentos terríveis que o anunciam. Segundo o poema, “as casas tremerão nas bases”, “os edifícios enormes ruirão apavorando os homens desprevenidos” e, por fim, “todas as estrelas abandonarão a noite” e “o sol mergulhará no espaço para sempre”, deixando de brilhar<sup>186</sup>. Da mesma forma, provoca naqueles que não de testemunhá-lo sensações gradualmente diversas, como o “choro”, o “desassossego”, “o grito”, “os gemidos”, “o desespero” e o “pavor”, que emudecerão o homem: “O

---

<sup>183</sup> Araújo (2009, p. 64)

<sup>184</sup> Araújo (2009, p. 65)

<sup>185</sup> Schmidt (1975, p. 40)

<sup>186</sup> Vários outros episódios da história foram marcados por presságios envolvendo os astros e os elementos da natureza, como no caso da Queda de Constantinopla, em 1453. A resistência da cidade começou a ruir frente ao desânimo causado por uma série de maus presságios. Na noite de 24 de maio houve um eclipse lunar, lembrando aos bizantinos uma antiga profecia de que a cidade só resistiria enquanto a lua brilhasse no céu. No dia seguinte, uma tempestade de chuva e granizo inundou as ruas.

desassossego aos poucos silenciará todas as vozes, / Todas as vozes ficarão geladas diante do horror.”

E, inegavelmente, o sofrimento será coletivo. Como uma espécie de juízo final horrendo, “O sol deixará de brilhar, generoso e magnífico, / Obedecendo às iras do Senhor agravado”. Numa relação de causa e efeito, o Criador ofendido com tamanhas atrocidades realizadas pelas mãos humanas não terá escolha a não ser exterminá-los, como se não mais houvesse salvação para a humanidade. Nesse momento:

Só os mortos sorrirão, no fundo dos túmulos.  
 Porque a eles nada mais amedronta  
 E porque os vivos deles se esqueceram totalmente  
 E não honraram as suas memórias nem cumpriram as suas promessas.

Os papéis se inverterão, passando os mortos à situação confortável de espectadores, enquanto os vivos padecerão não por injustiça, mas por merecimento. E nesse “instante terrível”, de nada valerão despojos, títulos, uma vez que:

Dentro em pouco, todos serão iguais na desdita.  
 Os mais fortes se ajoelharão ante os mais fracos.  
 Será tarde, porém, para a vida do mundo:  
 Os dias estarão acabados para sempre.  
 Dentro em pouco os mais são e formosos  
 Procurarão os leprosos para abraçar.  
 O mar rugirá com violência medonha.

O mundo se irmanará pela dor, já que o destino abarcará a todos na mesma “desdita”. E ninguém melhor para ser o anunciador de tamanha catástrofe do que um mensageiro que (ao contrário do anjo Gabriel, conhecido como um espírito elevado), trata-se do mais fraco e mísero dos homens:

Eu fui o escolhido para avisar, porque em mim,  
 No meu pobre eu dolorido e mesquinho,  
 A fraqueza é maior do que em todos os seres,  
 Porque sou o mais fraco e sensível dos homens.

E ainda, para ser o anunciador das “más novas” escolhido pelo Senhor, o eu-lírico declara seu temor, seu coração “seco para a alegria” e a “perda do sorriso fácil”, esquecendo-se da “glória fácil que a vida oferece”, como uma espécie de ritual, porém agora

não mais de purificação, mas de embrutecimento, uma vez que o anunciador de destino tão terrível precisa ter o coração duro, inabalável. Do contrário, nem mesmo ele será capaz de suportar tamanho fardo. Por isso mesmo, convoca todos os homens para que o auxiliem nessa tarefa horrenda:

E ouvi meus gritos que rasgam os ouvidos:  
 Ovi meus gritos peçados de horror!  
 Rasgai como eu todas as vossas vestes  
 E ajudai com as vossas vozes a minha voz,  
 Para que nem um só homem fique desprevenido  
 Dos momentos terríveis que estão para chegar.

Diante do caos iminente, não há como lutar ou como resistir. O paralelismo proposto nos versos seguintes declara o fim de toda a beleza, de todo o amor, de toda a graça, diante do embrutecimento que está por vir. Além disso, reitera o que caracteriza o estilo fortemente bíblico da poesia de Schmidt:

É tarde para contemplares a beleza dos céus.  
 É tarde para sentires o perfume das flores.  
 É tarde para te embriagares com as paisagens,  
 Porque o tempo passou e toda a beleza é inútil.

E assim como Drummond afirma ter morrido o último trovador em 1914, ao eu-lírico de “Profecia” cabe despir-se de qualquer sentimentalismo poético, pois “precisa ser forte” para anunciar aos homens sua destruição, a “tempestade avassaladora / Que se levantou muito longe e caminha segura / Para, em breve, envolver todas as coisas” e tudo aniquilar. E cabe ao eu-lírico se preparar, pois sua missão alimentará o ódio de todos os seres:

E o Senhor te confiou uma missão terrível e triste.  
 Vê como os cães perseguem a tua figura,  
 Latindo nos caminhos por onde passas apressado!  
 Os homens investirão mais violentos contra ti,  
 Porque a tua missão é de terror e piedade.

Ele é o escolhido, o enviado para “ferir o coração dos homens” e não há como fugir dessa obrigação de tamanha responsabilidade:

Se não obedeceres à escolha do Senhor, será melhor  
 Que os animais ferozes dividam teu corpo em pedaços,  
 Que o mar te atire de encontro aos rudes rochedos  
 E desabem sobre tua cabeça todas as desditas.  
 Fortifica bem o teu espírito atormentado,  
 Tira da tua fraqueza o teu grande heroísmo.  
 Abandona toda a poesia do mundo, que é inútil -  
 Pois a beleza distrai os homens e os diminui.  
 Deixa teu corpo fechado para todas as volúpias.  
 Que a noite abandone o teu corpo cansado,  
 Porque o teu papel é maior do que tu mesmo – e o precisas cumprir!

O horror, baseado no extremo medo diante da sugestão do instante iminente, agora se funde ao terror da degradação física. Quanto a isso, em sua *Poética*, Aristóteles argumenta que:

a tragédia deveria provocar “compaixão e terror”. Ao assistir o espetáculo trágico, o espectador purgava essas emoções através dessa forma pré-freudiana de sublimação chamada catarse. O “terror”, baseado na visão de cenas chocantes, não estava relacionado com a sensação de medo, mas com uma espécie de indignação moral.<sup>187</sup>

Indignação esta relacionada à própria frágil condição humana, vitimada pela degradação moral por meio da própria degradação física. “A sensação de terror nasce do choque visual”<sup>188</sup>: o corpo dividido em pedaços, o mar atirando-o de encontro aos rudes rochedos, o desabamento de todas as desditas sobre a cabeça do homem. Este é o destino grotesco que o espera caso descumpra sua missão. Assim, de uma maneira ou de outra, não há esperança para o eu-lírico, assim como não o há para o resto da humanidade.

Nesse jogo antitético com a figura do anjo Gabriel, a poesia de Augusto Frederico Schmidt, caracterizada por uma metafísica profundamente religiosa, revisita o episódio da anunciação da boa nova do nascimento do menino Jesus e o transfigura para o caos do século XX, marcado pela destruição iminente proveniente de uma guerra prestes a eclodir. Diferentemente do estilo já conhecido, afirmado também por Drummond: “Mas precisamente porque está fora do tempo, a poesia de Augusto Frederico Schmidt consola-nos dos bombardeios aéreos e instila em nosso coração uma doçura que a aridez da

---

<sup>187</sup> Silva (2011, p. 12)

<sup>188</sup> Silva (2011, p. 12)

garganta seca não pode recolher”<sup>189</sup>, Schmidt deixou por alguns instantes a doçura e o lirismo ensimesmado característicos de sua obra poética, para gritar de horror diante do “mundo mutilado”<sup>190</sup>.

O teor apocalíptico presente na obra de Augusto Frederico Schmidt sinaliza o fascínio que esse tema exerce sobre os intelectuais ocidentais desde os primórdios do cristianismo, por carregar consigo a aura do insondável. Apocalipse em grego significa revelação, e um visionário como o que aparece em “Profecia” tem a obrigação de revelar a seu povo as vontades e os projetos do ser supremo a quem representa.

A origem da crença no fim do mundo remonta a tradições que precederam histórica e geograficamente o judaísmo, contribuindo para sua formação. Norman Cohn (1996), estudioso do assunto, afirma que quatro sistemas religiosos – egípcio, mesopotâmico, védico e zoroastriano – conviviam no Antigo Oriente Próximo e tinham em comum a consciência de uma ordem existente no mundo e da instabilidade dessa ordem. Assim sendo, tratava-se de um dualismo fundamental da fé apocalíptica: a ordem é criação divina e opõe-se à desordem, manifestação do mal. A partir dessa observação, o autor pôde rastrear as configurações míticas do conflito entre as forças do caos (mar, dragão, guerreiro do mal) e as forças do cosmos (anjos do bem, guerreiro divino, céu) que impregnam a tradição judaica.<sup>191</sup>

De acordo com Brito (2005):

para o judaísmo antigo, a ordem do mundo estava corrompida pela humanidade, restando imperfeita e precária. O povo hebreu esperava que a (des)ordem em que viviam fosse substituída de um momento para outro por uma ordem perfeita e indestrutível. Os sinais positivo e negativo, contudo, mudam de lugar conforme a posição do elemento sagrado nessa equação: a ordem divina é positiva porque dá forma ao caos. Quando a ordem sagrada se deteriora pela ação incessante do mal, a desordem divina torna-se positiva porque constitui uma reformulação necessária ao estabelecimento da nova ordem<sup>192</sup>.

Nesse sentido, a destruição anunciada em “Profecia” seria o único modo de reestabelecer a ordem, por meio do completo extermínio da humanidade, quem sabe com

---

<sup>189</sup> Andrade (1967, p. 545)

<sup>190</sup> Mendes (1994, p. 429)

<sup>191</sup> Cohn (1996, p. 47)

<sup>192</sup> Brito (2005, p. 13)

vistas à criação de uma nova “raça” menos corrompida. E a iminência da destruição desespera o eu-lírico, que grita a todos a desdita que tudo silenciará. Aliás, o mesmo jogo “grito/ emudecimento” ocorre no poema “Voz”<sup>193</sup>, também de Schmidt, uma vez que a anunciação da destruição da humanidade é sinalizada por uma voz que está destinada a se apagar: “Canta agora que a tua voz está viva! / Canta porque tua voz se apagará!”. O emudecimento, metonimicamente, parece significar ainda mais do que a perda da vida, mas a impossibilidade da expressão, ou seja, o cerceamento da liberdade por meio da perda da voz. O eu-lírico profetiza um fim inescapável, contra o qual não se pode lutar. E este “apagamento” novamente se dará a partir da ira do Criador, decepcionado com os rumos tomados pelo homem:

Deus apagará tua voz  
 Deus apagará todas as vozes  
 As da natureza e as do amor  
 As dos tristes e as dos monges  
 As que chamam no silêncio  
 E as que se elevam majestosas  
 As que choram e as que acordam os males.  
 As feiticeiras caminharão nas ruas velhas  
 Os teus pés nus pisarão a areia branca da praia.  
 Tua voz porém morrerá de súbito.

Como espectros os homens andarão, destituídos de identidade, vagando como almas esquecidas. De acordo com o poeta, a humanidade está novamente fadada à destruição e esta constatação causa uma grave comoção. Daí a necessidade do silêncio, um emudecimento que não é ação, tratando-se de pura perplexidade. Não há o que dizer; é um instante em que a vida paira em suspenso e todas as verdades são jogadas por terra. Do mesmo modo, Augusto Frederico Schmidt em seu poema “Silêncio Depressa”<sup>194</sup>, parece sentir esse momento e ter total consciência de sua complexidade. Por isso, o eu-lírico pede silêncio, pois é necessário digerir o que se vê e o que se sente; diante da anunciação do caos, a ele resta apenas o desejo de uma morte rápida, a fim de não testemunhar o que está por vir:

---

<sup>193</sup> Schmidt (1975, p. 51)

<sup>194</sup> Schmidt (1975, p. 52)

Silêncio depressa! Tragam dos mares fundos silêncios  
 Tragam do ar mais distante silêncio!  
 Tragam silêncio do centro da terra depressa!  
 Tragam do inferno o silêncio dos condenados que descansam.  
 Tragam do céu o silêncio das beatitudes  
 O silêncio do voo dos anjos pelos tempos sem espaço, tragam depressa  
 [...]  
 Tragam por Deus, que eu quero morrer depressa!

Nesse sentido, também Murilo Mendes trata em sua obra, e mais especificamente no livro *Poesia liberdade (1947)*, do "estar" do homem em um mundo caótico, prestes a explodir, com estruturas e verdades desequilibradas. Nas palavras de Rodriguez (1995):

Apesar de a presença da religião ser uma das principais características da poesia de Murilo Mendes, sem deixar de considerar as implicações dessa escolha, que de entrada se mostra problemática num século marcado pelo auge de visões da realidade mais próximas de categorias profanas do que sagradas ao sugerir o reconhecimento de um horizonte de sentido embora oculto ou adormecido na consciência do ser humano, o livro *Poesia Liberdade* concretiza um tom pessimista que aponta para a recriação de uma realidade conflitante e complexa, que já não é possível explicar mediante categorias racionais, ante o qual a reação do leitor é de desconforto e perplexidade, pois desafia as estruturas lexicais, gramaticais e lógicas, próprias da convenção. Isto cria uma dissonância essencial que se insere dentro do fenômeno da poesia moderna.<sup>195</sup>

Em *Abertura para o debate (1997)*, Laís Corrêa de Araújo afirma que o poeta Murilo "se munuiu para a guerra não-explicita com a 'dominância planetária da técnica' de duas armas secretas e pouco conhecidas dos outros mortais pré-destinados à destruição: um quase feroz humanismo e uma maturada expectativa do Absoluto" e acrescenta que, para o poeta, o humanismo seria "através da crença – o único pressuposto positivo de redenção perante o expurgo da criação estética"<sup>196</sup>. Os poemas murilianos da obra em questão foram escritos ao longo da Segunda Guerra Mundial, tendo a própria guerra como um de seus temas, embora nem sempre de modo explícito. A começar pela dedicatória "Aos poetas moços do mundo"<sup>197</sup>, torna-se possível perceber que o sujeito lírico aponta e propõe uma arte "humanista" como caminho para tornar o mundo um lugar melhor.

---

<sup>195</sup> Rodriguez (1995, p. 1)

<sup>196</sup> Araújo (1997, p. 13)

<sup>197</sup> Mendes (1994, p. 327)

A guerra não aparece de maneira explícita em “Poema Presente”<sup>198</sup>, de Murilo Mendes, porém, assim como em “Profecia”<sup>199</sup>, tem-se uma antevisão da catástrofe, por meio de uma transformação da natureza: “O céu púbere e profundo / Ajunta nuvens de fogo”<sup>200</sup>. Semelhante ao episódio de *Grande Sertão: veredas*, em que o jagunço Riobaldo dirige-se ao vale das Veredas Mortas e supostamente realiza o pacto com o diabo, aqui também a natureza se agita, sinalizando uma presença estranha. Em ambas as cenas coexiste uma predestinação que transformará vidas para sempre. Assim sendo, a inquietude da natureza marca uma mudança prestes a ocorrer.

Novamente, há um apelo para o campo visual, como forma de construir a atmosfera de terror que o momento representa. Por meio dela, torna-se possível perceber a capacidade de destruição de “um pensamento de guerra”, ou seja, seu poder de “anula(r) o que poderia vir / Da água, da rosa, da borboleta”<sup>201</sup>. Assim também o termo “presente” usado no título do poema assume uma plurissignificação, podendo se referir tanto aos dias correntes, ao tempo presente, quanto ao ato de presentear alguém com alguma coisa. No caso do tempo presente (1943, ano de quando é datado o poema), trata-se do ano em que a Segunda Guerra Mundial estava em plena efervescência. Por isso mesmo, o pensamento de guerra parece fazer parte da construção poética, embora concomitante a outros motivos poéticos, como em grande parte dos poemas aqui apresentados. Já em se tratando do “presente” no sentido de presentear alguém, assume, então, uma proporção ainda mais niilista. Este seria o presente/legado deixado às gerações futuras: um mundo completamente devastado pela guerra.

Tal devastação novamente se anuncia em “Aproximação do terror”<sup>202</sup>, uma vez que a personificação da noite, que “aponta o revólver” e o número 666, que “marcha a galope” declaram a iminência do caos e da catástrofe. No entanto, trata-se agora do poeta o porta-voz da má sina. Aliás, “Dos braços do poeta / Pende a ópera do mundo”<sup>203</sup>. Assim, novamente destaca-se o emudecimento como uma marca do horror vivido no momento descrito: “As rosas perderam a fala”, uma vez que agora a morte é “entregue a domicílio”.

---

<sup>198</sup> Mendes (1994, p. 401)

<sup>199</sup> Schmidt (1975, p. 40)

<sup>200</sup> Mendes (1994, p. 401)

<sup>201</sup> Mendes (1994, p. 401)

<sup>202</sup> Mendes (1994, p. 440)

<sup>203</sup> Mendes (1994, p. 440)

Tudo conflui para o cerne do problema: quais os temas do “subúrbio da caneta” que podem “dar de comer ao poema”? E a constatação é assustadora, pois esse “galope do mal” que se anuncia com a guerra passou de possibilidade distante a uma terrível realidade. Tem-se, ainda, a ideia da “asfixia”, tão recorrente na obra muriliana, por meio dos “pássaros asfixiantes” contra os quais “os rochedos colocam-se máscaras”<sup>204</sup>. Para Moura, essa é a imagem fundamental criada por Murilo Mendes para traduzir a atmosfera do mundo em guerra. Ela carrega em si, além da doença do poeta, acometido pela tuberculose nos anos concomitantes à Segunda Guerra, a carga de veneno e destruição própria do contexto angustiante pelo qual passou a humanidade<sup>205</sup>.

## 2.2 CONTEMPLAÇÃO

Nas palavras do filósofo Plotino: “Toda alma torna-se o que contempla”<sup>206</sup>. Assim, destaca o poder da visão como aquele capaz de moldar o espírito do homem. Não é de se estranhar que vozes como a de “Silêncio Depressa”<sup>207</sup>, de Augusto Frederico Schmidt, explicitem seu desejo de morrer, provavelmente para não testemunharem a devastação que se seguiria. Do contrário, deixariam de ser visionários para tornarem-se contempladores do momento real. Contemplar – do latim *contemplatio*, que significa ação de olhar atentamente, reflexão, meditação – é ver o que está latente e intocável no que se contempla. É aceitar como o visto está envolto e não deixar que o invólucro cegue a visão. O que se contempla, geralmente, vai além do que apenas os olhos seriam capazes de enxergar. Trata-se de um exercício de isolamento e reflexão, no qual um dos temas mais recorrentes sempre foi a *meditatio mortis*.

Porém, muitas vezes, o que se vê obriga o homem a cerrar os olhos, numa tentativa de, com essa atitude, cerrar também a consciência e o entendimento. Segundo Bloch, o espírito humano está repleto de latência de algo, do novo, mas como agir quando o que se prenuncia vem transbordante de medo, horror e morte? Como abrir os olhos e contemplar tamanhos desastres? Diante da agitação do mundo moderno, “escravizado aos

---

<sup>204</sup> Mendes (1994, p. 440)

<sup>205</sup> Moura (1998, p. 138)

<sup>206</sup> Ullmann (2002, p. 75)

<sup>207</sup> Schmidt (1975, p. 52)

imperativos da velocidade e da produção, a *vita contemplativa* caiu em desuso”<sup>208</sup>. Nesse sentido, perdeu-se a faculdade da contemplação tal qual era conhecida, ou seja, de seu poder clarificador a partir da reflexão e da meditação. O retiro solitário deu lugar à visão do caos urbano, à velocidade da vida ativa e, em se tratando da primeira metade do século XX, à visão de todo um contexto de devastação e morte.

Em “Visão 1944”, poema integrante do livro *A Rosa do Povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade, os vinte e cinco quartetos têm início com o mesmo verso: “Meus olhos são pequenos para ver”<sup>209</sup>. Metonimicamente, os olhos representam o próprio indivíduo, sentindo-se “pequeno” diante das cenas aterradoras proporcionadas pela guerra, incapaz de suportar tamanhas atrocidades. Essa pequenez marca, ainda, a constatação da insignificância do homem face ao poder destrutivo das tropas de Hitler, preparando-se novamente para atacar, escolhendo a próxima cidade que “amanhã será pó e pus no arame”. O observador descreve também a tensão em que aquela região estava envolvida nessa época e os reforços que a Itália (aliada da Alemanha) recebia:

Meus olhos são pequenos para ver  
o transporte de caixas de comida,  
de roupas, de remédios, de bandagens  
para um porto da Itália onde se morre.

Bem como a imagem dos prisioneiros judeus caminhantes:

Meus olhos são pequenos para ver  
A fila de judeus de roupa negra,  
De barba negra, prontos a seguir  
para perto do muro – e o muro é branco.<sup>210</sup>

Num processo de contraposição, Drummond contrasta a “cor” predominante na imagem dos judeus “de roupa negra”, “barba negra”, que se encontram, talvez, diante da presença também negra da morte, à brancura do muro que, certamente, em instantes tornar-se-á rubro de sangue. A visão implícita do fuzilamento alia-se ainda a uma outra, explicitamente grotesca, a partir da representação da morte através da descrição dos “dedos de pé que boiam em sangue” e dos “corpos repartidos”. E são os olhos do eu-

<sup>208</sup> Lage (2010, p. 203)

<sup>209</sup> Andrade (2003, p. 205)

<sup>210</sup> Andrade (2003, p. 206)

lírico o canal por onde todo esse terror é observado. Aliás, ele se coloca justamente na posição de um observador perplexo, numa atitude de forçosa contemplação (esforça-se para enxergar aquilo que, de fato, não gostaria de ver). Na tela *Os fuzilamentos de 3 de maio (1814)*, de Francisco de Goya, o terror das vítimas diante do fuzilamento iminente é retratado com profunda percepção. Nas palavras de Araújo (2009), referindo-se ao protagonista da cena, em pé de braços abertos:

Seu rosto não expressa a frieza da racionalidade, de quem se dispõe a argumentar por sua vida ou ideologia; também não expressa a busca de perdão ou arrependimento. Sua expressão é de horror diante dos fuzis, já não há mais espaço para heroísmo, apenas para o medo.<sup>211</sup>

O olhar aterrorizado da vítima diante da morte iminente em “Visão 1944”<sup>212</sup> transforma-se no olhar multifacetado do observador (não menos assombrado) que focaliza diferentes imagens, vistas por todos os ângulos e para todos os lados, percorrendo freneticamente em curto espaço de tempo um grande trajeto. Nele é possível ver, gradativamente, “a massa de silêncio concentrada”, “luzir na sombra a foice da invasão”, “o transporte das caixas de comida”, “o corpo pegajento das mulheres”, “uma casa sem fogo e sem janela”, “as fábricas tiradas do lugar”; e ainda, partindo do macro para o microcosmo, “o general com seu capote cinza”, “o deslizar do peixe sobre as minas”, “o botão da blusa do aviador”, “o sinal no queixo de uma velha” e “as formigas incompreensíveis, feias e vorazes”. Paradoxalmente, esses “olhos tão pequenos para ver” o fazem muito bem, sinalizando sua consciência política do momento e de suas consequências, fornecendo uma espécie de “enquadramento da guerra”<sup>213</sup>. E cada estrofe compõe um novo quadro, como pequenas histórias que se vão completando, a fim de abrangerem toda a real proporção da guerra.

E novamente, semelhante aos espectros presentes em “Voz”<sup>214</sup>, o poema “Visão 1944” também associa os homens a “vultos a rastejar na praia obscura”. E não só os homens, diante do olhar aflito do eu-lírico, tornam-se espectros, mas todo o cenário se configura num jogo antitético entre o movimento e a inércia. A movimentação de pessoas traduzindo o esforço de guerra contrapõe-se a um outro cenário, estático, que se assemelha

---

<sup>211</sup> Araújo (2009, p. 70)

<sup>212</sup> Andrade (2003, p. 206)

<sup>213</sup> Moura (1998, p. 49)

<sup>214</sup> Schmidt (1975, p. 51)

ao de uma cidade fantasma, onde a vida pulsante há muito se desfez, como um exemplo específico de um horror universal, diante de um mundo “que se esvai em sujo e sangue...”:

Meus olhos são pequenos para ver  
uma casa sem fogo e sem janela  
sem meninos em roda, sem talher,  
sem cadeira, lampião, catre, assoalho.

Meus olhos são pequenos para ver  
os milhares de casas invisíveis  
na planície de neve onde se erguia  
uma cidade, o amor e uma canção.<sup>215</sup>

“Visão 1944” se propõe a descrever o quinto ano da Segunda Guerra Mundial, um momento em que a morte já estava banalizada, como atesta a imagem do homem prestes a ser fuzilado na tela de Goya:

Diante dessa perspectiva, a imagem dos guardas convictos de suas ações, cumprindo ordens superiores, em uma servidão voluntária, é fruto não de uma maldade, mas de sua banalização. De uma total ausência de pensamento e, por consequência, de um afastamento dos homens de si mesmos.<sup>216</sup>

Por isso, não há mais o entusiasmo característico da fase inicial. Agora, o ideal de heroísmo choca-se com a realidade da banalização da morte e da animalização do homem, que despedaçou milhares de vidas, deixando um rastro de dor e desesperança. Assim, o eu-lírico coloca em xeque sua capacidade para suportar tamanhas atrocidades. “Visão 1944” se trata de um poema brasileiro que relata a guerra olhando-a por dentro, através da perspectiva de um observador inserido no contexto. E assim como o general, também os vultos, a massa e a velha não são identificados, fortalecendo a ideia da guerra universal, de um apelo universal. Tudo foi profanado: a natureza, as crianças, as mulheres; assim, o estribilho: “Meus olhos são pequenos para ver”<sup>217</sup> denota o fato de que a devastação causada pela guerra vai muito além do que o eu-lírico pode suportar.

---

<sup>215</sup> Andrade (2003, p. 206)

<sup>216</sup> Araújo (2009, p. 69)

<sup>217</sup> Andrade (2003, p. 206)

Em “Poema de além-túmulo”<sup>218</sup>, de Murilo Mendes, a visão de “campos de sangue e ossada” que se apresenta como “faixas de terror” também apela para o grotesco, numa espetacularização da morte e da violência. Aliás, no mundo moderno, a morte passou a figurar como algo sujo e vergonhoso, sinônimo de absurdo, horror e sofrimento; algo escandaloso e insuportável. Por isso mesmo, a tendência moderna em escamoteá-la, evitando, inclusive, falar sobre ela. Assim, a violência explícita, por meio da palavra-imagem que reconstrói grotescamente os corpos dilacerados pela brutalidade da guerra buscou à sua maneira impactar o leitor, de modo que sentisse na pele a dor que não mais era individual, mas uma dor coletiva, ou uma espécie de “pulsão comum”<sup>219</sup>. Nas palavras de Albert Camus (1996):

Essa foi a grande lição desses anos terríveis: o mal praticado a um estudante de Praga dizia respeito também a um operário do subúrbio parisiense; o sangue derramado às margens de um rio da Europa central podia estimular um agricultor do Texas a derramar o seu em uma terra dele desconhecida, nas Ardenas. Nós estávamos todos implicados em uma mesma tragédia.<sup>220</sup>

Essa palavra-imagem também se configura nos versos presentes no poema “Guerra”<sup>221</sup>, de Cecília Meireles, publicado na obra *Mar absoluto* (1945): “Tanta é a morte / que só as almas formariam colunas, / as almas desprendidas... / e alcançariam as estrelas”. Diante desta visão hiperbólica que dá o tom de devastação do momento, o eu-lírico assume a posição de alguém escandalizado pelo que o homem foi capaz de fazer e constrói esse “painel” por meio da visão do “sangue” que, no poema em questão, configura-se como uma alegoria da própria morte: “Tanto é o sangue” [...] “Tanta é a morte”. Diante dessa visão aterradora, toda a natureza se transfigura, transformando-se num espetáculo horrendo, em que “os rios desistem de seu ritmo”, “o oceano delira / e rejeita as espumas vermelhas”, a terra apresenta-se “com suas flores ardendo”, “os rios espavoridos como tigres, com suas máculas / e este mar desvairado de incêndios e naufragos”. Tal construção atinge seu ápice

---

<sup>218</sup> Mendes (1994, p. 431)

<sup>219</sup> Moura (1998, p. 13)

<sup>220</sup> Camus (1996, p. 8)

<sup>221</sup> Meireles (1977, p. 47)

com a visão da “lua” que “se levanta horrível”, “sonâmbula de auréolas rubras / com o fogo do inferno em suas madeixas”<sup>222</sup>.

As imagens aqui construídas parecem querer macular o tom de irrealidade ou presença vaga, a delicadeza e a mansidão das obras de Cecília Meireles, sinalizando que, mesmo de longe – ou ainda de muito perto como em “Visão 1944” – tornou-se impossível não contemplar, agora com olhar aterrorizado, a morte como possibilidade palpável; e, ao mesmo tempo, o nível de tensão e profunda incerteza ao qual a humanidade foi lançada impiedosamente na primeira metade do século XX, deparando-se com um mundo em caótica transformação.

### 2.3 O MEDO DA MORTE OU A MORTE COMO POSSIBILIDADE

A modernidade, definida por Hobsbawm (2003) como o período histórico que se inicia com a “dupla revolução” – a Revolução Francesa de 1789 e a Revolução Industrial (inglesa) – e se estende até nossos dias, surgiu com a promessa de emancipação do homem do obscurantismo e da miséria econômica e espiritual, fundando-se nos ideais iluministas e no modo de produção capitalista, configurando-se, assim, como um novo paradigma, uma nova forma de ver o mundo, não mais fundado na tradição e na religião, mas sim na ciência e na razão<sup>223</sup>. No entanto, se por um lado, os avanços técnico-científicos propiciaram uma melhoria das condições de vida da população em geral, também trouxeram consigo a consciência da morte como uma atestação da fragilidade humana e do sentido tênue da existência.

Esta constatação aterrorizou o homem moderno, uma vez que, segundo Corrêa (2010), o conceito de tristeza da morte é próprio da modernidade. Antes, até mesmo a representação artística da morte era costumeira, pública, espetacular, embora hoje se mostre fato singular, proporcionada por uma mídia anódina e distante, e para os homens comuns, geralmente hospitalar<sup>224</sup>. Aliás, a simples possibilidade da contemplação de corpos mutilados pela guerra subtraiu qualquer possibilidade de romantismo diante da dura realidade da finitude por meio da completa degradação humana. Chegar a esta constatação

---

<sup>222</sup> Meireles (1977, p. 47)

<sup>223</sup> Adorno; Horkheimer (1985, p. 78)

<sup>224</sup> Corrêa (2010, p. 7)

implicou uma gama de outros processos de (auto) conhecimento e da tomada de consciência de um afeto que parecia distante da visada moderna de liberdade e evolução a qualquer preço: o medo, a partir da transfiguração do ser-para-a-morte em um ser-diante-da-morte, agora completamente possível e escancarada em sua face mais aterrorizante: “Cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte, / Depois morreremos de medo / E sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas”<sup>225</sup>.

Em “Congresso Internacional do Medo”<sup>226</sup>, Drummond destaca o medo como um sentimento que se estende também para “depois da morte”. Isso porque a modernidade destruiu as certezas, relativizando não só a vida e a morte, mas o bem, o mal, a divindade e o sujeito que, até então, considerava-se uno e, a partir dela, fragmentou-se. A modernidade e suas destruições separaram a morte da esperança, substituindo-a pelo medo diante da incerteza em relação ao futuro. E este sentimento foi de tal modo nocivo, que estaria destinado a contaminar também as gerações futuras, como em “A criança”<sup>227</sup>, de Murilo Mendes. No poema da obra *Poesia Liberdade (1947)*, os olhos do recém-nascido, “dois pequenos luminares”, esperam ansiosos o momento de contemplarem os pais. Agitando-se inocentemente, suas “mãos desenham pássaros, / Os pés tocam peixes rebeldes”. Porém, o que não se imagina é que “Sobre o berço anunciador / Pende a espada”<sup>228</sup>, símbolo de seu infortúnio futuro. Nesse caso, se já não há esperança para uma criança inocente, que esperança haveria então para o resto da humanidade, corrompida pelo ideal do progresso a qualquer custo?

Inerente à natureza humana, o medo desde há muito se encontra intimamente ligado aos mecanismos de proteção contra o perigo. Por outro lado, para Bloch, dificulta a materialização dos anseios em ação, impedindo a efetivação da utopia transformadora por ele proposta. É o que se vê no discurso drummondiano de O “medo”<sup>229</sup>, presente em *A rosa do povo (1945)*. Nele, o eu-lírico afirma que todos os seres humanos nascem com medo e pelo medo se formam: “Em verdade temos medo / E fomos educados para o medo”. Tem-se medo do amor, da honra, do outro. O medo enclausura e turva os olhos do povo.

---

<sup>225</sup> Andrade (2003, p. 73)

<sup>226</sup> Andrade (2003, p. 73)

<sup>227</sup> Mendes (1994, p. 420)

<sup>228</sup> Mendes (1994, p. 420)

<sup>229</sup> Andrade (2003, p. 123)

Em seu romance *Os ratos* (1935), o escritor gaúcho Dyonélio Machado constrói um discurso psicologizante da personagem Naziazeno Barbosa que, por ter uma dívida com o leiteiro e sentir-se oprimido, passa a enxergá-lo para todos os lados que olha. Assim também o eu-lírico de “O medo” constitui tudo à sua volta com essa imagem, como se não houvesse um instante sequer em que esse sentimento opressor deixe de fazer parte do ser humano, mesmo nas ações mais singelas, como apreciar o aroma das flores:

Cheiramos flores de medo.  
Vestimos panos de medo.  
De medo, vermelhos rios  
Vadeamos.

E tende a acompanhá-lo no futuro, impondo-lhe uma inércia que, como se sabe, muito incomodava o poeta:

Faremos casas de medo,  
Duros tijolos de medo,  
Medrosos caules, repuxos,  
Ruas só de medo, e calma.

Aliás, ainda em “O medo” são justamente as “asas da prudência”, “com resplendores covardes”, que permitirão ao homem levar sua vida na passividade, não se importando com a realidade à sua volta. Desse modo, o homem continuará sua caminhada, porém deixando um triste legado, que se perpetuará nas gerações futuras, fazendo de seus filhos e dos filhos dos seus filhos outros prisioneiros do medo:

Adeus: vamos para a frente,  
Recuando de olhos acesos.  
Nossos filhos tão felizes...  
Fiéis herdeiros do medo,  
Eles povoam a cidade.  
Depois da cidade, o mundo.  
Depois do mundo, as estrelas,  
Dançando o baile do medo.

Esse sentimento também se configura com relação à própria modernidade e seus excessos. Aliás, ao que parece, seu diálogo com esse afeto expectante foi tamanho, que o medo passou a fazer parte do homem, diante do conjunto de ameaças surgidas no

período. É o que se vê em “Anoitecer”<sup>230</sup>, poema do livro *A Rosa do Povo (1945)*, de Carlos Drummond de Andrade. Diante do contexto tumultuado do período, o medo tornou-se o sentimento maior, “nosso pai e nosso companheiro”<sup>231</sup>.

Semanticamente, o vocábulo “anoitecer” contém a ideia de final do dia, o pôr-do-sol, o aparecimento da lua, das estrelas, da escuridão, enfim, o início da noite e a noite em si. Diante disso, tornar-se-ia bastante simples, observando não apenas o título, mas ainda o primeiro verso de cada estrofe, perceber o assunto de que trata o poema:

É a hora em que o sino toca,  
É a hora em que o pássaro volta,  
É a hora do descanso,  
Hora de delicadeza.<sup>232</sup>

Nesse sentido, o anoitecer parece vivo e pulsante. A “hora em que o sino toca” associa-se à ideia cristalizada que se tem registrada na memória, que os sinos das igrejas tocam às seis horas da tarde; e, nessa hora, anoitece: “mas aqui não há sinos; / há somente buzinas”. Tradicionalmente, a ideia da noite guardadora de mistérios, o escuro que esconde o homem, tornando-o anônimo, para uns é o adormecimento; já para outros se trata da agitação do despertar para a vida noturna. Ainda assim, no trecho seguinte, o medo é associado à noite, como se ela guardasse em si o desconhecido: “uivando escuro segredo; / Desta hora tenho medo”. Segundo Bauman (2008):

O medo é mais assustador quando difuso, disperso, indistinto, desvinculado, desancorado, flutuante, sem endereço nem motivo claros; quando nos assombra sem que haja uma explicação visível, quando a ameaça que devemos temer pode ser vislumbrada em toda parte, mas em lugar algum se pode vê-la. “Medo” é o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que pode ser feito.<sup>233</sup>

No poema, o anoitecer não é um movimento; pelo contrário, trata-se de um tempo estático (a hora): não acontece e não é uma ação, é um presente paralisado. Não se reconhece o anoitecer por causa da cor do céu ou por qualquer outro fenômeno natural. Não é um conjunto de mudanças observáveis. O anoitecer está ativado na memória,

---

<sup>230</sup> Andrade (2003, p. 122)

<sup>231</sup> Andrade (2003, p. 123)

<sup>232</sup> Andrade (2003, p. 122)

<sup>233</sup> Bauman (2008, p. 8).

reconhecido, palpável, através dos sons. Na vida urbana, não há muito espaço para se observar o céu, não se contam as estrelas, não se adivinham as formas das nuvens. Na vida urbana, não há espaço para reflexão saborosa de uma noite de luar, nem do momento agonizante do sol. Há, sim, o som de buzinas, sirenes, apitos.

O anoitecer é ainda associado à volta do pássaro ao ninho. Este é um ritual que não ocorre isolado, mas sim em revoada. Porém, em “Anoitecer”<sup>234</sup>, a revoada é substituída pela multidão, que chega a ter um só corpo e uma só cor, de forma adaptada às ruas plenas de gente. Se, no céu, os pássaros se deslocam ágeis, na terra as “multidões escorrem exaustas / como espesso óleo”<sup>235</sup>, dado o cansaço e a dificuldade das massas a cumprirem seus trajetos de retorno ao lar.

Os substantivos “hora”, “delicadeza”, “gasalho”, “sombra”, “silêncio”, “mundo”, “corvos”, “passado”, “futuro”, “degredo”, “medo” apresentam dados metafóricos do meio urbano. Passado e futuro se misturam, não têm diferença: não importa se já foi, ou se virá, o presente estático não se altera e está contaminado pela sombra do medo: “desta hora, sim, tenho medo”. O medo existe porque há de existir, não é um medo delimitado, como o medo da violência, da solidão urbana, da massificação; trata-se de um medo onipresente, que já se encontra sedimentado no indivíduo. À noite, eis o horário de encontrar-se consigo, horário da contemplação de si, do isolamento. Segundo o poeta português José Régio, a noite é o momento em que o homem se revela, pois se trata do instante em que se livra das máscaras e, por isso, se angustia, pois não gosta do que vê.

Mesmo longe da explosão do trabalho, os corvos da metrópole vêm devorar o ser. O que restará dele, sem a matéria e sem o tempo? Segundo Drummond, o tenso período pelo qual viveu a sociedade na primeira metade do século XX obrigou o homem a aprender a conviver com os dias, com os finais dos dias, com a efemeridade e, principalmente, com o medo. Vale lembrar ainda que a ideia de escuridão desenvolvida em “Anoitecer”, como em vários outros poemas do autor, pode também relacionar-se à perda da razão, à insanidade proveniente de um mundo caótico, em que o medo e a morte passaram a ser os afetos norteadores da existência humana.

---

<sup>234</sup> Andrade (2003, p. 122)

<sup>235</sup> Andrade (2003, p. 122)

Sendo uma emoção relacionada aos mais primitivos instintos de sobrevivência, a consciência humana do medo vem quase sempre acompanhada pela consciência da mortalidade:

O temor relacionado à morte talvez seja o mais disseminado dos medos. Não por acaso, entre as invenções culturais mais universais estão a negação da morte como um fim e a suposição de inúmeras outras formas de sobrevivência a ela.<sup>236</sup>

Isso posto, a aura de transcendência que sempre envolveu o derradeiro destino do homem, mesmo diante de sua inegável insondabilidade e inexorabilidade, pareceu perder parte de seu potencial diante de um mundo caótico em que crenças até então suavizadoras desse destino pareciam não mais existir. Aliás, como crer numa força divina criadora e zelosa diante do contexto de terror iminente pelo qual passou a primeira metade do século XX? E ainda, que permitiu que os seres humanos, tidos como irmãos, matassem uns aos outros com tamanha ferocidade?

“O medo é a coisa de que mais medo tenho no mundo”<sup>237</sup>, diz Michel de Montaigne no ensaio *Do medo*, em que reflete sobre este afeto. Chamava-lhe a atenção como o medo seria capaz de arremessar o indivíduo para longe do bom senso. Para Montaigne, as causas do medo são secundárias. A força dessa emoção residiria exatamente na possibilidade de ela aflorar, independentemente da racionalidade, razoabilidade e justeza das suas causas. Isso porque o medo é uma experiência passiva, algo que se experimenta à revelia da vontade. Não é, porém, neutro como as sensações: é uma emoção, e como tal, carregada de afetos. O medo não é uma pura informação sobre o mundo, mas o resultado de um juízo que se faz sobre o mundo – sobre o quão ameaçadores objetos, seres ou eventos podem ser.<sup>238</sup>

Para Lovecraft (1978), “A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido”<sup>239</sup>. Assim sendo, a morte constitui um dos maiores enigmas da existência humana e demandou esforços para seu equacionamento ao longo da história do pensamento ocidental<sup>240</sup>.

---

<sup>236</sup> França (2011, p. 15)

<sup>237</sup> Montaigne (1991, p. 39)

<sup>238</sup> França (2011, p. 59)

<sup>239</sup> Lovecraft (1978, p. 16)

<sup>240</sup> Dastur (2002, p. 3)

Considerada como grande divisor de águas, trata-se de uma experiência universal, embora seja revestida de diferentes enfrentamentos e representações. Na verdade, o que se conhece a respeito da morte se dá apenas mediante a morte do outro, o que torna difícil a percepção de sua real dimensão. Mesmo constituindo-se como parte de um ciclo natural da existência humana, para muitos a morte sempre despertou temor; daí a dificuldade de enfrentamento da finitude, perceptível nas crenças, valores e visão de mundo que cada ser humano traz consigo. Sócrates já sugeria que o medo da morte é algo antinatural, pois se baseia na noção de que se conhece algo que, na verdade, é desconhecido<sup>241</sup>.

A relação do ser humano com a morte sofreu fortes transformações ao longo dos séculos. Considerada nas culturas antigas como um acontecimento natural, inevitável e perfeitamente aceito, no mundo moderno passou ao interdito, a algo escondido, sujo, de que não se pode falar, já que as pessoas se sentem desconfortáveis ao sequer mencionar o assunto. A morte é e sempre foi um medo cultural, em especial voltado ao desconhecido, à possibilidade da inexistência; enfim, tem-se medo daquilo que se desconhece. Na Idade média, tinha-se medo dos perigos que a vastidão dos mares poderia oferecer aos navegadores. Acreditava-se que, em sendo a terra quadrada, chegar-se-ia a uma extremidade de onde se mergulharia num vácuo profundo. No século XX, enfraquecidas as crenças, novamente voltou-se o temor ao desconhecido. Por isso mesmo, como lançar-se a um futuro agora considerado tão incerto? Foi justamente essa uma das graves consequências da guerra: destruir as certezas em relação ao futuro esperado até então. Nesse sentido, impossível manter a esperança num futuro que já não mais existe, pois não existe mais a continuidade, o novo; a atmosfera da guerra recobriu tudo de uma “cor branca e linfática”, pois “esgotou-se todo o sangue sobre o mundo”<sup>242</sup>.

Nesse sentido, “O medo da morte ou a morte como possibilidade” surge como uma angústia universal, não experimentada de maneira pessoal ou por um grupo social ou nacional específico, embora somente no final de 1944 e 1945 é que os escritores brasileiros tenham tido que lidar com a morte e com a destruição mais concretas. Escreveu Rubem Braga em suas *Crônicas de Guerra* (1964):

---

<sup>241</sup> Dastur (2002, p. 4)

<sup>242</sup> Araújo (1944, p. 126)

E ai dos mortos! Que faremos com os mortos? Podem rezar missas aos potes para que as almas deles se salvem, mas eles não querem isso. Eles querem saber de nós – eles nos vigiam. Eles vigiam o nosso reino da terra; foi por esse reino que eles morreram. Estão espantados: querem saber por que morreram, para que morreram. Eles morreram muito jovens, quando ainda queriam viver mais; não gostaram da própria morte, por isso não gostaram da guerra.<sup>243</sup>

O saldo completamente insano da guerra, representado por Braga a partir da visão dos mortos em combate repletos ainda de angústias e dúvidas que permaneceram em suspenso, contribuiu para a intensificação do medo e da incerteza a respeito dos acontecimentos e, principalmente, em relação ao futuro. Se nem mesmo os mortos em combate compreendiam o motivo de tamanha barbárie, o que se diria então daqueles que não testemunharam a guerra frontalmente.

Para Bloch (2005), o medo se configura como um afeto expectante, porém negativo. Isso não significa que ele seja de todo ruim, já que, além de manter em alerta o instinto de autopreservação do homem, pode fazê-lo encontrar em si uma força de superação jamais imaginada. Nesse sentido, a íntima relação entre o medo humano e os seus instintos mais primitivos de sobrevivência permite lembrar que a experiência do medo vem essencialmente acompanhada da consciência da finitude. Para França<sup>244</sup>, a noção humana de sua vulnerabilidade e de estar sempre suscetível a perigos que não se manifestam claramente interfere na vida e nas escolhas e é consequência da própria consciência da inevitabilidade da morte e do reconhecimento da instabilidade da existência.

E justamente essa constatação assombrou o homem moderno, tornando a morte um interdito. Criou-se uma espécie de “ética da morte”, como se ao nomeá-la o homem a estivesse, inconscientemente, ajudando a acontecer. Tentou-se enfrentar a morte por meio da técnica e do dinheiro. No entanto, a morte, a dor, o sofrimento e a perda tem em si a capacidade de tornar todos os seres humanos iguais: “Oh, tua morte é a minha, que, enganada, recebes”<sup>245</sup>. Assim, a imponderabilidade da vida nasceu da constatação de um mundo caótico, em que a modernidade, ao contrário do que se esperava, revelou todo o potencial destrutivo do homem.

---

<sup>243</sup> Braga (1964, p. 47)

<sup>244</sup> França (2011, p. 60)

<sup>245</sup> Meireles (1977, p. 45)

### 2.3.1 Falência do Homem ou a Desumanização do Sujeito

Logo após a detonação da primeira bomba atômica experimental numa área remota do estado do Novo México, na madrugada do dia 16 de julho de 1945, o Dr. J. Robert Oppenheimer, líder do laboratório secreto de armas do Projeto Manhattan, onde foi criada a primeira bomba atômica, traduziu em palavras o impacto daquele acontecimento:

Sabíamos que o mundo não seria mais o mesmo. Poucas pessoas riram, poucas pessoas choraram, a maioria das pessoas estava em silêncio. Eu lembrei uma linha da Escritura Hindu, o Bhagavad-gita: Vixnu está tentando persuadir o príncipe a fazer o seu dever e para impressioná-lo assume sua forma de muitos braços e diz: “Agora, eu me tornei a morte, a destruidora de mundos”. Acho que todos nós pensamos assim, de uma forma ou de outra.<sup>246</sup>

Embora o discurso de Oppenheimer parecesse em certa medida lamentoso, era, ao mesmo tempo, a constatação do ponto em que o homem e a ciência haviam chegado. Aliás, nas palavras do cientista, a ele importava muito menos o que seria destruído do que se seu invento lograria êxito. E nesse dia, houve uma mistura de horror e êxtase, dada a potência daquilo que acabara de ser criado. Graças à ciência e à tecnologia, as “promotoras do progresso”, cientistas formados nas mais modernas escolas criavam armas nucleares de destruição em massa; as indústrias fabricavam aviões que levariam consigo mísseis letais. Assim sendo, tornava-se praticamente impossível manter-se impassível diante do potencial destrutivo a que o homem havia chegado na guerra moderna. O assombro, portanto, era inevitável, como se percebe no poema “Choques”<sup>247</sup> de Murilo Mendes: “Choca-se a enorme multidão sacrificada / Com o ditador sentado na metralhadora.”

E não só o choque, mas ainda o drama, a inquietação e o horror marcaram o momento. Pareciam chocar-se, também, todos os pensamentos que um dia vislumbraram um mundo melhor, todas as utopias, todas as esperanças de que a modernidade traria consigo (pelas mãos do homem) a felicidade e a paz tão almejadas. Chocavam-se, ainda, “os cerimoniais antigos / Com a velocidade dos aviões de bombardeio”<sup>248</sup>. Diante da velocidade e da frieza com que se matava a revelia, os antigos cerimoniais e monumentos aos mortos

---

<sup>246</sup> Carvalho (2013)

<sup>247</sup> Mendes (1994, p. 424-425)

<sup>248</sup> Mendes (1994, p. 424-425)

agora pouco significavam. Estava decretada a falência do homem, fadado à destruição e à morte e, com ele, a falência do mundo, como afirma Alberto de oliveira, em “Lição Quotidiana”(1939):

E, se acordo com o dia,  
Cheio de fé e alegria,  
Julgando-me imorredoiro,  
  
À noite estou moribundo...  
E em meu vazio tesoiro  
Vejo o meu fim, e o do mundo!<sup>249</sup>

Impossível menosprezar a ameaça criada pela guerra moderna. Seu poder destrutivo aumentou consideravelmente no decorrer dos séculos como consequência de uma série de avanços técnicos, como a introdução da pólvora no campo de batalha no século catorze, substituindo os arcos e bestas por armas de fogo. Com a Revolução Industrial, surgiram numerosas armas novas e mais letais, culminando com a mais terrível de todas, a primeira bomba atômica, usada em 1945 em Hiroshima e Nagasaki, marcando o momento em que subitamente a humanidade entrou na era nuclear.

Em relação a essa potente arma de destruição em massa, no poema “A bomba”<sup>250</sup>, presente em *A rosa do povo* (1945), Drummond usou toda a sua ironia e sarcasmo a fim de refletir sobre um assunto muito sério. Num duelo entre a vida e a morte, o poema personifica a bomba nuclear com aparente comicidade e ideias absurdas, convertendo-a em alguém que está em todos os lugares e anda para todos os lados, atingindo tudo à sua volta:

A bomba  
vai a todas as conferências e senta-se de todos os lados  
tem 50 megatons de algidez por 85 de ignomínia  
não admite que ninguém se dê ao luxo de morrer de câncer  
A bomba  
é câncer<sup>251</sup>

---

<sup>249</sup> Reis (1947, p. 35)

<sup>250</sup> Andrade (2003, p. 227)

<sup>251</sup> Andrade (2003, p. 227)

Paralelísticamente, todas as estrofes do poema tem início da mesma forma: “A bomba” e, ao terminarem sem pontuação, configuram como *enjambements* da estrofe seguinte, numa espiral ao mesmo tempo cômica e profundamente séria, explicitando a impossibilidade de evitar seu potencial destrutivo: “A bomba/ Saboreia a morte com marshmellow”. Nesse sentido, a bomba (morte) está por todos os lados, configurando-se no medo que se tem dela; porém, a associação feita por Drummond a elementos do cotidiano faz com que a bomba, em verdade uma poderosíssima arma, torne-se algo comum: “A bomba/Reduz nêutrons e neutrinos, e abana-se com o leque da reação em cadeia”<sup>252</sup>.

Em verdade, ela é “uma flor de pânico apavorando os floricultores” e essa associação ao formato da bomba quando de sua explosão, bem como de seu florescer enquanto o próprio florescimento do medo e do pânico sinalizam novamente o duplo “vida e morte”, que se intensifica com a associação da bomba às crianças, que são envenenadas antes mesmo de nascerem e que ela “continua a envenenar no curso da vida”. Ademais, outras metáforas presentes no poema associam a bomba inicialmente a uma irritação: “é um cisco no olho da vida, e não sai”/ “é uma inflamação no ventre da Primavera”, que vai tornando-se ascendentemente “podre”, até transformar-se num “câncer”. A bomba “não está no fundo do cofre, está principalmente onde não está”, ou seja, em todos os lugares. Considerada aquela que “arrota impostura e prosopopeia política”, a bomba assim o era por tratar-se da política mundial da época. Todos os acordos e tratados levavam em conta o maior ou menor poderio bélico de cada nação.

Drummond personificou a bomba de muitas maneiras, transformando-a em uma criança por vezes malcriada:

Chora nas noites de chuva  
pula de um lado para o outro gritando: eu sou a bomba  
amanhã promete ser melhorzinha mas esquece<sup>253</sup>

Além de numa pessoa comum, que “é estúpida é ferotriste é cheia de rocamboles”, é ainda feia e desonesta: “mente e sorri sem dente”. Também é religiosa, já que “respeita os poderes espirituais, os temporais e os tais”, mas também é hipócrita, pois “pediu ao Diabo que a batizasse e a Deus que lhe validasse o batismo”. Nesse sentido, vale

---

<sup>252</sup> Andrade (2003, p. 228)

<sup>253</sup> Andrade (2003, p. 228)

lembrar que ela “gostaria de ter remorso para justificar-se, mas isso lhe é vedado”. Tal remorso deveria existir no ser humano que a construiu, mas infelizmente, tanto quanto a máquina, ele também parece não ter mais sentimentos.

Numa mistura de nacionalidades, vale-se do neologismo e alude aos países que participaram diretamente da Segunda Guerra Mundial: “A bomba é russamericanenglish mas agradam-lhe eflúvios de Paris”; além disso, Drummond liga-a também ao Brasil, já que ela “brinca bem brincado o carnaval”, como uma maneira de reiterar que ela estava em todas as partes e influenciou o cotidiano de todo o mundo. Ao final do poema, o poeta lembra o fato de a bomba ter sido criada pelo homem e, sendo assim, caberia a ele destruí-la, no que o poeta ainda tinha alguma esperança.

Na verdade, quando a primeira bomba atômica foi lançada em Hiroshima em 1945, pela primeira vez na história a raça humana se viu confrontada com o fantasma da autodestruição global. Seria esse o tempo do fim? Foi o que sinalizou Drummond também em “A noite dissolve os homens”<sup>254</sup>: “A noite anoiteceu tudo...o mundo não tem remédio... / Os suicidas tinham razão”<sup>255</sup>. Parecia não haver mais sentido na existência humana, pois todos os homens, vivos ou mortos, haviam se tornado espectros de si mesmos, perdendo a vida, a liberdade e, principalmente, a esperança: “Distingo os fantasmas de homens/ Em busca da liberdade perdida”<sup>256</sup>, afirmou Murilo Mendes em “Desejo”.

Qual seria, então, a diferença entre os prisioneiros dos campos de concentração, os feridos, os mutilados, seus algozes e aqueles que de longe ou de perto testemunharam os horrores da guerra? A sensação no momento era a de que todos haviam falhado, pois a própria humanidade falhou. E como os desolados prisioneiros de “O túnel do século”<sup>257</sup>, presente na obra *Poesia liberdade* (1947), de Murilo Mendes, a humanidade, mesmo viva, passou a caminhar como “fantasmas de homens”, ou seja, como se estivesse morta:

Sob o céu de temor e zinco  
Os prisioneiros caminham, tambores velados:  
A manopla da noite pesa  
Sobre suas omoplatas, seus sonhos comunicantes.<sup>258</sup>

<sup>254</sup> Andrade (2003, p. 83)

<sup>255</sup> Andrade (2003, p. 83)

<sup>256</sup> Mendes (1994, p. 435)

<sup>257</sup> Mendes (1994, p. 426)

<sup>258</sup> Mendes (1994, p. 426)

Destinada a um caminho sombrio, toda a humanidade deveria transpor o tortuoso túnel do século XX, numa *via crucis* de provação e sofrimento, carregando consigo o ódio e um profundo desejo de vingança, representados pela transfiguração dos prisioneiros em Erínias, que se multiplicavam “durante a noite” como os próprios sentimentos e desejos humanos, contaminando tudo o que outrora foi paz. E foi esse o verdadeiro saldo da guerra: a potencialização do ódio, da morte, do rancor, da desesperança, alimentados por um mundo em colapso:

As Erínias, sugadoras antiquíssimas do povo, tambores velados,  
Caminham, passo a passo,  
Apresentando armas de ódio, punhos implacáveis.  
Toda a carne se oferece ao espanto desnudo,  
Os castelos de pedra vão se desfazendo  
À medida que os heróis agitam a bengala blindada.  
As Erínias reproduzem-se durante a noite,  
E pela manhã encontramos aberta  
A rosa dos ventres.<sup>259</sup>

Tudo está condenado, até mesmo as próximas gerações, fadadas também ao ódio, à descrença e à morte, pois, sem perceber, os homens: “cegos digladiando-se num túnel, / Constroem as próprias sepulturas”:

Sob o céu de temor e tremor  
A estátua da infância é flechada  
Pelos descendentes dos ídolos subterrâneos  
Que consagram a espada dançante.  
Amaldiçoam o pão e o vinho,  
Rasgando o caderno de roseiras.<sup>260</sup>

A modernidade criou uma sociedade aparentemente capaz de discernir entre o certo e o errado, o bem e o mal ou, ao menos, crente nessa capacidade. Porém, num mundo de incertezas como o foi a primeira metade do século XX, todas as premissas foram questionadas, reavaliadas e, muitas vezes, descartadas, restando apenas a dúvida e o Não-saber-para-onde-ir, como é possível perceber no poema “José”, da obra homônima de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1942:

---

<sup>259</sup> Mendes (1994, p. 426)

<sup>260</sup> Mendes (1994, p. 426)

E agora, José?  
 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?<sup>261</sup>

O mesmo "eu-oblíquo" utilizado em outras das produções poéticas de Drummond contempla a si e ao mundo, desdobrando-se muitas vezes em uma terceira pessoa que questiona o personagem: "E agora, José?", perguntando-se sobre o significado da própria existência e do mundo. Mas este "José" parece não ser outro senão uma transfiguração da personalidade poética do próprio autor, atrás de quem ele se esconde e se revela, numa tentativa de desvendar a essência do homem moderno, impregnado de um profundo ceticismo com relação aos destinos da humanidade.

José é um homem, porém sem identidade: "Você que é sem nome", passando à completa indigência. Esse "não-ser" se faz presente por meio do modo verbal subjuntivo que torna a ação imprecisa:

...Se você dormisse,  
 se você cansasse,  
 se você morresse...<sup>262</sup>

No entanto, José insiste, pois não dorme, não cansa, não morre, ele é duro, apenas segue. Sua dureza é o que existe e tudo mais é o "nada" no qual ele se funde, numa visão pessimista do cotidiano, em que o homem se vê solitário e sem espaço, revelando uma profunda angústia pela vida:

Está sem mulher,  
 está sem discurso,  
 está sem carinho,  
 já não pode beber,  
 já não pode fumar,  
 cuspir já não pode,<sup>263</sup>

---

<sup>261</sup> Andrade (2003, p. 106)

<sup>262</sup> Andrade (2003, p. 106)

A alegria e a felicidade se perderam (E agora, José? A festa acabou), restando em seu lugar a escuridão (“a luz apagou”), o frio, o abandono: José está só: “O povo sumiu”. A noite e o frio não se instauraram apenas no ambiente físico, mas na própria alma de José (“a noite esfriou”). José encontra-se diante da solidão daquele que desconhece o seu “estar-no-mundo”, não encontrando origem, tampouco destino: “Você marcha, José!/ José, para onde?”

"José" parece ser um heterônimo do próprio autor. É capaz de amar, de ser irônico, pois "zomba dos outros", faz versos, porém é desconhecido; vive no anonimato; "José" não tem sobrenome, não se sabe de onde veio nem para onde vai:

Você que é sem nome,  
que zomba dos outros,  
você que faz versos,  
que ama, protesta?

Apesar do anonimato, José não é um alienado; ele ama, é irônico, escreve e protesta, não é indiferente aos acontecimentos sociais. Seu anonimato e solidão não são opcionais; pelo contrário, foram-lhe impostos. Não foi José quem acabou com a festa, apagou a luz, ele não escolheu o anonimato: foi o povo que sumiu. Além disso, é carente de tudo: *"está sem mulher"*, *"está sem carinho"*. Diante do abandono, sem mulher, sem carinho, José não encontra sequer palavras: *"está sem discurso"*. Ademais, até suas esperanças se frustraram, pois *"o dia não veio"*; a vinda de um novo dia significa novas oportunidades, mas para José isso não ocorreu. O bonde e o riso não vieram; nem mesmo de mentiras ou de ilusões ele pode viver. Como se José fosse aquele que perdeu a hora certa de agir, de lutar: "tudo mofou" "acabou", "fugiu"., não há esperança de recuperação, apenas um vazio de tudo.

José é marcado por sentimentos opostos, conflitos que não conduzem à solução. Embora aparente ser uma pessoa apegada aos bens materiais, tem incoerências, e apresenta grande fragilidade e vulnerabilidade: representadas por seu terno de vidro. Além disso, sente-se impossibilitado de agir. Tudo lhe parece inútil e desprovido de significado. "Com a chave na mão quer abrir a porta, não existe porta"; frente à sua frustração e desesperança, José quer morrer no mar, mas nem isso lhe é permitido, porque o mar já não

---

<sup>263</sup> Andrade (2003, p. 107)

existe. Sente-se encurralado, não pode nem morrer. Quer voltar para Minas, que é seu ponto de equilíbrio, porém "*Minas não há mais*".

Diante de toda essa opressão, José deveria reagir, manifestar-se. Deveria gritar, gemer, cansar, dormir, morrer, mas não morre. Totalmente acuado, "sozinho no escuro qual bicho-do-mato" a ele resta a solidão e o abandono, já que José não tem nem a fé religiosa para se refugiar: "sem teogonia"; não tem onde se apoiar: "sem parede nua para se encostar"; também não tem recursos para fugir: "sem cavalo preto que fuja a galope,". Sem destino, ele ainda assim não para, continua sua marcha sem rumo: "Você marcha José! José, para onde?"<sup>264</sup>

José é um poema de desencontros, marcado por um profundo ceticismo. Em meio à crise que assolou a humanidade, o homem perdeu-se de si mesmo, passando a sentir-se encurralado, num verdadeiro beco sem saída. Sem qualquer direção ele prossegue: para onde, José? O poema de Carlos Drummond de Andrade aplica-se aos milhares de "Josés" que durante um período tão complexo como o foi a primeira metade do século XX, passaram a transitar pela vida sem serem notados, ouvidos ou vistos. Aos "Josés" que o período condenou à solidão e ao anonimato, principalmente ao constatarem sua desumanização como um reflexo da própria desumanização do mundo. Embora quisessem protestar, mantinham seu grito sufocado pelas incertezas que assolaram o período, arrastando-se pela vida sem saber aonde chegar.

Existe sempre um preço a pagar pelo progresso, que tratou de colaborar para a completa desumanização do sujeito. Essa desumanização fez que um ser humano passasse a ser menos que outro, suprimindo seus direitos, tais como a personalidade, a criatividade, a compaixão, ou seja, a humanidade. Nesse sentido, também a coisificação transformou o ser humano em "objeto", suprimindo-lhe o valor essencial na vida social. O valor moral foi substituído pelo valor material, crescendo a necessidade da autoafirmação do parecer, para satisfazer certos interesses. A desumanização e a coisificação do outro apareceram por diversos meios, dentre eles o comportamento das relações humanas. Assim, a desumanização do homem pressupôs sua falência enquanto indivíduo, tornando-se fruto de uma sociedade opressora e corrompida.

Em 1918, Albert Schweitzer diagnosticava o que para ele configuraria o processo de decadência do Ocidente no século XX:

---

<sup>264</sup> Andrade (2003, p. 107)

Vivemos hoje sob o signo da destruição da civilização. Isso não é consequência da guerra, esta na verdade não passa de um sintoma. Ultrapassamos os limites do século XX com uma inabalável confiança em nós mesmos. Agora está claro para todos que a morte da civilização é dada pelo tipo do nosso progresso. O enorme aumento do poder e do saber humanos [...] limita cada vez mais as atividades individuais. Não se apela para o homem inteiro, mas apenas para algumas de suas faculdades. O homem moderno se perde na massa de um modo que não tem igual na história. A coletividade recorrerá a qualquer expediente para mantê-lo numa condição despersonalizada: ela de fato teme a personalidade.<sup>265</sup>

Homem e máquina fundiram-se, num período em que conceitos como os de humanidade e coletividade perderam completamente seu valor. Para Nietzsche (1983)

- O que aconteceu, no fundo? O sentimento de ausência de valor foi alvejado, quando se compreendeu que nem com o conceito “fim”, nem com o conceito “unidade”, nem com o conceito “verdade” se poderia interpretar o caráter global da existência. Com isso, nada é alvejado e alcançado; falta a unidade abrangente na pluralidade do acontecer: o caráter da existência não é “verdadeiro”, é falso [...] não se tem absolutamente mais nenhum fundamento para se persuadir de um verdadeiro mundo (...) Em suma: as categorias “fim”, “unidade”, “ser”, com as quais tínhamos imposto ao mundo um valor, foram outra vez retiradas por nós – e agora o mundo parece sem valor.<sup>266</sup>

A guerra transformou os homens em espectros de si mesmos e nessa luta inglória não houve vencedores. Foram tempos difíceis em que a vida pairou em suspenso, envolta numa atmosfera de morte, como se vê em “Tempos Duros”<sup>267</sup>, de Murilo Mendes:

Alguém parte o pão dos pássaros.  
O ar espesso entre os sinos  
Empurra o espanto das árvores.

Como se vê, esse foi um tempo em que a morte foi deixando seus rastros, como o sangue que cobre “o monumento ao deserdado desconhecido”, “O mar furioso” que “devolve à praia/ Alianças de casamento dos torpedeados / E a fotografia de um assassino, / Aos cinco anos – inocente - num velocípede”. A guerra transformou os destinos, mudou

---

<sup>265</sup> Rossi (2000, p. 218)

<sup>266</sup> Nietzsche (1983, p. 137)

<sup>267</sup> Mendes (1994, p. 428)

trajetórias, interrompeu sonhos e esperanças, escancarando o que, para Murilo Mendes, foi fruto da insanidade humana:

E a morte vem recolher  
A parte de lucidez  
Que durante tanto tempo  
Esconderá sob seus véus.

Este homem marcado pela destruição e pela morte passou a alimentar-se não apenas da “ração de sal, azeite”, fruto dos racionamentos impostos no período, mas também de “ódio”<sup>268</sup> e vingança, assim como as Erínias de “O túnel do século”.

O homem é um ser histórico, social e cultural, e desde tempos antigos, traz consigo um juízo de constante desenvolvimento intelectual. Porém, a cada instante que a ciência apresentou uma nova tecnologia, paradoxalmente parece ter caminhado um passo rumo à completa desumanização; razão pela qual as pessoas distanciaram-se umas das outras, dando lugar à frieza, à incompreensão e ao *homo-virtualis*. A isso chama-se “progresso”. Segundo Drummond, foram tempos sombrios, em que se tornou inconcebível manter-se à margem dos acontecimentos.

Em “Nosso tempo”<sup>269</sup>, poema de *A rosa do povo* (1945), o poeta Drummond representou sua apreensão em relação ao que considerou o contexto histórico-social do momento, um: “tempo de partido,/ tempo de homens partidos”. Assim, do mesmo modo que para ele tornou-se impossível qualquer atitude de neutralidade, também foi um tempo que acarretou a fragmentação do sujeito, perdido em meio ao caos. “Nosso tempo” para Drummond passou a ser um tempo de programação e fabricação em série de pessoas e produtos industriais como imagens de luminosidade, porém sem brilho, faltando-lhes beleza e nobreza:

Certas partes de nós como brilham! São unhas,  
anéis, pérolas, cigarros, lanternas,  
são partes mais íntimas,  
e pulsação, o ofego,  
e o ar da noite é o estritamente necessário  
para continuar, e continuamos.

---

<sup>268</sup> Mendes (1994, p. 426)

<sup>269</sup> Andrade (2003, p. 125-126)

E ainda o próprio sentido da gente “partida” é acrescido de um novo vocábulo - “divisas” - e sua vasta gama de significados:

Esse é tempo de divisas,  
tempo de gente cortada.  
De mãos viajando sem braços,  
obscenos gestos avulsos.

Drummond associa o “tempo de partido” ao “tempo de divisas”, reiterando a necessidade de tomada de posição política; porém, poderia tratar-se, ainda, de um sinal divisório, semelhante a uma fronteira, sinalizando um mundo dividido em territórios demarcados e fechados. Reitera-se, ainda, o sentido de “gente partida” com a imagem da “gente cortada”, fragmentada, dividida, num constante buscar-se a si mesmo sem êxito algum.

Aliás, diante do contexto testemunhado na primeira metade do século XX, pareceu impossível resgatar o ser humano, ou seja, impossível sobreviver em uma sociedade perversa. Seu destino não poderia ser outro que não o de ser instrumentalizado, violentado, assassinado por essa sociedade. A reconstrução parecia muito mais um mito, não porque o homem fosse “incurável”, mas por tratar-se de uma sociedade doente. Não há homens bons em uma sociedade que produz precisamente o oposto do que deveria produzir? Não há espaço para ovelhas numa sociedade de lobos? O bem verdadeiro é o bem impossível? Talvez. Fato é que o fracasso do homem configurou-se também como o fracasso de todas as crenças, inclusive com o próprio fracasso de Deus.

### 2.3.2 Falência de Deus ou a Perda Irrecuperável do Paraíso

Em *Meu Fausto* (1946), de Paul Valéry, recriando a mito do *Fausto* (1806) de Goethe, o demônio Mefistófeles afirma: “O homem é sempre o mesmo, e eu também. Sou perseverante”<sup>270</sup>. Sinaliza, assim, a espera da autodestruição humana; como se o homem estivesse predestinado ao mal, o que isentaria o diabo de qualquer interferência para esse fim, já que o ser humano, por si só, caminharia para a destruição. Referindo-se especificamente à Primeira Guerra Mundial e suas consequências, Valéry associou o

---

<sup>270</sup> Valéry (2002, p. 7)

naufrágio dos navios carregados de riquezas aos impérios que sucumbiam não apenas com seus homens e seus engenhos, mas também com seus valores.

Ao descrever a morte das civilizações e ao anunciar o surgimento do que ele definiu como “uma conquista metódica”<sup>271</sup> dos alemães antes da Primeira Guerra, Paul Valéry mostrou que as virtudes não mais se reconheciam neste novo mundo. Dizia ainda que se deveria temer o que estava para nascer, pois nenhum espírito sagaz poderia escapar às trevas. As virtudes clássicas invertiam o seu papel, como no caso da Alemanha, que teve suas virtudes utilizadas para produzir o mal<sup>272</sup>:

Vimos, com nossos olhos, o trabalho consciente, a mais sólida instrução, a disciplina e aplicação mais sérias adaptadas a espantosos desígnios. Tantos horrores não seriam possíveis sem tantas virtudes. Sem dúvida, muita ciência foi necessária para matar tantos homens, dissipar tantos bens, aniquilar tantas cidades em tão pouco tempo.<sup>273</sup>

Para ele, assim como para vários outros pensadores do século XX, a virtude perdeu seu vigor durante as duas Grandes Guerras, passando a ser nada mais que uma palavra “venerada apenas [...] no nosso reservadíssimo dicionário, por uma espécie de religiosa devoção, pela memória, cinzas de uma ideia que deixou de estar viva”<sup>274</sup>.

A falência das virtudes humanas pressupõe a própria falência do divino, pois se tornou inconcebível a ideia de um pai que abandona seus filhos à própria sorte, para morrerem uns pelas mãos dos outros. A guerra trouxe consigo a espetacularização da violência como um profundo sintoma da decadência e do expediente perverso do homem. Mas como seria possível um ser humano criado à imagem e semelhança de Deus conter em si tamanha perversidade? A extrema violência testemunhada na primeira metade do século XX nasceu de uma negação dos antigos valores, como um desvio, uma transgressão articulada e racionalizada. Além disso, nas palavras de Jung, “a guerra dos ‘arames farpados’ e ‘dos gases venenosos’ foi um conflito entre nações cristãs”<sup>275</sup>, o que potencializava seu paradoxo.

---

<sup>271</sup> Novaes (2009, p. 48)

<sup>272</sup> Novaes (2009, p. 50)

<sup>273</sup> Novaes (2009, p. 23)

<sup>274</sup> Novaes (2009, p. 37)

<sup>275</sup> Jung (1933, p. 199)

Na modernidade, parecia que o homem podia ser Deus. E como tal, teria o poder de impedir, ou ao menos, postergar a morte. Nesse sentido, enquanto o homem cultivava seu ilusório ideal de perpetuação e imortalidade, agora não mais relacionadas ao legado e à memória, mas pelo não-querer-morrer enquanto corpo físico, Deus parecia estar acabando. A modernidade disse não à transcendência e à imanência, num período em que todas as certezas foram derrubadas. Assim, ideias como a do refúgio *post mortem* do paraíso, ou ainda de um lugar terrível onde as almas pecadoras sofreriam perpetuamente, foram colocados em xeque. Aliás, esse “lugar terrível” de castigo eterno parecia ter se deslocado para o plano terreno. Assim, para Valéry se tornaria impossível pensar na continuidade quer nesta vida, quer noutra, diante de tantas atrocidades como as testemunhadas no período:

Você sabe que talvez seja o fim da alma? Essa alma que se impunha a cada um como o sentimento todo-poderoso de um valor incomparável e indestrutível – desejo inesgotável e fonte de prazer, de sofrimento, de ser a si mesmo, que nada podia alterar – essa alma é um valor depreciado. O indivíduo está morrendo. E diluindo-se no coletivo. As diferenças se desvanecem ante a acumulação dos seres. O vício e a virtude não passam de distinções imperceptíveis, que se dissolvem na massa do que chamam de “material humano”. A morte nada mais é que uma das propriedades estatísticas dessa horrível matéria viva. Em meio à qual perde sua dignidade e sua significação...clássica. Mas a imortalidade das almas segue necessariamente o próprio destino da morte, que a definia e lhe conferia sentido e valor infinitos.<sup>276</sup>

A fala de Fausto denota a constatação da falência de Deus e do próprio senso de imortalidade, num contexto em que a guerra não apenas ceifou milhares de vidas, mas o fez de modo profundamente cruel e atroz, escancarando o poder destrutivo do homem, o qual parecia nem mesmo o próprio Criador ter forças para anular.

Em “Tristeza no céu”<sup>277</sup>, de Carlos Drummond de Andrade (*José*, 1942), o Criador se pergunta: “Por que fiz o mundo?” e ele mesmo responde: “Não sei”. O momento da dúvida “que penetra as almas” é também estranhamente um momento melancólico no céu. Aliás, todas as dúvidas, as hipóteses “caem como plumas”, dada a sua instabilidade, sua inconstância. Porém, todos os questionamentos deveriam partir do homem e não de um ser supremo. Dele só poderia haver certezas e o paradoxo instaura-se exatamente nesse ponto:

---

<sup>276</sup> Valéry (2002, p. 15)

<sup>277</sup> Andrade (2003, p. 102)

a existência de um Deus triste e repleto de dúvidas diante de um mundo em que “a graça, a eternidade e o amor” são sentimentos efêmeros, caindo como plumas. Pelo contrário, o que se vê é a morte que, no século XX, distanciou-se por completo da esperança.

A violência das armas usadas nas guerras, a visão dos corpos mutilados, o genocídio, os mortos descartados como coisas, trataram de dessacralizar grande parte da ideia de continuidade, e ainda, da crença no poder do Absoluto. A degradação do corpo físico se associou à degradação moral e tornou-se inconcebível imaginar um Deus tão impassível diante de tamanho sofrimento humano. Em épocas anteriores, saber-se na iminência da morte de si ou do outro era motivo para um preparo para o encontro com Deus. Após a morte, cessariam todas as dores, as tristezas e dar-se-ia início a um novo ciclo. Assim, a morte seria uma passagem apenas, não o fim de tudo. Manter-se-iam as esperanças, inclusive no reencontro com os entes queridos na outra vida. A possibilidade da existência do plano divino auxiliava o homem a manter-se de pé frente às adversidades. No entanto, o desnudamento da morte e a falência do homem, associados à impossibilidade da consolação em Deus ou no futuro, agora incertos, deixaram o homem moderno perdido em sua própria dor. E diante de uma triste constatação: estava decretada a morte de Deus.

Como numa espécie de “muro das lamentações”, no poema “Jerusalém”<sup>278</sup>, da obra *Metamorfoses* (1941), Murilo Mendes busca ainda alguma consolação divina, clamando pela cidade sagrada de Jerusalém, berço do cristianismo:

Jerusalém, Jerusalém,  
Quantas vezes tentei abrigar no coração  
Todos os meus anseios para Deus,  
Como a ave abriga a ninhada debaixo das asas.<sup>279</sup>

Porém, essa tentativa de consolo encontra obstáculos mundanos, já que o homem não é mais digno da consolação divina:

E tu não quiseste, mundo,  
Tu não quiseste, carne,  
Tu não quiseste, demônio.<sup>280</sup>

---

<sup>278</sup> Mendes (1994, p. 439)

<sup>279</sup> Mendes (2002, p. 75)

<sup>280</sup> Mendes (2002, p. 75)

A personificação do mal (demônio) se reitera com o caos das “sirenes de aviões” ouvidas pelo eu-lírico, ao invés dos “sinos festivos” de outrora. E, num jogo antitético com a imagem sagrada da eucaristia, simbolizando a vida eterna e o amor de Cristo pela humanidade, o eu-lírico recebe nas mãos a própria morte transfigurada: “Em vez da santa eucaristia / Recebo granadas de mão”.

Sufocado pelas imagens do terror, o eu-lírico clama pelo arrebatamento, pela finitude, pela volta ao estado original:

Os mitos do mal desencadeados sobre mim  
Me envolvem sem que eu possa respirar.  
Jerusalém, Jerusalém,  
Recolhe meu último sopro.<sup>281</sup>

A súplica desse eu em agonia fica em suspenso, sem resposta. Assim, diante da ausência de Deus, a quem agora pesaria a responsabilidade por cessar o caos iminente? Quem passaria a ser o consolador? Em “A tentação”<sup>282</sup>, também de Murilo Mendes, o eu-lírico questiona “pálido tremendo” aterrorizado: “Já que és o verdadeiro filho de Deus/ Desprega a humanidade desta cruz”. O tom de súplica destes versos constata uma necessidade de afirmação da existência do transcendente, a fim de amenizar o sofrimento e a dor da humanidade. Como se houvesse aqui uma espécie de barganha: para que se creia que se trata realmente do filho de Deus, daquele enviado para expiar os pecados dos homens, coloca-se a divindade à prova, como uma forma de lhe causar alguma reação. Mas, aparentemente, a súplica é em vão, já que em outro poema de Murilo Mendes, “O Cristo da pedra fria”<sup>283</sup>, a resposta que recebe é a figura do consolador completamente destituído de forças, surgindo ensimesmado, chagado, desconsolado e em silêncio, fechado em sua própria dor: “O Cristo da pedra fria / Sentou-se agora aqui em frente / Com a chaga do ombro aberta”.

Diferentemente dos poemas de Augusto Frederico Schmidt, como “Voz” e “Profecia”, em que Deus se apresenta como aquele que restituirá todas as coisas e castigará o homem por seus atos, “O Cristo da pedra fria” encontra-se desfalecido, sem forças, humanizado. Senta-se ao lado do eu-lírico e ambos irmanam-se na mesma angústia: o “frio”

---

<sup>281</sup> Mendes (2002, p. 75)

<sup>282</sup> Mendes (1994, p. 423-424)

<sup>283</sup> Mendes (1994, p. 427)

que sentem “pela queixa dos mortos”; “o frio da fome dos outros”; “o frio do extremo desconsolo”<sup>284</sup>, o frio da alma.

Em sua obra *O Anticristo – Ensaio de uma crítica do Cristianismo (1888)*, Nietzsche apresenta uma visão desconcertada do Criador como uma figura inerte, que buscou transformar os homens em cordeiros. Segundo ele, a boa nova que Cristo trazia era, na verdade, um niilismo passivo, aquele que acomete o homem quando não há mais vontade, mas o puro e simples vazio. Cristo não se rebelou, não opôs resistência aos seus algozes, ensinando ao homem que deveria oferecer sempre a outra face. Segundo o autor, Ele trouxe consigo uma ausência total do querer, rejeitando-se até mesmo o desejo de aniquilamento, o desejo de morte. Cansado demais para morrer, o niilista passivo abdicaria até da morte, extinguindo-se pacificamente, como Cristo o fez, sendo açoitado e crucificado<sup>285</sup>.

Independente das diferentes visões a respeito do Cristo, ou seja, da divindade, fato é que o século XX decretou a morte de Deus e talvez essa tenha sido, paradoxalmente, a perda mais sentida de todas, uma vez que o homem deveria vangloriar-se por não mais dever obediência a outro senão a si. Assim, deixaria de “prostrar-se” e assumiria toda a sua grandeza. No entanto, ao se olhar por dentro, enxergou-se diminuto por encontrar-se à deriva, num mundo visivelmente inferior e sem a menor perspectiva de esperança em relação ao futuro.

#### 2.4 A MORTE DO EU, A MORTE DO MEU, A MORTE DO OUTRO<sup>286</sup>

Em sua obra *Regards sur le monde actuel*, publicada em 1945, Paul Valéry constatava que “As civilizações também são mortais”<sup>287</sup>, e não o fazia sozinho. A humanidade testemunhou na primeira metade do século XX a morte de mais de oitenta milhões de pessoas, num rastro de devastação deixado pelas duas grandes Guerras Mundiais. Durante a Primeira Guerra, foram cinco milhões de mortes militares e seis milhões de mortes civis, num total de onze milhões. O saldo da Segunda Grande Guerra foi ainda muito mais devastador; as estimativas em relação ao total de vítimas da guerra variam, mas

---

<sup>284</sup> Mendes (1994, p. 427)

<sup>285</sup> Nietzsche (2012, p. 13)

<sup>286</sup> Corrêa (2011)

<sup>287</sup> Valéry (1945, p. 1318)

acredita-se que cerca de setenta e dois milhões de pessoas morreram, incluindo cerca de vinte e seis milhões de soldados e quarenta e seis milhões de civis. Muitos desses civis morreram devido às doenças, à fome, aos massacres, aos bombardeios e ao genocídio.

Ademais, muitas mortes não foram documentadas, ficando para sempre na total indigência devido, provavelmente, a uma dificuldade de registro das informações, em especial na Primeira Guerra Mundial. E o que significaram tantas mortes? Para muitos, números apenas. Isso porque quanto menor o conhecimento sobre as vítimas desses conflitos, menor seria a sua proximidade com o resto do mundo. Assim, em muitos casos a morte do outro foi tratada com aquilo que infelizmente lhe é próprio, ou seja, com indiferença.

O não-abandono dos mortos implica a sua sobrevivência<sup>288</sup>. Por isso mesmo, a necessidade dos ritos funerários quando se trata da morte de alguém próximo (morte do meu)<sup>289</sup> que passará de um ser “único” para um “não-ser”. Essa transposição, segundo Morin (1997), configura-se como o horror da morte: a consciência da perda da individualidade. Somente existe a dor por uma morte se a individualidade do morto estiver preservada e reconhecida: quanto mais ele for próximo, íntimo, familiar, amado ou respeitado, ou seja, “único”, mais violenta é a dor. Do mesmo modo, a morte de alguém desconhecido (morte do outro), anônimo, ou seja, “substituível”, é encarada com naturalidade e distanciamento<sup>290</sup>, reiterando a completa falta de importância do outro e, ao mesmo tempo, a própria banalização da morte:

Mas também a carne não tem importância.  
E doer, gozar, o próprio cântico afinal é indiferente.  
Quinhentos mil chineses mortos, trezentos corpos  
[ de namorados sobre a via férrea  
E o trem que passa, como um discurso, irreparável:  
Tudo acontece, menina,  
E não é importante, menina,  
E nada fica nos teus olhos.<sup>291</sup>

Como em tantos outros conflitos no decorrer da história da humanidade, durante as duas Grandes Guerras Mundiais o discurso corrente entre o povo e as tropas

---

<sup>288</sup> Morin (1997, p. 26)

<sup>289</sup> Corrêa (2011)

<sup>290</sup> Morin (1997, p. 32)

<sup>291</sup> Andrade (2003, p. 75)

militares, com vistas ao distanciamento da perspectiva da morte iminente, usou como mote o ideal de heroísmo, ou seja, de que, caso se morresse, tratar-se-ia de uma morte gloriosa, pois o seria pela pátria. Na verdade, o herói não morreria, atingiria a eternidade por meio da memória, além de “purgar sua morte no inimigo a ser abatido”<sup>292</sup>. Do mesmo modo, o outro era visto como “a vida que não vale a pena ser vivida”<sup>293</sup>, indigente, por isso descartável. Segundo Morin, “O estado de guerra é o exemplo universal (e contemporâneo) da dissolução da presença da morte devido à predominância da afirmação da sociedade sobre a afirmação da individualidade”<sup>294</sup>. Nesse sentido, o individual tornar-se-ia o coletivo e o soldado, a própria encarnação da pátria (Estado), como em “A ceia sinistra”<sup>295</sup>, de Murilo Mendes: “A morte coletiva apodera-se da morte de cada um. / A terra chove suor e sangue, / As ondas mugem”.

Destituindo-se de glória e beleza e opondo-se à imagem cristã da última ceia de Cristo com os apóstolos, o lugar sacralizado da comunhão é transformado alegoricamente por Murilo Mendes na cena horrenda de uma “ceia sinistra”, onde se reúnem fantasmas de homens, servidos por um “braço de mar”. Nas palavras de Moura (1998):

O mar na poesia de guerra de Murilo Mendes é quase sempre um lugar tétrico, seja pela sua ligação com o ‘exterior’ ou com os palcos mais diretos da guerra, seja pela sua condição de cemitério dos mortos nos torpedeamentos e nas batalhas navais, seja ainda pelos sons que o mar emite, algumas vezes associados pelo poeta aos sons da guerra ou dela resultantes.<sup>296</sup>

E dessa “ceia sinistra” emana a ideia do soldado e da guerra unidos num terrível amálgama, invertendo-se os papéis entre o homem e a máquina: “O tank comanda o homem. / A alma oprimida soluça / Num ângulo do terror”.

---

<sup>292</sup> Morin (1997, p. 42)

<sup>293</sup> Esse é o conceito do *lebensunwerten Lebens* usado pelos Nazistas e vem de “Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens” escrito por Karl Binding e Alfred Hoch em 1920.

<sup>294</sup> Morin (1997, p. 41)

<sup>295</sup> Mendes (1994, p. 403)

<sup>296</sup> Moura (1998, p. 169)

Já em “Grande homem, pequeno soldado”<sup>297</sup>, presente em *Brejo das almas* (1934), Drummond apresenta um observador (sargento?), numa atitude de aparente contentamento, enquanto acompanha a brincadeira de algumas crianças:

As crianças sobem no bigode  
do sargento que sonha em pé,  
vê medalhas e não estrelas,  
e tem ímpetos de aeroplano.  
Veste a farda e toca o tambor,  
toca desesperadamente o clarim.

A inocência característica da brincadeira infantil contrapõe-se à seriedade do tema da guerra:

Ora viva seu comandante  
com sua cara de barbante  
e seu nariz de pedante  
levando surras da amante  
e gritando: Viva a República.”  
Grande homem, pequeno soldado,  
vontade de matar nos olhos mansos,  
o coração com sede de palavras...

Existe aqui um legado de lutas e glórias – mas também de morte -, deixado pelos ancestrais, imortalizados pela memória dos que ficaram: “Atrás da cova está te espiando / Meu avô, veterano do Paraguai”. O observador sabe que tal função será passada para o filho, pois caberá a ele dar continuidade ao legado de glórias do pai, do avô e quiçá de gerações ainda mais antigas. Porém, sabe também que, embora a guerra termine, nunca sairá de dentro dele, está cravada dentro do peito para sempre: “A guerra terminou ontem / mas ainda há batalhas dentro do peito / que estão reclamando heróis”.

O tom de aparente ludicidade dado ao poema o torna ainda mais dramático, por trazer à tona a ideia desse legado de morte e destruição passado de geração em geração que parece não mais fazer sentido para o personagem. Assim parece o título do poema jogar com sua significação, já que pode referir-se tanto à criança com impulsos de tornar-se um soldado no futuro, quanto ao indivíduo que, enquanto homem comum, é um grande homem, porém, ao tornar-se soldado, diminui-se enquanto pessoa.

---

<sup>297</sup> Andrade (2003, p. 48)

Nesse sentido, o que pensar, então, daqueles que lutaram na guerra e o fizeram, muitas vezes, até à morte? Pelo que exatamente combateram? É provável que muitos deles tenham morrido sem a resposta a esse dilema. Desenvolvida ainda nos conflitos contemporâneos, a ideia de que a morte, embora marcada pela dor da ausência, pode tornar-se grandiosa, nobre, quando ocorre por uma causa, sedimentou-se como símbolo de heroísmo e patriotismo: “A cidade que se apodera da vida do bom cidadão lhe dá em troca a glória eterna.”<sup>298</sup>

É esta perspectiva que se vê na Oração Fúnebre de Péricles<sup>299</sup>, de caráter fortemente elegíaco, uma vez destinada aos guerreiros mortos em combate na Guerra do Peloponeso e às suas famílias, no século V a. C.:

Com efeito, a terra inteira é o túmulo dos homens valorosos, e não é somente o epitáfio nos mausoléus erigidos em suas cidades que lhes presta homenagem, mas há igualmente em terra além das suas, em cada pessoa, uma reminiscência não escrita, gravada no pensamento e não em coisas materiais.<sup>300</sup>

Em sua oração fúnebre, Péricles transmite aos ouvintes a ideia da morte em combate como a forma mais honrada de passamento, pois se morre por uma causa nobre (leia-se aqui os interesses do Estado). Possivelmente, essa também foi a ideia transmitida ao personagem de “Grande homem, pequeno soldado”, que caberá a ele transmitir ao filho, ou seja, às novas gerações. Aparentemente, o discurso profundamente político de Péricles dirigiu-se a fantasmas, guerreiros corajosos de outrora que não mais existiam. Restavam em Atenas famílias desoladas, muitas vezes confortadas pelo ideal de heroísmo que recobria a figura de seus entes mortos em combate. No entanto, fato é que o discurso de Péricles foi além, sobrepondo-se à declarada homenagem aos combatentes, para dirigir-se aos cidadãos e aos seus descendentes, a fim de que continuassem os feitos desses heróis que, segundo ele, provaram através da morte sua “ máscula coragem<sup>301</sup>”.

Existia um legado deixado pelos ancestrais, inicialmente citados pelo líder ateniense. Seus feitos lhes garantiam um “lugar de honra” na memória do seu povo, pois

---

<sup>298</sup> Morin (1997, p. 45)

<sup>299</sup> Tucídides (2001, p. 429)

<sup>300</sup> Tucídides (2001, p. 429)

<sup>301</sup> Tucídides (2001, p. 430)

sacrificaram suas vidas pelo crescimento de Atenas. Por isso mesmo, caberia aos seus descendentes perpetuarem esse legado:

Esta, então, é a cidade pela qual estes homens lutaram e morreram nobremente, considerando seu dever não permitir que ela lhes fosse tomada; é natural que todos os sobreviventes, portanto, aceitem de bom grado sofrer por ela<sup>302</sup>.

Para tanto, havia princípios de conduta e traços de caráter, bem como um regime de governo a serem seguidos. E Péricles se fez valer de um momento de comoção, em que a comunidade chorava seus mortos, para lembrar a cada um de seu dever e, ao mesmo tempo, para erigir a entrega ao combate e, quem sabe, à morte, como o instante em que todas as dívidas serão pagas: “Se um homem pode servir ao seu país, a pobreza e a obscuridade não valerão como obstáculos<sup>303</sup>”. Segundo ele, a glória de lutar e morrer pela pátria tornaria todos os homens iguais, resgatando-os do anonimato:

Mesmo para alguns menos louváveis por outros motivos, a bravura comprovada na luta por sua pátria deve com justiça sobrepor-se ao resto; eles compensaram o mal com o bem e saldaram as falhas na vida privada com a dedicação ao bem comum.<sup>304</sup>

O líder discursou ao seu povo como se o “bem comum”, de algum modo, realmente os privilegiasse. Além disso, como se aquele que optasse por “ceder e salvar-se” ao invés de “defender-se e morrer” fosse completamente destituído de honra. Parece simples: existia uma ordem a ser seguida; seria essa ordem que levaria os atenienses à glória e, por conseguinte, ao progresso. No entanto, mesmo imperceptível, ela estava contra o povo. Péricles procurou convencer seus ouvintes de que havia um destino traçado inevitavelmente e do qual não se poderia fugir. Aliás, tratava-se de um destino glorioso, apenas digno de homens verdadeiramente nobres: a morte, o melhor caminho para essa glória e, por conseguinte, para a eternidade.

A fala de Péricles referia-se, na verdade, à obediência e à entrega incondicional às ordenações do Estado. Não importava se tais ordenações implicassem em morte, pois, segundo ele, aquele que lutasse pela cidade se imortalizaria por seus feitos.

---

<sup>302</sup> Tucídides (2001, p. 431)

<sup>303</sup> Tucídides (2001, p. 431)

<sup>304</sup> Tucídides (2001, p. 432)

Afirmava, ainda, que os que tiveram vida questionável, desvios de caráter e conduta, teriam seus pecados perdoados ao morrerem na batalha: “Lembrai-vos de que o porvir será curto, e sobretudo consolai-vos com a glória destes vossos filhos. Só o amor da glória não envelhece, e na idade avançada o principal não é o ganho, como alguns dizem, mas ser honrado<sup>305</sup>”.

Nesse caso, o que havia era soldados treinados inclusive a acreditar que caso morressem, o fariam pela coletividade. Aliás, que todas as mortes se justificariam pela nobreza da causa (há que se lembrar o discurso de Adolf Hitler à juventude hitlerista em 1934). Nesse sentido, a morte deixaria atrás de si um epitáfio grandioso e seria ele o responsável por garantir ao homem sua eternidade, mantendo-o vivo para sempre na memória de seu povo. E justamente nesse contexto em que a vida e a morte se separavam apenas por um “click”, que muitos homens encontravam sua verdadeira identidade. Em se tratando da guerra, a máxima de que “o trabalho dignifica o homem” parecia ainda mais essencial, pois dava a ele algo muito além da dignidade. E não havia grandeza maior da perspectiva do soldado-operário, já que a questão era dar algum sentido a guerras administrativas como as que há muito tempo ocorrem, do que tê-la como cicatriz. Nesse sentido, a morte deixaria atrás de si um epitáfio grandioso. Ora, mas como haver honra se o que predomina é a morte?

Ainda assim, os “fantasmas” homenageados por Péricles, como tantos outros que pereceram nos campos de batalha, na verdade tratavam-se de pessoas comuns que, ao serem lançadas a esse turbilhão que é a guerra, precisaram reorganizar suas vidas e pensar a morte como uma realidade cada vez mais próxima. Essa mesma realidade permeava também a outra margem, o outro lado, o inimigo ao qual os soldados tinham a missão de combater. Quando se refere à iminência da morte, torna-se necessário lembrar dos pilotos *kamikaze*, que tiveram papel devastador durante a Segunda Guerra Mundial.

Por um lado, havia o herói capaz de sacrificar sua vida em prol da coletividade; por outro, a vítima como a vida que não vale a pena ser vivida. É o que se vê nas guerras e nos extermínios em massa. Alguém se julga no direito de matar por acreditar que aquelas vidas não valem a pena. Nesse sentido, alguns morrem para salvar milhões ou para purgar-lhes os pecados. A morte surge, então, como uma compensação para aquele que vê na morte de um a salvação para muitos. Segundo Araújo, esses “falsos heróis” são, na verdade, os promotores da morte que já não se pode identificar por formarem um bloco

---

<sup>305</sup> Tucídides (2001, p. 433)

homogêneo, sem individualidade, sem expressão; seu único propósito é fazer morrer, cumprindo suas funções a fim de que haja a manutenção da ordem social e a perpetuação da dominação. Assim, a morte enquanto punição se configura como a “reafirmação do poder que unifica, mantendo, pela oposição ao diferente, a força identitária dos iguais”.<sup>306</sup>

A guerra não é uma passagem obrigatória à maioria, mas uma espécie de purgatório, onde homens comuns lutam contra o tempo para sobreviver ou ainda para morrer com alguma dignidade. Emerge daí sua profunda natureza catártica, como se apresenta em “Grande homem, pequeno soldado” de Drummond:

Major, coronel, general,  
que sou eu afinal na Terra,  
estou sempre me destruindo,  
espada na cinta, ginete na mão.<sup>307</sup>

Para Barthes (1992)<sup>308</sup>, todo discurso é ideológico. Todo discurso é um discurso de poder. E como importante arma de manipulação, é capaz de subjugar nações inteiras, modificar ideologias, angariar seguidores. Tal questionamento reflete em si o grande paradoxo que acometeu as duas Guerras Mundiais, dadas as suas proporções aterradoras: seres humanos matando outros seres humanos à revelia? Quem sou eu em meio a esse conflito? Como não me preocupar quando vejo pessoas morrendo a cada minuto? Como lidar com o que era e, num instante, deixou de ser? Como aceitar tais perdas? Como conviver com a morte iminente? É provável que tais reflexões tenham acometido grande parte dos soldados em combate. Por outro lado, numa sociedade industrializada e coisificada como a que se instaurou no século XX, torna-se bastante plausível também pensar que muitos mataram crendo estarem fazendo “o que devia ser feito”, pura e simplesmente, como se o outro não fosse mais um ser humano:

Não surge mais a forma humana,  
Nem o gesto de se vingar:  
Não se enxerga mais, - se ouve!  
Não se mira mais nem o morto<sup>309</sup>

---

<sup>306</sup> Araújo (2009, p. 70)

<sup>307</sup> Andrade (2003, p. 48)

<sup>308</sup> Barthes (1992, p. 42)

<sup>309</sup> Mendes (1994, p. 436)

Havia nos exércitos uma espécie de “dessensibilização” para que fossem a combate, inclusive envolvendo um forte componente racista na desumanização do inimigo. Porém, negar o caráter humano ao inimigo era algo que não se fazia com todos. Ademais, diferente do que se costuma pensar no meio civil, a verdade é que muitos soldados combateram e mataram por seus camaradas tanto ou até mais do que pela pátria.

O filósofo Clément Rosset, em sua obra *O princípio de crueldade* (1989), defende o “princípio da realidade suficiente”<sup>310</sup>, ou seja, um pressuposto que aproxima o homem da realidade, “privando-o de toda possibilidade de distância ou recurso com relação a ela”<sup>311</sup>, não buscando subterfúgios para amenizá-la. No entanto, sabe da crueldade do real; aliás, afirma ser a realidade duplamente cruel: isso por ser cruel e por ser real:

Quero dizer que se pode, bastante ordinariamente, e mesmo, em certa medida, bastante razoavelmente, julgar que a realidade é cruel por natureza, mas também, e por uma espécie de último refinamento de crueldade, verdadeiramente real<sup>312</sup>.

Isso posto, afirma ter o homem conhecido no século XX realidades com as quais não soube lidar e, dentre elas, destaca-se a realidade da morte, sem rodeios, sem máscaras. Enquanto esse mesmo homem vivia à margem de grandes reflexões ou pensamentos, mantinha-se “feliz”, esperançoso. No entanto, a partir do momento que tomou consciência da cruel realidade na qual estava imerso, foi acometido pela angústia e pelo sofrimento:

A aceitação do real supõe, portanto, ou a pura inconsciência [...] ou uma consciência que fosse capaz, ao mesmo tempo, de conhecer o pior e de não ser mortalmente afetada por tal conhecimento do pior. Deve-se observar que esta última faculdade, de saber sem sofrer – com este saber – dano mortal, está situada absolutamente fora do alcance das faculdades do homem.<sup>313</sup>

Com efeito, o conhecimento e a tomada de consciência constituem para o homem uma fatalidade, uma maldição ao mesmo tempo inevitável e inadmissível, à qual não tem forças para suportar. Por isso mesmo, por muitos a solução encontrada foi o

---

<sup>310</sup> Rosset (1989, p. 9)

<sup>311</sup> Rosset (1989, p. 16)

<sup>312</sup> Rosset (1989, p. 17)

<sup>313</sup> Rosset (1989, p.21)

descaso e a alienação, numa espécie de negação da realidade como maneira de manter-se numa aparente zona de segurança, fazendo da morte do outro algo natural.

Nesse sentido, Cecília Meireles propõe um aparente distanciamento dos acontecimentos em “Jornal, longe”<sup>314</sup>, explicitando, ainda, a natureza da recepção desses acontecimentos no Brasil que, segundo Moura, foi de distanciamento e aproximação<sup>315</sup>:

Que faremos destes jornais, com telegramas, notícias,  
Anúncios, fotografias, opiniões...?  
Caem as folhas secas sobre os longos relatos de guerra:  
E o sol empalidece suas letras infinitas.  
Que faremos destes jornais, longe do mundo e dos homens?  
Este recado de loucura perde o sentido entre a terra e o céu.  
De dia, lemos na flor que nasce e na abelha que voa;  
De noite, nas grandes estrelas, e no aroma do campo serenado.  
Aqui, toda a vizinhança proclama convicta:  
'Os jornais servem para fazer embrulhos.'  
E é uma das raras vezes em que todos estão de acordo.

Numa tentativa de escapismo para o cenário natural, diante da proximidade perturbadora da guerra, o eu-lírico não vê sentido nas notícias que se apresentam e, por isso mesmo, modifica seu foco de atenção para “a flor que nasce”, “a abelha que voa”, “as grandes estrelas” e “o aroma do campo serenado”. No poema de Cecília Meireles, as notícias da guerra parecem abalar a tranquilidade e a inocência do recanto bucólico, obrigando o eu-lírico a uma atitude de afastamento e negação dos acontecimentos:

E as máquinas de entranhas abertas,  
e os cadáveres ainda armados,  
e a terra com suas flores ardendo,  
e os rios espavoridos como tigres, com suas máculas,  
e este mar desvairado de incêndios e naufragos,  
e a lua alucinada de seu testemunho,  
e nós e vós, imunes,  
chorando, apenas, sobre fotografias.

Porém, diante das fotografias, que denotam um aparente distanciamento, o eu-lírico “chora” comovido, aproximando-se dos acontecimentos. Nesse sentido, note-se

---

<sup>314</sup> Meireles (1977, p. 47)

<sup>315</sup> Moura (1998, p. 118)

que o povo não se encontrava tão imune quanto parecia. Esta seria, portanto, a posição dos poetas durante a guerra: distanciamento, mas também aproximação por meio do acompanhamento interessado e comovido.

Carlos Alberto de Araújo, pseudônimo de Túcito de Almeida, irmão de Guilherme de Almeida e um dos mais assíduos colaboradores da revista *Klaxon*, no poema “Paz universal”<sup>316</sup>, destinado ao amigo Graça Aranha, também trata do tema da guerra com distanciamento, porém, repleto de ironia:

Alegria!  
Os povos.  
As grandes ruas iluminadas  
E os homens felizes,  
Esquecidos das trincheiras,  
Afastados da dor,  
Amputados da dor...

A memória é fraca; os homens se esquecem com facilidade daquilo que os oprimiu, ou fingem esquecer, “amputados da dor”. A utilização do termo “amputados” reitera esse afastamento ilusório da dor; embora as cicatrizes não sejam visíveis, elas existem. Porém, são escamoteadas pela alienação dos homens:

O passado perdeu-se,  
E não conhece mais os caminhos,  
Os caminhos das almas...  
E ninguém sabe que nesta hora,  
Em toda a parte há pessoas que agonizam’  
E há veias que se esvaziam  
E há corpos ainda quentes sobre a terra fria...  
Alegria! Alegria!

Durante todo o poema, há uma espécie de estribilho – “Alegria!”, é o que ele parece propor. No entanto, verso a verso, o poeta sinaliza o que se esconde por debaixo dessa aparente tranquilidade. No primeiro correr de olhos, nega a existência da guerra, das mortes, dos massacres, afirmando que: “Não houve tanta guerra,/ Tanta luta entre os homens”. Em contrapartida, finaliza seu texto com a sarcástica afirmação/negação “Alegria!

---

<sup>316</sup> Bandeira (1957, p. 49-50)

/ Paz universal”, como uma forma de, paradoxalmente, destacar o seu oposto, a morte, a guerra, a intolerância, a dor.

Aliando-se à ideia da alienação dos homens face aos acontecimentos, em “Canção do berço”<sup>317</sup>, de *Sentimento do mundo* (1940), Drummond destaca o único legado a ser deixado para as gerações futuras, ou seja, o fato de que:

o amor não tem importância  
a carne não tem importância  
a vida é sem importância  
os beijos não são importantes.<sup>318</sup>

Nesse sentido, a alienação da geração contemporânea aos conflitos que marcaram a primeira metade do século XX tende a se estender às gerações futuras. Tudo será indiferente em um “mundo caduco” em que se luta sem exatamente saber o porquê e cujas ações (heroicas ou não) são facilmente esquecidas.

A mesma ideia de distanciamento e aproximação aparece no poema “Notícias”<sup>319</sup>, de *A Rosa do Povo* (1945). Nesse poema de Drummond, a distância geográfica é minimizada pelas notícias que individualizam o outro e trazem a guerra para perto do poeta, numa inegável atitude de participação:

Entre mim e os mortos há o mar  
e os telegramas.  
Há anos que nenhum navio parte  
nem chega. Mas sempre os telegramas  
frios, duros, sem conforto.<sup>320</sup>

O mar é o que separa o eu-lírico daqueles que padecem os horrores da guerra, e a sua distância parece infinita, mas não o é. E mesmo ao se distanciar do mar, o eu-lírico não consegue se desligar dos acontecimentos, o que parece aumentar sua angústia: “Volto, os telegramas vêm comigo. / Não se calam, a casa é pequena / para um homem e tantas notícias”. Nem mesmo a imensidão do mar é capaz de distanciar o eu-lírico dos que

---

<sup>317</sup> Andrade (2003, p. 75)

<sup>318</sup> Andrade (2003, p. 75)

<sup>319</sup> Andrade (2003, p. 195)

<sup>320</sup> Andrade (2003, p. 195)

sofrem ao redor do mundo. Nesse caso, aqueles que deveriam ser “o outro”, tornam-se “o meu”, irmanados ao eu-lírico, ou ainda, ao poeta:

Vejo-te no escuro, cidade enigmática.  
Chamas com urgência, estou paralisado.  
De ti para mim, apelos,  
de mim para ti, silêncio.  
Mas no escuro nos visitamos.  
Escuto vocês todos, irmãos sombrios.  
No pão, no couro, na superfície  
macia das coisas sem raiva,  
sinto vozes amigas, recados  
furtivos, mensagens em código.<sup>321</sup>

Há aqui a constatação de como grande parte dos poetas brasileiros durante o período de guerra se uniu ao mundo pela dor. Por isso mesmo, Drummond chama à união e à restituição da paz por meio da solidariedade humana: “Todo homem sozinho devia fazer uma canoa / e remar para onde os telegramas estão chamando.”

Tal aproximação entre o resto da humanidade e aqueles que padeceram a guerra na carne é ainda reiterada por Murilo Mendes em poemas como “O rato e a comunidade”<sup>322</sup> de *Poesia liberdade* (1947):

Entretanto cada um deve beber no coração do outro.  
Todos somos amassados, triturados:  
O outro deve nos ajudar a reconstituir nossa forma.  
O homem que não viu seu amigo chorar  
Ainda não chegou ao centro da experiência do amor.  
Para o amigo não existe nenhum sofrimento abstrato.  
Todo o sofrimento é pressentido, é trocado, comunicado.  
?Quem sabe conviver o outro, quem sabe transferir o coração.  
Ninguém mais sabe tocar na chaga aberta:  
Entretanto todos têm uma chaga aberta.

Nesse sentido, eu, meu e outro assumem todos uma mesma imagem, marcada pela solidão de um mundo caótico:

---

<sup>321</sup> Andrade (2003, p. 195)

<sup>322</sup> Mendes (1994, p. 421)

Desconhecido que atravessas a rua,  
 ?Que há de comum entre mim e ti.  
 A mesma solidão e a mesma roupa.  
 Procuras consolo, mas não podes parar.  
 És o servo da máquina e do tempo.  
 Mal sabes teu nome, nem o que desejas neste mundo.  
 Procuras a comunidade de uma pessoa,  
 Mas não a encontras na massa-leviatã.

A industrialização da guerra e a espetacularização da morte do outro, dado o seu poderio bélico jamais pensado, puseram o homem diante dessa dura realidade. “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade”<sup>323</sup>, disse Drummond em “O sobrevivente”, fazendo-se valer de elementos que corroboram a essa falsa ideia de “evolução”<sup>324</sup>: “as máquinas terrivelmente complicadas para as coisas mais simples”, um “charuto” que se acende ao toque de um botão”, “paletós” que se abotoam “por eletricidade”, o fato de que “não precisa estômago para a digestão”. Por outro lado, reitera o quanto as relações humanas tornaram-se distantes, já que o “amor se faz pelo sem-fio”. Num jogo antitético, o eu-lírico afirma que, “inabitável, o mundo é cada vez mais habitado”, mas tranquiliza-se ao constatar que quando o mundo atingir um nível razoável de cultura, “felizmente”, estará morto<sup>325</sup>.

A violência que configurou as duas Grandes Guerras escancarou o poder destrutivo do homem, assombrando a humanidade e fazendo-a questionar as consequências de seu crescimento. Nunca a morte esteve tão latente, tão próxima. Aliás, não apenas referindo-se à morte do outro, visto no período como uma vida que não valia a pena ser vivida. Mas ainda à morte do meu e, por conseguinte, ainda em maior medida e de modo mais devastador, à morte do eu que havia naquele que ficou. Esse sujeito marcado pela dor da perda tornou-se o deixado<sup>326</sup>, mergulhado em uma atitude lutuosa sem prazo específico para acabar.

---

<sup>323</sup> Andrade (2003, p. 26)

<sup>324</sup> Andrade (2003, p. 26)

<sup>325</sup> Andrade (2003, p. 26)

<sup>326</sup> Corrêa (2012, p. 4)

## 2.5 A PERDA IRREPARÁVEL

Como se sabe, o homem moderno teve que lidar com um grande dilema: a completa ausência da individualidade, uma vez que se tornou um simples capital humano, parte integrante de uma massa presa ao mesmo “campo” e caminhando para o mesmo lugar. Nesse sentido, viu-se diante de uma grande ausência, a do próprio homem, numa negação de si mesmo através da perda da humanidade, como em “O enterrado vivo”, de Carlos Drummond de Andrade: “Sempre dentro de mim meu inimigo./ E sempre no meu sempre a mesma ausência.”<sup>327</sup>

Tal percepção aliou-se a tantas outras perdas: das certezas, dos ideais, das esperanças, mergulhando-o no vazio de um luto interminável, como em *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), de Marcel Proust, em que o narrador tenta lidar com o tempo que se foi (*temps perdu*) e com o tempo futuro (*temps retrouvé*), tendo como pano de fundo os horrores da Primeira Guerra Mundial. Em todos os casos, inegavelmente, lida com a perda, com a ausência, com o não-ser e com o não-saber-para-onde-ir. Desse modo, houve também a morte do outro, que passou de indiferente distanciamento a angustiante e dolorosa aproximação.

Para Parkes, “o luto assemelha-se a uma ferida física mais do que qualquer outra doença”<sup>328</sup>. Isso porque traz consigo um esvaziamento do ser, que parece partir com a partida do outro. Por isso mesmo, a tarefa do luto é por demais dolorida não pelo morto que já não é, mas pelo fato do “eu” precisar compreender o que passou a ser. Assim ocorre em “Lamento da noiva do soldado”<sup>329</sup>, da obra *Mar absoluto* (1945), de Cecília Meireles, já que a personagem precisa lidar com a dor da ausência da pessoa amada e com a sua própria, agora transfigurada num novo “eu” marcado pela tristeza, pela solidão e pela angústia características da perda:

---

<sup>327</sup> Andrade (2003, p. 37)

<sup>328</sup> Parkes (1998, p. 7)

<sup>329</sup> Meireles (1977, p. 54)

Como posso ficar nesta casa perdida,  
 neste mundo da noite  
 sem ti?  
 Pensavam que eu vivesse por meu corpo e minha alma!  
 Todos os olhos são de cegos... Eu vivia  
 unicamente de ti!

O eu lírico feminino, angustiado pela perda de seu noivo, verso a verso, constrói seu lamento, configurando, assim, seu perfil de mulher. Para ela, a perda de seu noivo transforma o seu mundo, invertendo sentimentos, como a mudança do estado natural para a noite. E se sente perdida diante da solidão: “Ontem falava a tua boca à minha boca... / E agora que farei, / sem saber mais de ti?”

Era ele quem dava sentido à sua vida, por isso mesmo o lamento tão profundo pela perda do amado. Aliás, é por demais dolorosa a constatação do que era e, num instante, deixou de ser, por isso o deixado se coloca numa atitude de abandono e desencanto em relação ao mundo: “Cai neve nos teus pés, no teu peito, no teu / coração... Longe e solitário... Neve, neve... / E eu ferver em lágrimas, aqui”<sup>330</sup>.

Na última estrofe, o eu lírico contrapõe o modo como se sente com o modo como imagina que seu noivo esteja. O corpo dele é apresentado coberto por neve, ou seja, ele é relacionado com a frieza da guerra, com a solidão que esta proporciona. A frieza pode também ser relacionada com o próprio homem, por sua natureza forte e fria de sentimentos. Por outro lado, ela, mulher e frágil, afirma: “e eu ferver em lágrimas, aqui”. O “ferver” revela o calor dos sentimentos, podendo remeter à cor vermelha, cor do rubor feminino, do coração e por isso do amor, em contraposição ao branco da neve. O pranto é outro símbolo feminino, constituindo a imagem perfeita dessa noiva: uma mulher frágil, que chora pela perda da única razão de sua vida, o seu amor.

Enquanto deixada, a noiva se constitui num novo eu, que coloca em xeque sua própria capacidade de suportar a dor da perda. Semelhante sentimento povoa o coração das mães que choram por seus filhos mortos no poema “Pistóia – Cemitério militar brasileiro”<sup>331</sup>, de Cecília Meireles. Em prantos, elas chamam por seus filhos, mas recebem em troca o silêncio do cemitério, a morada final:

---

<sup>330</sup> Meireles (1977, p. 54)

<sup>331</sup> Meireles (1977, p. 79)

Este cemitério tão puro  
 é um dormitório de meninos:  
 e as mães de muito longe chamam,  
 entre as mil cortinas do tempo,  
 cheias de lágrimas, seus filhos.  
 Entretanto, céu, terra, flores,  
 é tudo horizontal silêncio.

Diante da perda do objeto de desejo, o que resta a essas mães é a tristeza e a angústia por terem sido brutalmente separadas de seus filhos. No entanto, esse mesmo silêncio parece consolá-las, como se o tempo – senhor de tudo – fosse capaz de lhes cicatrizar a ferida da perda: “O que foi chaga, é seiva e aroma, / - do que foi sonho, não se sabe - / e a dor anda longe, no vento...”.

Em “Naturezas mortas”<sup>332</sup>, Murilo Mendes também representa com suave melancolia a realidade de uma família que padece a dor da perda e da ausência, fazendo um trocadilho com uma forma específica de representação pictórica: “Cada forma distanciada de sua substância/ Chama seu exílio na mesa”<sup>333</sup>. Aparentemente, não somente as flores ou os frutos estão “distanciados de sua substância” e “exilados” por sobre a mesa, mas cada membro da família, que se reúne “em torno do retrato do herói morto”.

Segundo Corrêa (2012), quando alguém morre, morre também o outro que havia naquele que ficou e dele surge um novo eu que se obriga a permanecer sem aquele que se foi. Por conseguinte, surge uma nova percepção e a modificação do olhar sobre as coisas e sobre o mundo, agora do deixado, ou seja, daquele que ficou para trás<sup>334</sup>. E é justamente nesse sentido que se configura a morte do eu presente na constatação da finitude. Existe o indivíduo antes e depois da perda e o luto tende a feri-lo como um estigma<sup>335</sup> daqueles que foram deixados e, por isso, sentem-se na obrigação de se manterem fiéis à memória do morto. Quando compelidos pelo discurso heroizante do Estado, geralmente tentam superar a dor por meio da memória. Porém, a consciência desse novo “eu” constitui-se de um dilema fundamental entre a vida e a morte, uma vez sendo irreconciliáveis a memória e a ausência.<sup>336</sup>

---

<sup>332</sup> Mendes (1994, p. 449)

<sup>333</sup> Mendes (1994, p. 449)

<sup>334</sup> Corrêa (2012, p. 38)

<sup>335</sup> Parkes (1998, p. 8)

<sup>336</sup> Corrêa (2012, p. 7)

A morte, por seu caráter de perda daquilo que era matéria e, num instante, desmaterializou-se, é sempre um momento de intensa emoção, de separação de um em relação aos outros e, inegavelmente, única certeza do indivíduo. Essa ruptura pode significar, muitas vezes, muito mais do que a finitude da matéria ou do corpo físico, mas também de todos os anseios e esperanças que dão sentido à existência. Os mortos geralmente despertam em seus admiradores o sentimento da tristeza, da amargura, da saudade, da incerteza quanto ao futuro. No entanto, não se trata apenas da morte de alguém que se admira, mas também de um ser humano, de carne e osso e falível como todos os outros.

E é justamente esse ser humano que não mais o é, aquele que Murilo Mendes descreve, concomitantemente à reunião da família em torno de seu retrato de morto. Porém, essa mesma família:

desconhece até agora o homem novo  
Que sobe do outro lado do abismo  
E que produz, rude violoncelo,  
Uma queixa nunca dantes ouvida.<sup>337</sup>

Talvez essa queixa se refira à sua morte sem sentido, como tantos outros mortos que, caso tivessem suas vozes destituídas, quiçá também reclamassem descontentes por seu fim, pela luta em uma guerra inglória, pelo luto de suas mulheres, pela orfandade de seus filhos. Porém, é tarde para recobrar-se a voz, pois agora não há mais quem a ouça. Enquanto o “herói morto” lamenta, a família absorta em sua própria dor cultua uma imagem como forma de manter-se fiel à memória do *de cuius*. Mas assim como tudo na vida, esta também tornar-se-á uma lembrança distante, que tende a ferir vez ou outra, ou ainda, a não cicatrizar jamais.

---

<sup>337</sup> Mendes (1994, p. 449)

## CAPÍTULO III

### ESTILHAÇOS DA GUERRA

#### 3.1 ELEGIAS DA DOR

*Vita brevis* – essa percepção do apocalipse (Apocalipse de João, 6: 1-6) relacionada às guerras é, na verdade, muito anterior ao século XX. Tem base sólida na era medieval com os quatro cavaleiros do apocalipse: a fome, a guerra, a peste e a morte. E é essa percepção ou ainda essa antevisão do caos a causadora desde tempos remotos do desencantamento com o mundo, do niilismo, da angústia e da desesperança, sentimentos em evidência na primeira metade do século XX, como alerta Drummond em seu “Soneto da Perdida Esperança”<sup>338</sup> de *Brejo das Almas* (1934):

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

A total inutilidade da vida e do homem há tempos não se fazia tão latente, culminando numa autodepreciação proveniente da perda do afeto que traz sentido à existência humana: a esperança. O homem viu-se sozinho em um mundo que se desfazia em poeira e sangue. Tornou-se impossível passar incólume pelo século das duas Guerras Mundiais, da morte em massa, do genocídio e dos regimes ditatoriais que, segundo Lage (2010), suscitaram no homem outras perdas, outros lutos, outros desenganos<sup>339</sup>, ou seja, outros motivos elegíacos.

Por conseguinte, no poema “O filho do século”<sup>340</sup>, presente na obra *O visionário* (1941), bem ao gosto da poesia apocalíptica de Augusto Frederico Schmidt em “Profecia”, Murilo Mendes constrói uma espécie de epitáfio de despedida, como se o período (marcado pela Revolução de 30, pela Revolução Constitucionalista de 1932, pelo fechamento do Congresso Nacional em 1937 e, mais assustadoramente, pelo início da Segunda Guerra Mundial em 1939) impusesse uma ruptura em sua vida de outrora, a morte

---

<sup>338</sup> Andrade (2003, p. 45)

<sup>339</sup> Lage (2010, p 147).

<sup>340</sup> Mendes (1994, p. 398)

de todos os seus anseios e esperanças: “Fomes, desejos, ânsias, sonhos perdidos”, dos quais só restaram lembranças:

Nunca mais andarei de bicicleta  
 Nem conversarei no portão  
 Com meninas de cabelos cacheados  
 Adeus valsa ‘Danúbio Azul’  
 Adeus tardes preguiçosas  
 Adeus cheiros do mundo sambas  
 Adeus puro amor

“Adeus”, “adeus”; o eu-lírico apresenta seu lamento diante da própria fraqueza que se configura também como sua sepultura – aqui metaforizada pelo próprio século XX: “Não tenho forças para gritar um grande grito / Caírei no chão do século XX”, diante do qual a guerra passou a representar a imagem devastadora do fim do mundo e, por conseguinte, a falência do eu-lírico como a falência de toda uma época. No poema “Fim”<sup>341</sup>, presente na obra *As metamorfoses* (1944), o eu-lírico declara: “Eu existo para assistir ao fim do mundo”, essas palavras sinalizam claramente aquela que foi uma das obsessões de Murilo Mendes que, sem dúvida, atrelava-se a uma expectativa de encontro com o divino.

Em “O filho do século”, tudo para o eu-lírico contribui para uma visão introspectiva de um mundo deformado em que o mesmo lamenta a ingenuidade perdida, o “puro amor”, transfigurando-o para um outro momento terrível, a guerra, que só trouxe consigo a morte e a destruição:

Aguardam-me lá fora  
 As multidões famintas justiceiras  
 Sujeitos com gases venenosos  
 É a hora das barricadas  
 É a hora da fuzilamento, da raiva maior  
 Os vivos pedem vingança  
 Os mortos minerais vegetais pedem vingança  
 É a hora do protesto geral  
 É a hora dos voos destruidores  
 É a hora das barricadas, dos fuzilamentos

Lembrando as palavras de Hobsbawn em seu *A era dos extremos* (1994), dada a força devastadora do século XX, todos os que nele viveram, de alguma forma, ficaram

---

<sup>341</sup> Mendes (2002, p. 72)

marcados para sempre. Os “filhos do século” receberam como legado a completa falta de esperança, como um fragmento de vida que a humanidade produziu em nome do progresso: “Fogem a galope os anjos-aviões / Carregando o cálice da esperança”<sup>342</sup>. Dialogando com o *Manifesto Comunista* de Marx e Engels (“Misérias de todos os países uni-vos”), o poema assume um caráter profundamente universal, pois sua temática atinge todos aqueles que viveram na época e ainda hoje se configura como um alerta para as gerações futuras sobre o nível de desumanidade a que o homem chegou no século XX.

O Cristo crucificado, quando de seu último suspiro, olhou para os céus e bradou: “Eloí, Eloí, lamá sabactâni?”, que significa “Meu Deus! Meu Deus! Por que me abandonaste?”<sup>343</sup>. Segundo o Evangelho de São Mateus, essas palavras foram ditas com “voz forte”, manifestando a aflição de Cristo ao sentir-se abandonado por Deus. Nesse sentido, também o eu-lírico de “O filho do século”<sup>344</sup> finaliza seu lamento com o verso: “Tempo espaço firmes porque me abandonastes”, como uma alusão ao clima de completa incerteza que perdurou na primeira metade do século XX, impregnando grande parte das manifestações poéticas de certo tom elegíaco, agora transfigurado para o caos da modernidade.

Originária da Grécia antiga com Calino de Éfeso (século VII a. C.), Tirteu e Mimnermo, a elegia (do grego Ελεγία) é um gênero poemático geralmente composto pela copla elegíaca (hexâmetro seguido de pentâmetro), construído a fim de expressar lamento pela morte de alguém ou por vezes uma tristeza qualquer, como no caso da guerra ou de qualquer motivo amoroso<sup>345</sup>. Sua função primordial sempre foi a de transmitir alento aos deixados, organizando suas dores, ausências e memórias. “*Todo poema, com el tiempo, es una elegía*”<sup>346</sup>, esta afirmação de Jorge Luis Borges traz consigo a ideia da transitoriedade do tempo e das coisas. Assim, todo poema, em algum momento, resgatará a memória. O que ainda não é hoje o será amanhã, deixando de ser em seguida, passando do futuro para o presente e dele ficando no passado mais ou menos distante. E é esse resgate da memória justamente um dos elementos fundamentais da tradição elegíaca: diante do lamento pela

---

<sup>342</sup> Mendes (1994, p. 398)

<sup>343</sup> Bíblia Sagrada (Mateus, 27:45)

<sup>344</sup> Mendes (1994, p. 398)

<sup>345</sup> Corrêa (2010, p. 8)

<sup>346</sup> Lage (2010, p.7)

perda ou ausência, louvar o passado e, a partir do legado deixado pelo que se foi, encontrar a consolação (compensação) no futuro.

Assim, a elegia clássica teria um papel profundamente compensatório, transfigurando-se a dor da perda em um ganho de outra natureza, uma vez que o morto passaria do ser humano comum para uma espécie de imagem figurativa destituída de defeitos, um exemplo de vida e de cidadão, como se a morte levasse consigo todas as lembranças ruins em relação ao morto e mantivesse apenas as boas, supervalorizando-as. Além disso, a morte do outro levantaria no deixado questões e reavaliações de sua própria existência, levando-o, portanto, ao crescimento enquanto indivíduo. Assim, não seria o morto a permanecer na memória dos seus, mas aquele que um dia foi vivo, obrigando também o deixado a reorganizar sua vida a partir da memória de sua convivência com o que se foi. Por meio da tomada de consciência individual de sua fragilidade, o deixado enquanto aquele que sobrevive tornar-se-ia uma pessoa melhor a partir da perda. Desse modo, permaneceria um pouco daquele que partiu naquele que ficou, ou seja, o morto sobreviveria de outra maneira. Ademais, atestar-se-ia, também, a própria capacidade de resistência/sobrevivência do deixado<sup>347</sup>.

Na elegia clássica, o foco era o morto, seu preparo para a vida-além-da-morte e o seu legado. Antigamente, morria-se em casa e essa morte era acompanhada por um ritual de passagem do morto para a outra vida, que nada mais seria do que um novo ciclo, uma continuidade no pós-vida; além disso, o nascimento de outros seres permitiria que o ciclo da vida continuasse e a morte fosse não mais que um estágio evolutivo, compensado pelo nascimento (oroboro). No entanto, na modernidade, a elegia passou a se pautar pela ausência dessa noção de sobrevivência, por se tratar de uma era de catástrofes, impossibilitando a consumação do futuro, como adverte Drummond em “Mundo Grande”<sup>348</sup> de *Sentimento do Mundo* (1940):

Renascerão as cidades submersas?  
Os homens submersos – voltarão?  
Meu coração não sabe.  
Estúpido, ridículo e frágil é meu coração.

---

<sup>347</sup> Lage (2010, p. 11)

<sup>348</sup> Andrade (2003, p. 67)

O foco da elegia moderna – que sofreu fortes transformações, inclusive estruturais, passando a ser chamada por alguns estudiosos de antielegia – passou a ser a perda, a ausência e a inquietude, por meio do lado impensável de compensação da morte sofrida. Quem primeiramente usou o termo “antielegia” foi Jahan Ramazani (1994), na obra *Poetry of mourning: the modern elegy from Hardy to Heaney*, na qual declara que: “a elegia floresce no período moderno, tornando-se antielegíaca (em termos genéricos) e melancólica (em termos psicológicos)”<sup>349</sup>. Nessa nova perspectiva, o consolo deixou de existir por não se querer mais morrer e justamente essa perda negada, aliada ao vazio diante do completo desfazimento do ser humano enquanto indivíduo, foram os motivos que acabaram pautando a percepção elegíaca moderna, centralizada não mais no morto, mas naquele que permaneceu, ou seja, no deixado.

Na modernidade, a elegia parece ter assumido certo tom de reflexão pessoal sobre a existência humana num mundo aparentemente sem sentido e sobre a morte enquanto falência completa do ser, por meio da perda da humanidade e da falibilidade da ciência. Perdeu-se a esperança da passagem, a própria contemplação da morte, em detrimento da constatação da finitude, do desfazimento e da completude da vida. A constatação do mundo em guerra impediu a consolação, carregando também a arte de um luto interminável, sendo o próprio poema uma espécie de monumento funéreo, erigido muitas vezes como a apoteose dos sentimentos, tais como a dor, a culpa, a incerteza, a angústia, a confusão, a raiva, o desespero, o arrependimento e a melancolia, responsáveis pelo total desencantamento com o mundo. Nas palavras de Jahan Ramazani, a elegia moderna “assume na modernidade uma extraordinária diversidade e amplitude, incorporando mais raiva e ceticismo do que nunca antes”..<sup>350</sup>

Reiterando as palavras de Clément Rosset em *O Princípio de Crueldade (1989)*, sobre a extrema crueldade do real, bem como sobre o fato de o indivíduo não estar preparado para a verdade, segundo Lage, o homem do século XX – testemunha mais ou menos próxima dos acontecimentos – continuou na *anagnorisis* de si e do mundo, e justamente as conclusões a que chegou o mergulharam na tristeza profunda que marcou

<sup>349</sup> Ramazani (1994, p. xi); “the elegy flourishes in the modern period by becoming anti-elegiac (in generic terms) and melancholic (in psychological terms)”.

<sup>350</sup> Ramazani (1994, p. 1); “assumes in the modern period an extraordinary diversity and range, incorporating more anger and skepticism, more conflict and anxiety than ever before”.

grande parte da produção poética do período, destacando-se nesse estudo a poesia brasileira:

a passagem da ignorância ao conhecimento, da ilusão à realidade, ou da mentira à verdade, culmina em desengano, o qual podemos agora definir como o confronto do sujeito não com aquilo que ele idealiza, não com aquilo que *deveria* ser, mas sim com aquilo que é. O embate, no fundo, com a realidade passada pelo crivo da experiência e revelada não no que tem de superficial e acidental mas no que tem de verdadeiro – de visceral.<sup>351</sup>

Nesse sentido, também a esperança proposta por Bloch, a partir da construção utópica de uma consciência antecipadora do futuro, com vistas à melhoria efetiva do homem e da sociedade, frente à triste realidade do século XX, sofreu danos profundos. Aliás, como antecipar um futuro que parecia não mais existir: “É sempre no passado aquele orgasmo / É sempre no presente aquele duplo / É sempre no futuro aquele pânico”, como afirma Drummond em “O enterrado vivo”<sup>352</sup>.

Aos moldes da “estilística da repetição” tão ao gosto drummondiano, o poeta define com precisão o homem moderno: emparedado e sem saída que, ao comparar passado, presente e futuro, percebe a alegria como algo que ficou para trás. Esse homem oprimido pela própria sociedade que o criou surge completamente automatizado em “Elegia 1938”<sup>353</sup>, poema no qual Drummond estabelece uma reflexão sobre os rumos tomados pela humanidade, novamente desenvolvendo a ideia dos indivíduos que perderam o sentido na existência, por isso apenas caminham, trabalham, dormem, sem grandes expectativas de vitória:

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.

O eu-lírico drummondiano nesse poema é um ser derrotado, passivo e solitário, que fala de um mundo caduco, envelhecido, onde as formas e as ações urbanas são

<sup>351</sup> Lage (2010, p. 151) Grifo do autor

<sup>352</sup> Andrade (2003, p. 225)

<sup>353</sup> Andrade (2003, p. 86)

inválidas, ou sem sentido. O amanhecer de cada dia lembra a existência da grande máquina, ou do mundo modernizado, onde a literatura e o telefone o afastam da vida real:

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 guarda-chuvas de bronze  
ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.  
[...]  
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.

No poema, o poeta diz caminhar entre mortos que conduzem os negócios do futuro e do espírito, ou seja, o ambiente moderno revela que os homens destes tempos estão sujeitos a viver uma vida artificial, determinada por um modo de vida industrial<sup>354</sup>. Condenando o homem, ou a si mesmo, ele diz:

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.

Enquanto elegia, um poema que declara sua intenção de ressaltar aspectos negativos ou tristes, o poeta fala a um mundo destinado à morte, e parece fazer questão de frisar a culpa do capitalismo diluidor dos velhos valores no período anterior à Segunda Guerra Mundial. Manhattan já comportava, naquela época, além da brilhante “Wall Street”, outros monumentos ao poder, como o Empire State Building, emblema de um modo de vida capitalista<sup>355</sup>. Assim, Drummond acaba por conferir sentido à megalópole como uma prisão sem muros, embargando sua poesia de melancolia, angústia e solidão, marcas indeléveis da elegia moderna (e do homem moderno).

---

<sup>354</sup> Rocha (2008, p. 73)

<sup>355</sup> Rocha (2008, p. 74)

### 3.1.1 Melancolia, Tristeza e Solidão

A consciência das marcas trágicas que se articularam incessantemente no curso da história da primeira metade do século XX serviu de base para que muitos autores apresentassem em suas obras um panorama povoado por representações de morte e destruição. Foi justamente a percepção de um processo histórico violento o desencadeador de um profundo sentimento melancólico que impregnou a arte de niilismo e desencantamento com o mundo. Esse lado profundamente negativo da melancolia, conforme Walter Benjamin, não apenas promoveu o olhar para dentro de si, mas também a reflexão sobre as condições políticas bem concretas em que a melancolia se torna elemento paralisador da ação. Negativo porque existe um outro, positivo, que associa a melancolia à genialidade. Inegavelmente, de acordo com Lambotte (2000), em qualquer um dos pólos, a melancolia é a “doença do pensar”. Nesse sentido, o melancólico se torna um ser em suspenso, reflexivo, desencantado, pois não há mais para quem ou pelo que lutar. A atitude contemplativa transfigura-se em perplexidade, gerando uma profunda angústia existencial, potencializadora da dor.

Assim, é importante destacar que a angústia, a tristeza, a solidão e o desencantamento com o mundo são características do ser melancólico, ou seja, todos esses sentimentos desembocam na melancolia, tão profundamente marcante no período estudado. Como se vê em “Os Homens gloriosos”<sup>356</sup>, presente na obra *Mar Absoluto* (1945), de Cecília Meireles, em que o eu-lírico encontra-se solitário em sua dor, cercada apenas pelo “clamor dos homens gloriosos” que corta-lhe “o coração de lado a lado”:

Sentei-me sem perguntas à beira da terra,  
e ouvi narrarem-se casualmente os que passavam.  
Tenho a garganta amarga e os olhos doloridos:  
deixai-me esquecer o tempo,  
inclinai nas mãos a testa desencantada,  
e de mim mesma desaparecer,  
— que o clamor dos homens gloriosos  
cortou-me o coração de lado a lado.  
Pois era um clamor de espadas bravias,  
de espadas enlouquecidas e sem relâmpagos,  
ah, sem relâmpagos...  
pegajosas de lodo e sangue denso.

---

<sup>356</sup> Meireles (1977, p. 56)

Por várias vezes em sua produção poética, Cecília Meireles questionou a falta de sentido da guerra e isso permanece em destaque na própria ironia atingida com o título do poema: os “homens gloriosos”, na verdade, não possuem glória alguma, pois “clamam” com suas espadas sujas de sangue, responsáveis pela matança e pelo sofrimento humano. Segundo o eu-lírico: “Antes o murmúrio da dor, esse murmúrio triste e simples / de lágrima interminável, com sua centelha ardente e eterna.”

O desencantamento com o mundo em guerra corrompe seu coração e sua alma, destruindo tudo, apagando tudo: “Como ficaram meus dias, e as flores claras que pensava! / Nuvens brandas, construindo mundos, / como se apagaram de repente!”. Assim, a ele apenas resta suplicar ao “Senhor da vida” que o leve para longe, numa atitude escapista:

Senhor da Vida, leva-me para longe!  
Quero retroceder aos aléns de mim mesma!  
Converter-me em animal tranquilo,  
em planta incomunicável,  
em pedra sem respiração.

Quebra-me no giro dos ventos e das águas!  
Reduze-me ao pó que fui!  
Reduze a pó minha memória!

Reduze a pó  
a memória dos homens, escutada e vivida...

A memória, anteriormente elemento tão importante para a consolação do deixado, aqui se torna um martírio que somente poderá ser amenizado com a fuga do eu-lírico para o *locus amoenus*, em que perderá o contato e a consciência da terrível realidade circundante. Assim, a angústia converter-se-á numa solidão tranquila, voltando o homem à sua matéria original. Ademais, a exagerada confiança nos avanços científicos e tecnológicos e a promessa de que, a partir de então, o homem reinaria soberano sobre si mesmo e sobre o mundo, ruíram e deram lugar a uma atmosfera melancólica que se solidificou, segundo Benjamin, pela humilhação e pela morte de inúmeros seres humanos que, segundo ele, só poderiam ser avaliadas melancolicamente.<sup>357</sup>

---

<sup>357</sup> Benjamin (1985, p. 223)

Ao pensar a morte, deve-se pensar no signo negativo por excelência. Por meio dela, perde-se a noção de individualidade, uma vez que para conhecê-la, o indivíduo não mais existe. Assim, o ser humano jamais a conhecerá, jamais a experimentará de fato, embora tenha contato com ela constantemente em todos os momentos de sua vida. O homem vive sua própria morte morrendo a cada dia, mas a experiência sensível do fim, o momento em que se escoa toda e qualquer existência não lhe é acessível. Ela está por todos os lados, mas dela nada se sabe. Por estar a sua percepção das coisas e do mundo subjugada ao presente, tudo morre ao seu redor, na dinâmica incessante do aparecer/desaparecer. Tudo o que há a sua volta e nele mesmo são vestígios, indícios: imagens, ícones da finitude, de maneira que ela mesma não lhe é dada.<sup>358</sup>

Segundo Santos (2009), a melancolia se fundamenta na descoberta do caráter inelutavelmente finito da existência humana. O saber sobre a morte — única certeza possível para o homem, a tensão entre a existência vivida e o seu processo contínuo para a morte implica a dor do melancólico, que se mantém prostrado diante das múltiplas realidades que o cerceiam, sem esperanças de que possa encontrar paragens definitivas para o seu olhar. No mundo figurativo das imagens, onde os outros encontram o esteio de suas ilusões, o melancólico vê apenas escombros, restos, mutilações de sentidos<sup>359</sup>, como se percebe em “Elegia nova”<sup>360</sup>, Também da obra *Poesia Liberdade* (1947), de Murilo Mendes:

Esta cidade irregular desfeita,  
Roseiras de peles de homens,  
Torres de suplícios,  
Campos semeados de metralhadoras,  
O rendimento dos abismos

O mar perde suas folhas.  
A cruz gerou um universo de cruzes,  
O sol deixou de rir,  
As árvores tomaram luto verde.

Assim assenta-se o paradigma melancólico, composto no olhar desse indivíduo que se examina e a tudo o que está à sua volta, padecendo diante do que vê: “É noite: e dói”. Tudo o que lhe surge aos olhos está corrompido, maculado, desfeito e é a

---

<sup>358</sup> Santos (2009, p. 21)

<sup>359</sup> Santos (2009, p. 21)

<sup>360</sup> Mendes (1994, p. 419)

morte a responsável pela transformação dessa paisagem ao mesmo tempo urbana e natural em “luto verde”. Assim, a transformação também ocorre no peito do eu-lírico, sendo a morte a “grande insônia” que o atormenta:

Não há ninguém, e há todos.

E estes mortos do Brasil, da China, da Inglaterra  
Estendidos no meu coração  
(Tambores da eternidade,  
Substância da esperança,  
Ó vida rasgada

Entre dois goles de delírios.<sup>361</sup>

E o irmana com o resto do mundo. Não se tem mais uma dor individual, mas a dor coletiva. Embora esteja só, o eu-lírico tem o coração transbordante de dores que não são só suas. E se prostra solitário maturando essa dor: “Sento-me sozinho com pavor do tempo, / Procurando decifrar / A maquinaria imóvel das montanhas.”

Incessantemente esse indivíduo melancólico se interroga, sem, entretanto, encontrar um referente como resposta para a sua condição e a do mundo. Configura a melancolia essa dinâmica de um passado morto, um “paraíso perdido”, porém que ainda mantém-se vivo na memória<sup>362</sup>: uma cidade que agora é “irregular desfeita”, mas que não o era; “roseiras de peles de homens” que um dia foram plantas somente; “torres de suplícios” que outrora foram a prova do crescimento humano; “campos semeados de metralhadoras” que já foram celeiros de riqueza e fartura.

Nas palavras de Olgária Matos, o sujeito melancólico tem dificuldade de esquecer e, por isso, mantém-se preso ao passado<sup>363</sup>. O ato melancólico consiste na lembrança triste, no ato de ficar preso ao que passou, pois ainda restam impasses que doem ao serem rememorados. Não se trata apenas de uma história, mas de muitas memórias individuais e coletivas que o sujeito lírico precisa suportar para viver, pois é a própria vida. Aliás, se se pensar o viver como ciclo entre passado, presente e futuro, será possível notar

---

<sup>361</sup> Mendes (1994, p. 419)

<sup>362</sup> Santos (2009, p. 23)

<sup>363</sup> Novaes (2009, p. 157)

que “o eterno retorno é uma tentativa de unir os dois princípios antinômicos da felicidade: ou seja, o da eternidade e o do ‘mais uma vez ainda’”.<sup>364</sup>

Uma vez que a morte é o *constructo* primeiro quando se trata da negatividade, falar em melancolia implica considerar a perspectiva da morte, em que a condição negativa eleva-se à potência da dor:

Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de autoestima a ponto de encontrar expressão em autorrecriminação e autoenvilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição.<sup>365</sup>

A melancolia se constrói na literatura muitas vezes compondo-se na perspectiva autorreferencial de uma consciência crítica que tem por fundamento a questão do humano. De qualquer lugar que fala, ela inegavelmente diz respeito aos infortúnios da existência humana sobre a Terra, ao eterno conflito do homem, suspenso entre o abismo da interioridade e a consciência de sua condição finita. Isso reflete, por sua vez, os processos constitutivos das subjetividades, que fizeram realçar na primeira metade do século XX, e o fazem até hoje, os esfacelamentos e os vazios que os ideais legitimadores de sentido já não conseguem mais preencher<sup>366</sup>. O sujeito melancólico, mesmo antes de ver-se envolto nas catástrofes que marcaram a primeira metade do século XX, já padecia do desconforto, do desespero e da dor, emblemas da atitude melancólica e, por sua vez, da própria condição humana.

O tema melancolia não é assunto novo; pelo contrário, seus indícios datam desde a Antiguidade, tendo sua primeira descrição literária na *Ilíada* de Homero. Desde então, suas descrições sofreram muitas transformações conforme o sistema filosófico ou científico dominante. No canto VI da *Ilíada*, Homero representou o sofrimento de Belerofonte, uma espécie de consternação melancólica, quando o herói é condenado pelos deuses do Olimpo à solidão e a caminhar eternamente errante, afligido pelo sentimento de desamparo e isolamento, por ter tentado escalar o Olimpo:

---

<sup>364</sup> Benjamin (1997, p. 174).

<sup>365</sup> Freud (1976, p. 276)

<sup>366</sup> Santos (2009, p. 26)

Mas, depois que ele [Belerofonte]  
tornou-se odiado por todos os deuses,  
vagou sozinho pela plana (Aléia),  
roendo seu coração (thymón)  
e alijando o caminho dos homens.<sup>367</sup>

Segundo os pressupostos de Lujan (2001), na Antiguidade, o comportamento dos indivíduos era atribuído ao *thymos*:

Na Antiguidade, *ainda não existia uma concepção estruturada da natureza humana* em torno de categorias ou definições para certas atitudes ou reações propriamente emocionais, pertencentes hoje ao campo da psicologia. As alterações de comportamento eram atribuídas em parte aos deuses, que raptavam a razão ao homem e devolviam-lhe imprevisivelmente. Tais reações eram pensadas com o conceito de *thymos* em grego, relativo à alma, para explicar aspectos funcionais e psicológicos do ser humano; tratava-se de uma espécie de intermediação entre seu mundo interno e externo, regendo, por exemplo, as motivações, a aprendizagem, as sensações, a memória etc. Pelo *thymos*, o homem desejava, sentia e atuava.<sup>368</sup>

Desse modo, a melancolia era expressão do *thymos*, ainda ligada à noção de destino e suscetível à influência dos deuses, ou seja, a melancolia tinha uma causa externa ao sujeito. Hipócrates marca uma mudança nessa perspectiva ao formular a teoria dos humores. Por essa perspectiva, conforme o *Dicionário de Psicanálise* de Roudinesco & Plon, a melancolia<sup>369</sup> significaria a expressão da bile negra, que por sua característica volátil, instável, determinaria a instabilidade do melancólico:

Assim, a melancolia era associada à bile negra, ao lado dos outros três humores: O sangue imita o ar, aumenta na primavera e impera na infância. A bile amarela imita o fogo, aumenta no verão e impera na adolescência. A melancolia ou bile negra imita a terra, aumenta no outono e impera na maturidade. A fleuma imita a água, aumenta no inverno e reina na velhice.

Potencializando-se ao se misturar com os outros três humores, seria capaz de produzir os mais variados estados de humor associados à melancolia:

---

<sup>367</sup> Aristóteles (1998, p. 202)

<sup>368</sup> Lujan (2001, p. 45). Grifos da autora.

<sup>369</sup> Roudinesco & Plon (1998, p. 506)

Doença da maturidade, do outono e da terra, a melancolia também pode diluir-se nos outros humores e caminhar de mãos dadas com a alegria e o riso (o sangue), a inércia (a fleuma) e o furor (a bile amarela): através dessas misturas, portanto, ela afirmaria sua presença em todas as formas de expressão humana. Daí nasceria a ideia de uma alternância cíclica entre um estado e outro (mania e depressão), característica da nosografia psiquiátrica moderna.

O humor soturno e sombrio ligado à melancolia estaria vinculado a Saturno, deus terreno dos romanos, mórbido e desesperado, identificado com o Cronos da mitologia grega, que havia castrado o pai (Urano) antes de devorar os filhos. Por isso mesmo, os melancólicos eram chamados de saturninos, embora cada época tenha construído sua própria representação da doença.

De acordo com os gregos, o planeta Saturno, o mais alto no firmamento, relacionado a Cronos, pai dos deuses, conferia aos melancólicos a instabilidade e, por outro lado, a sensibilidade. Cronos era um deus ambivalente, ligado à agricultura, por um lado, e por outro era sombrio e solitário, ligado aos cultos da morte e aos mortos. Embora fosse pai dos deuses, Cronos também foi capaz de matá-los.<sup>370</sup>

Aristóteles, por sua vez, afirmou que a despeito da instabilidade do melancólico, este era um ser mais sensível, capaz de perceber sutilezas que os outros não percebiam. Contudo, alertava o filósofo, essa mesma condição de instabilidade e fragilidade impediria o pleno desenvolvimento de sua potencialidade. Deste modo, a melancolia estaria ligada à instabilidade, à desmesura, à insuficiência, que lhe conferiam grandes potencialidades que, no entanto, não eram plenamente desenvolvidas:

A bile negra é fria por natureza, e não estando na superfície, [...], se ela é em excesso no corpo, ela produz apoplexias, torpores, atimias, ou terrores, mas se ela é muito quente, ela está na origem dos estados de eutimia acompanhados de cantos, de acessos de loucura e de erupções de úlcera e de outros males dessa espécie. [...] Portanto, para resumir, porque a potência da bile negra é inconstante, inconstantes são os melancólicos. [...] Mas por que é possível que aí haja uma boa mistura da inconstância, [...], todos os melancólicos são, portanto, seres de exceção [*peritói*], e isso não por doença, mas por natureza.<sup>371</sup>

---

<sup>370</sup> Benjamin (1984, p.87)

<sup>371</sup> Aristóteles (1998, p. 93-95)

O filósofo Thomas Burton em sua obra *Anatomy of Melancholy* (1621), ao comentar a instabilidade dos melancólicos, afirmava que:

Embora riam com frequência e possam parecer extremamente alegres (por acesso), podem, entretanto, passar de novo, e num instante, ao outro extremo, espessos e pesados, *semel et simul*, alegres e tristes, mas sobretudo tristes: *si qua placent, abeunt; inimica tenacius haerent*: o desgosto os domina e os rói continuamente, como o abutre as entranhas de Titus, sem poderem escapar.<sup>372</sup>

Na Idade Média, a teoria dos humores foi, pouco a pouco, substituída pela ideia de influências e possessões demoníacas ou pela influência dos astros. Os melancólicos, assim, estariam sobre a influência de espíritos, demônios, feiticeiros<sup>373</sup>. Nesse período, os fatores geradores da melancolia continuavam sendo exteriores ao indivíduo. A chegada do Renascimento e a valorização das artes e da ciência, bem como o redimensionamento do homem como senhor de seu destino, permitiram que a melancolia fosse entendida a partir de uma causa interna ao sujeito, uma causalidade existencial, e não como resultado da influência da bile negra, do planeta Saturno ou de espíritos ou magias<sup>374</sup>. Nesse sentido, afirma Dias (2003):

que as mudanças sociais e subjetivas propiciadas pelo Renascimento trazem a melancolia de volta plenamente imbuída do caráter de excelência e motivo de orgulho em virtude das produções que estimula no campo das artes e da filosofia. A quebra dos antigos paradigmas no campo da fé, pela Reforma Protestante, e no campo do conhecimento, através da Renascença, que davam ao homem todas as respostas, ocasiona a potencialidade da exploração dos limites do intelecto humano em diversos campos. Revolucionam-se as ciências, revolucionam-se as éticas religiosas, revoluciona-se o que o homem pensa dele mesmo e aquilo através do qual ele se define. Mas, simultaneamente a esta efervescência de criações culturais, o ser humano toma a consciência de que está terrivelmente só, e de que é senhor absoluto de seu destino, único árbitro de sua conduta, e este peso é demasiadamente opressor para que ele o carregue sem cambalear novamente entre dois pólos opostos, o furor criativo intercalado pela apatia.<sup>375</sup>

---

<sup>372</sup> Lambotte (2000, p. 17)

<sup>373</sup> Lambotte (2000, p. 29)

<sup>374</sup> Dias (2003, p. 9)

<sup>375</sup> Dias (2003, p. 9).

No período final do Renascimento, a melancolia assumiu uma conotação de tristeza sem causa e passou-se a falar de “temperamento melancólico”, conforme Roudinesco e Plon (1998), cujo paradigma era “Hamlet, que, na virada do século, tinha-se tornado a imagem por excelência do drama da consciência europeia: um sujeito entregue a si mesmo, num mundo perpassado pelo advento da revolução copernicana”; nesse contexto surgiu Thomas Burton, que mesmo a partir de uma linguagem humoral – ou seja, influenciado pela teoria dos humores de Hipócrates, passou a entender a melancolia como o desespero do indivíduo abandonado por Deus<sup>376</sup>.

O Renascimento teve papel fundamental na compreensão da melancolia, uma vez que:

Segundo Benjamin, as transformações do Renascimento ocasionam uma perda de referências, ao mesmo tempo em que formulam as bases para uma emancipação do sujeito, através da razão, o próprio Renascimento, ou da fé racional, com a Reforma Protestante. As ações humanas foram privadas de todo valor, com o surgimento de algo novo: um mundo vazio. A Reforma, através da Doutrina da Vacuidade das Obras, ao negar o efeito miraculoso e especial destas, colocando a esfera política e secular dentro das concepções burguesas, como o palco para o descortinamento destas virtudes, da evidência da Graça Divina, o luteranismo, através de uma referência religiosa indireta e de uma prática individual, dá ao povo a noção exata do dever, mas nos grandes instila a melancolia.<sup>377</sup>

Em meio à decadência da Idade Média, das ideias liberais e do racionalismo, bem como das ciências, no final do século XVIII

---

<sup>376</sup> Roudinesco & Plon (1998, p. 506)

<sup>377</sup> Dias (2003, p. 12).

e, em especial às vésperas da revolução francesa, a melancolia surgiu como o grande sintoma do tédio destilado pela velha sociedade. Parecia atingir tanto os jovens burgueses, excluídos dos privilégios conferidos pelo nascimento, quanto os decaídos na escala social, que haviam perdido todos os referenciais. Grassava também entre os aristocratas ociosos, privados do direito de fazer fortuna. Tédio da felicidade, a melancolia funcionava com um espelho onde se refletiam a falência geral da ordem monárquica e a aspiração à intimidade pessoal: "todas as histórias universais e as buscas das causas me entediam", dizia a escritora Marie Deffand; "esgotei todos os romances, contos e peças teatrais; somente as cartas, a vida particular e as memórias escritas pelos que fazem sua própria história ainda me divertem e me inspiram certa curiosidade. A moral e a metafísica provocam-me um tédio mortal. Que posso dizer-lhes?"<sup>378</sup>

O tédio, o vazio existencial, a ausência de referencial e a falta de objetivos, aliados à perda da identidade, passaram a ser as explicações para a melancolia. A decadência do antigo regime se refletia na decadência espiritual às vésperas da queda da Bastilha. Assim, mais uma vez a melancolia passou por uma transformação em sua conceituação mediante o novo tempo que despontava no horizonte: o limiar do século XIX.

A história do século poderia ser contada pelo desenvolvimento do movimento romântico e, ao mesmo tempo, pelo surgimento e ascensão de um novo personagem: o indivíduo. No Romantismo, a dialética sujeito/melancolia tornou-se mais visível e desencantada. De acordo com Ovídio, a consciência de si sempre foi o saber sobre o outro – sobre a diversidade do universo. Para ele, o nascimento do homem se dá no momento em que é atingido pela consciência de que não está só no mundo. Recentemente acordado para as realidades do universo, eleva os olhos ao firmamento, contempla os astros e as figuras ainda desconhecidas. A ele é imposta uma bruta e ameaçadora transição: os astros, feitos à semelhança dos deuses, passam a governar a terra. Saturno é o primeiro em seu governo e espalha sobre os campos as suas graças em abundância. Depois, é lançado ao tenebroso Tártaro e Júpiter passa a governar. Júpiter, a proceder de acordo com o seu senso de organização, interfere na ambientação terrestre, acabando por provocar o descontrole do clima. Nesse momento, o homem se sente desconfortável e busca os abrigos da terra. Mas precisa disputar o seu conforto com os outros habitantes e nisso se dá conta de sua fragilidade.<sup>379</sup>

---

<sup>378</sup> Roudinesco & Plon (1998, p. 506)

<sup>379</sup> Ovídio (1983, p. 12)

Dessa consciência do desamparo irrompem os males, que apontam para o novo ser a sua condição precária e o tornam desiludido de sua nova morada: as pragas e as doenças o molestam; surge a necessidade de se defender e, nisso, iniciam-se as guerras e toda a sorte de malefícios desabam sobre o homem, que passa a assistir atônito ao espetáculo cruel das calamidades e destruição. O homem percebe, nesse momento, a sua condição relativa com o universo — o “inferno do outro”, tal como Dante o diz, passa a ser a sua realidade e o seu conflito. Saturno, à sorte do tenebroso Tártaro, é a figura tradicionalmente associada à melancolia. É, com efeito, o signo da perda. Mas de uma perda que significa para o homem a consciência do mal e a experiência da dor. Ao se precipitar aos abismos, Saturno deixa o vazio de uma era de abundância, completude e proteção. Esse vazio parece representar, no universo metamórfico de Ovídio, o pântano tartáreo do homem, o lugar onde se confinam suas esperanças e onde repousam as saudades de eras douradas e de farturas<sup>380</sup>. O mundo em ruínas de Ovídio traduz a melancólica consciência de um paraíso perdido e, ao mesmo tempo, a potência criadora do universo, a constante mutação que é a própria condição *devir* da existência humana.

Marcado por fases diferenciadas, o romantismo trouxe consigo de mais valioso a consciência inovadora e irreverente do sujeito, que passou a se reconhecer em sua subjetividade e a reivindicar a autonomia de sua posição. Nesse sentido, quanto mais esse homem se agigantou enquanto ser pensante, tanto mais tomou consciência de suas fragilidades, constatando a existência de um ser vazio em sua essência. O teor melancólico se potencializou com a segunda fase romântica, que disseminou para o mundo o “mal do século”, reconhecido tradicionalmente por sua explícita relação com a melancolia, já que se tratava de um pessimismo doentio e uma descrença generalizada em si e no mundo.

Desse modo, a melancolia tornou-se reveladora do humano na medida em que revelou também as fragilidades dos ideais, bem como a impossibilidade da harmonização sujeito/mundo na construção de definições claras e distintas de sentido. Essa conjunção que parecia impossível no século XIX, ou esse distanciamento radical entre o “eu” e o “outro” do mundo, traduzindo-se na dor melancólica, aprisionada no interior da subjetividade do sujeito, potencializou-se no século XX, fazendo da melancolia a doença da alma, do espírito e da fragilidade do ser, ou seja, uma doença muito mais letal do que qualquer outra, pois, uma vez instalada, poderia nunca mais se desfazer.

---

<sup>380</sup> Ovídio (1983, p. 12)

O homem do século XX buscou mediar a consciência melancólica de sua solidão por meio de diversos caminhos e recursos, na condição de ser marginalizado diante do mundo em que viveu. O impulso à ideia de completude foi sempre o motor do humano, mas, na mesma medida, a raiz do seu conflito<sup>381</sup>. A esse sinal de conflito, Eliade (1999) entende como *coincidentia oppositorum*<sup>382</sup>, conceito que tem como referência essa consciência nostálgica do indivíduo entre a noção de contrários e o mistério da totalidade. Nesse sentido, ao mesmo tempo que o homem desejava ser completo, conhecia a impossibilidade de sê-lo, ou ainda, tomava consciência de sua imperfeição. Aliás, diante do crescimento do mundo, o esperado seria que o homem se sentisse maior, porém o que se viu foi um ser humano pequeno, diminuto, que fez da sua pequenez sua grande fraqueza, como em “Mundo grande”<sup>383</sup>, de Drummond:

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,  
As diferentes dores dos homens<sup>384</sup>

E a pequenez do eu-lírico contrasta com a rua “que é enorme” e com todas as dores dos homens, que também o são. A coincidência entre os seus ideais e as realidades do mundo significaria a realização de seu desejo de completude. Entretanto, essa coincidência permaneceu no plano da utopia, pois ao espírito racional seria impossível juntar as pontas do ser (essencialidade subjetiva e melancólica) e do parecer (mundo circundante) numa matéria singular. Ademais, tornar-se-ia impossível contemplar a realidade dos homens, suas dores, sem mergulhar no mais profundo desengano.

---

<sup>381</sup> Santos (2009, p. 25)

<sup>382</sup> Eliade (1999, p. 77-129)

<sup>383</sup> Andrade (2003, p. 87)

<sup>384</sup> Andrade (2003, p. 87)

Em *Luto e melancolia* (1976), Freud apresenta o sentimento de vazio existencial e perda característicos da melancolia como correlatos ao luto. Segundo ele, esses afetos se configuram ambos como reações do ego contra uma perda, manifestada em traços similares, como desânimo profundo, cessação de interesse pelo mundo externo, inibição de toda e qualquer atividade, esvaziamento da capacidade de amar, entre outros. Há, porém, uma diferença marcante entre um tipo e outro de afecção, determinada, segundo o autor, pela relação do sujeito com a perda (objeto perdido ou distante): o luto é uma afecção transitória da qual, após a elaboração, o ego se verá novamente livre. Já a melancolia se caracteriza como uma afecção psicogênica, isto é, de duração ininterrupta, o que torna o trabalho de desinvestimento mais dispendioso e até mesmo impossível.<sup>385</sup>

Freud prossegue seu artigo afirmando que a melancolia é uma reação à perda do objeto amado, que pode não ter morrido, como no caso do luto, mas que foi perdido enquanto objeto de amor. Ele ainda afirma que essa perda pode ser não material – como no luto em que o objeto amado morre. Essa perda pode ser ideal, mesmo que o sujeito saiba **quem** perdeu, ele não sabe o **que** perdeu nesse alguém. Nesse sentido, Freud deduziu que a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetual retirada da consciência. Porém, a característica mais marcante que contrapõe a melancolia ao luto é o fato de que o melancólico exibe uma diminuição extraordinária de sua autoestima, um empobrecimento de seu ego: “No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego”<sup>386</sup>. O melancólico sente-se inferior frente ao mundo, frente ao objeto de amor. E ele manifesta toda essa descarga psicológica mediante a linguagem, sendo seus diálogos e monólogos repetitivos nada mais do que o desmascaramento de si mesmo.

Walter Moser (1999), em reflexões sobre as relações possíveis de significação entre o luto e a melancolia, reforça a perspectiva freudiana de que o referente da perda é relativo ao aspecto da duração, contrapondo a transitoriedade nostálgica (associada, de acordo com Freud, ao luto) à continuidade do afeto melancólico<sup>387</sup>:

---

<sup>385</sup> Freud (1976, p. 278)

<sup>386</sup> Freud (1976, p. 278)

<sup>387</sup> Santos (2009, p. 27)

Contrariamente ao sujeito nostálgico, o sujeito melancólico sabe que o objeto perdido ou longínquo não é recuperável, que será sempre inatingível. Mas esse objeto nem por isso lhe é indiferente, permanece em sua consciência. O melancólico não saberia virar-lhe as costas ou, em termos freudianos, fazer dele o trabalho do luto para desinvesti-lo inteiramente.<sup>388</sup>

Nesse sentido, de acordo com Santos (2009), a consciência do objeto perdido pode ser vista como um importante aspecto que marca a diferenciação entre luto e melancolia. Enquanto o enlutado conhece o objeto da falta, o melancólico, embora consciente de sua perda, *não sabe o que perdeu* e dessa incompletude nasce uma sensação de constante vazio — perda definitiva, irreversível — que se configura numa tristeza potencializada e duradoura, porém muitas vezes de natureza ignorada<sup>389</sup>. É o que se vê em “Tristeza desconhecida”<sup>390</sup> da obra *Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt* (1928):

Como o vento desta noite, como a chuva e o frio  
 Chegou faz pouco ainda, de muito distante de mim mesmo,  
 Esta tristeza imensa e indefinida!  
 Nenhuma razão no entanto desta mágoa subiu à flor da lembrança.  
 Tudo ficou confusamente em mim mesmo  
 Mas foi uma tristeza de passarinho morto num caminho chovendo  
 Tristeza de animais com frio e de casebres miseráveis.

O eu-lírico busca o real motivo de sua tristeza, resgatando a memória, porém não encontra resposta alguma. No entanto, ele sabe que “este motivo escondido existe” e novamente reitera a ideia de que o momento conturbado que foi o século XX atingiu a todos, mesmo que distantes:

É que esta tristeza não é minha.  
 Nunca a tive assim, é diferente de todas as minhas tristezas  
 E habita o meu coração como o viajante que batido pela tempestade se  
 abrigou numa casa desconhecida no caminho.  
 É que decerto minh’ alma estava distraída  
 E, como as janelas abertas sobre a noite recebem o vento frio,  
 Minha alma recebeu esta tristeza não minha  
 Vinda talvez como mensagem de longe para um morto há pouco  
 E que andava perdida procurando um coração qualquer  
 abandonado àquela hora.

---

<sup>388</sup> Moser (1999, p. 50)

<sup>389</sup> Santos (2009, p. 26)

<sup>390</sup> Schmidt (1975, p. 54)

E como o eu-lírico possui o “coração abandonado”, é ali que a tristeza encontra parada e ali se firma, enquanto ele continua a refletir sobre a origem da tristeza que o acomete. A tristeza não é considerada sinônimo de melancolia, embora todo estado melancólico, em certo sentido, seja a expressão de uma profunda tristeza, ou seja, de uma tristeza constante. Dir-se-ia que a tristeza se refere a um estado passageiro, uma perda momentânea do objeto de desejo que tende a ser substituído com o passar do tempo.

No entanto, o indivíduo melancólico, diante da perda de seu objeto (que geralmente não consegue sequer identificar), vê-se impossibilitado de erigir um substituto, mantendo um estado constante de desencantamento consigo e com o mundo:

Tu vives: cadáver,  
Malogro, tu vives,  
Tu vives, mas triste  
Duma tal tristeza  
Tão sem água ou carne  
Tão ausente, vago.<sup>391</sup>

A perda do objeto amado geraria nele um mecanismo de degradação do próprio ego. Segundo Freud, tal situação acarretaria no indivíduo uma tristeza profundamente opressiva que é manifestada por uma aversão ao mundo, que provém de um penoso processo de reflexão. Aliás, para Freud, essa intensa reflexão seria uma “patologia” ou o adoecer pelo excesso do “pensar”, característica do indivíduo melancólico. Nesse sentido, Lambotte (2000) assim define a melancolia:

Doença do pensamento em excesso, é também a doença que mais leva a pensar, em outras palavras, que alimenta tanto a reflexão filosófica quanto a verve poética. Assim, essa proximidade com o pensamento, uma vez que este se refere aos impasses da humana condição – a não ser que seja dela diretamente oriunda -, não estaria contribuindo para fazer o apanágio se não do próprio pensamento, pelo menos da intencionalidade que caracteriza nossa relação com o mundo, no sentido em que ele comportaria necessariamente nossa relação com a finitude.<sup>392</sup>

Diferentemente da perspectiva freudiana, para Márcia Tiburi (2004), a melancolia se põe no âmbito da universalidade; tem origem na consciência do sujeito sobre

---

<sup>391</sup> Andrade (2003, p. 133)

<sup>392</sup> Lambotte (2000, p. 10)

suas limitações, configurando-se numa espécie de “adoecer” que não chega à dimensão patológica, entendendo-se nessa configuração uma noção de universalidade e não de individualidade<sup>393</sup>. No entanto, para ela também o afeto melancólico se referencia a um conflito racional do sujeito frente à sensação de desamparo diante das realidades diversas do mundo, que irremediavelmente o separam de si mesmo (porque não tem como possuir o conhecimento exato de sua existência) e desse mundo em que vive<sup>394</sup>. O homem moderno encontra-se perdido, reconhecendo que falta algo, mas sem saber o quê; e evitando fazer o luto vive essa incógnita de viver. Melancolia não é tédio simplesmente, mas o melancólico é “um ser pensante em perplexidade”<sup>395</sup>, ou seja, que se absorve em pensamentos.

Daí o constante mergulho na solidão, tida como uma ramificação da melancolia. Na verdade, o indivíduo melancólico é um ser solitário, encerrado em seus pensamentos e desencantado com as conclusões a que chega sobre si e sobre o mundo. Como se vê no poema “O boi”<sup>396</sup>, parte integrante da obra *José* (1942), em que Drummond faz alusão à solidão do homem em meio à multidão da cidade: “Ó solidão do boi no campo / Ó solidão do homem na rua!” O boi é um símbolo da solidão no campo, que é totalmente diferente da solidão humana. O animal está realmente só no campo, mas integrado às suas origens, à sua natureza. O homem está só “entre carros, trens, telefones, / entre gritos, o ermo profundo”. O poeta faz referência ao homem massificado, despersonalizado, para o qual “Se há noite ou sol, é indiferente, / a escuridão rompe com o dia”. O dia traz consigo a realidade e esta recoloca-o em meio ao caos inexplicável, sem sentido algum:

Ó solidão do boi no campo,  
Homens torcendo-se calados!  
A cidade é inexplicável  
E as casas não têm sentido algum

A simbologia do boi no campo se opõe significativamente à simbologia da torre de petróleo que se impõe, vitoriosa e definitivamente, contra qualquer tentativa de evasão e que funciona como um monumento à solidão: “No campo imenso a torre de petróleo”. Observe-se que somente na última estrofe o poeta rompe com o constante ritmo

---

<sup>393</sup> Tiburi (2004, p. 24)

<sup>394</sup> Tiburi (2004, p. 25)

<sup>395</sup> Matos (1989, p. 151)

<sup>396</sup> Andrade (2003, p. 94)

de lamento anterior, ao vislumbrar, repentinamente, uma possibilidade de mudança: "Se uma tempestade de amor caísse! / As mãos unidas, a vida salva...", imediatamente se dá conta de que isto é impossível: "Mas o tempo é firme. O boi é só". A quebra do ritmo se dá repentinamente, com a quebra do lamento do poeta e de sua consequente aceitação dos fatos imutáveis e definitivos.

Em "O boi", Drummond emprega a imagem desse animal com o intuito de discutir questões referentes à moderna sociedade industrial. Um paralelismo estabelecido entre o homem citadino e o bicho acaba por revelar o estado de isolamento em que ambos se encontram. Fragmentado pela força da guerra, o indivíduo não consegue achar conforto nas mãos de seus companheiros. O boi (símbolo da tradição) parece ser o elemento capaz de represar o individualismo e a barbárie, mas o indivíduo não lhe dá a devida importância.

Ademais, Drummond se utiliza da imagem da cidade fervilhante de sons e movimento, na qual enxerga apenas o "ermo profundo". A solidão, ou o estar só, não depende de estar isolado em um espaço imenso, como um só boi no pasto. Estar no chamado "espaço aberto" das ruas da cidade é solidão. O homem está tão integrado às ruas, ou pertence tanto à paisagem urbana, como o boi ao campo. O ambiente, mesmo cheio de sons e movimento, compara-se ao ermo, ou ao deserto interior. O sofrimento faz parte da cidade inexplicável e da perplexidade de quem tenta entendê-la. Os homens preferem o silêncio, pois sabem que não existe algo que se possa chamar de "verdade" da cidade. Contorcem-se calados, e não encontram sentido nas construções. O ônibus carrega almas cansadas, assim como os ônibus metropolitanos que parecem nunca terminar seus itinerários. Embora não deixe de mencionar a esperança ou o possível escape, o eu-lírico rende-se à solidão da cidade, em que novamente aparece a torre, símbolo da construção verticalizada, que tomando o lugar do boi no campo, esguicha petróleo e modernidade, modificando a paisagem bucólica e plana e tornando-a um símbolo capitalista.

Esse sentimento de solidão e angústia do homem se potencializa em "Os ombros suportam o mundo"<sup>397</sup>, também de Carlos Drummond de Andrade, já que nele é possível encontrar o ponto de confluência entre o sentimento individual e o sentimento do mundo: as limitações e imperfeições interiores levam o eu-lírico a substituir os problemas pessoais pelos problemas coletivos. O sentimento interior de insuficiência faz com que o poeta deseje atingir a completude através do próximo. O irremediável da condição humana

---

<sup>397</sup> Andrade (2003, p. 79)

é percebido na condição pessoal e a desarmonia entre os homens e seus atos revela a inevitável condição solitária do ser humano:

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.  
Tempo de absoluta depuração.  
Tempo em que não se diz mais: meu amor.  
Porque o amor resultou inútil.  
E os olhos não choram.  
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.  
E o coração está seco.

A experiência de vida não permite ao homem que ele se surpreenda com coisa alguma, por isso não se diz mais “meu Deus”. A experiência, aliás, parece revelar ao homem que todo sentimento é inútil, como sugere o restante da primeira estrofe:

Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.  
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,  
mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.  
És todo certeza, já não sabes sofrer.  
E nada esperas de teus amigos.

As ações e situações do mundo cotidiano revelam que o homem atingiu uma fiel indiferença com a vida, aceitando-a mecanicamente:

Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?  
Teus ombros suportam o mundo  
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.  
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios  
provam apenas que a vida prossegue  
e nem todos se libertaram ainda.  
Alguns, achando bárbaro o espetáculo,  
prefeririam (os delicados) morrer.  
Chegou um tempo em que não adianta morrer.  
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.  
A vida apenas, sem mistificação.

E é essa indiferença que lhe permite viver sem sofrer, sem temer a morte e aceitar a existência sem nenhuma esperança, já que a vida tornou-se “uma ordem”. Desse modo, o mundo parece caduco, e por isso não merece ser cantado.

Toda essa profunda reflexão do ser melancólico, que se vê diante de si e do mundo num estado de profundo desencantamento e alienação gerou inúmeras

ramificações. A própria constatação de sua imperfeição diante de um mundo também deformado pelas guerras e pelos regimes totalitários, como o foi a primeira metade do século XX, gerou ainda um forte sentimento de culpa, como se a responsabilidade pelas atrocidades ocorridas no período não se destinasse a alguns determinados indivíduos mas, em maior medida, fossem o resultado de toda uma geração que entrou em colapso e, por isso mesmo, veio a explodir em pleno século XX.

### 3.2 CULPA E RESPONSABILIDADE

No poema “Lamento do oficial por seu cavalo morto”<sup>398</sup>, de Cecília Meireles, o tom lamentoso, numa espécie de elegia transfigurada, traz consigo um transbordamento de emoções:

Nós merecemos a morte,  
 porque somos humanos  
 e a guerra é feita pelas nossas mãos  
 pela nossa cabeça embrulhada em séculos de sombra,  
 por nosso sangue estranho e instável, pelas ordens  
 que trazemos por dentro, e ficam sem explicação.

No poema, Cecília Meireles atribui a responsabilidade pela guerra ao próprio homem: merecemos morrer porque matamos, ou seja, temos o que merecemos. Criticando a natureza destrutiva do ser humano, com “a cabeça embrulhada em séculos de sombra”, Cecília Meireles se utiliza do arquétipo do “oficial” que lamenta a morte do seu cavalo a fim de refletir sobre a origem da crueldade humana, aqui associada ao seu “sangue estranho e instável”. Segundo Freud, os impulsos agressivos e hostis do homem sempre procuram um meio para se expressar, e é exatamente por isso que a civilização se beneficia com a consciência que vigia o sujeito e o condena com a emergência da culpa.

Conforme afirma Hannah Arendt, a questão da culpa e da responsabilidade jamais deve ser deixada de lado, pois envolve questões legais e morais. Numa ditadura são privados os cidadãos e seus direitos; no entanto, a vida privada e a atividade política podem continuar. Nesse sentido, os crimes são contra inimigos declarados. Já no totalitarismo, a dominação se estende a todas as esferas da vida, desde a privada até a pública. Nesse caso,

---

<sup>398</sup> Meireles (1977, p. 72)

os crimes são contra pessoas inocentes. Mesmo quem participa da vida pública, independente de pertencer a um partido, liga-se às ações do governo. Os juízes nos tribunais declararam que os homens não deveriam ter participado de crimes realizados pelo governo, pois se sabia o que era certo e errado, sendo esta uma questão de responsabilidade. De qualquer forma, estava-se escolhendo o mal conscientemente. Assim, caberia ao indivíduo parar e pensar ao invés de se prender a regras há muito esquecidas, tais como a de que é melhor evitar um mal maior fazendo um menor. O centro moral foi atingido porque se percebeu que onde havia uma ordem que dizia “não matarás” foi substituída pela “matarás”, não os inimigos e sim os inocentes. O povo alemão acreditava na nova ordem como se a moralidade se reduzisse ao seu significado etimológico: conjunto de costumes.<sup>399</sup>

Segundo Arendt, aqueles que não participaram foram os únicos que julgaram por si próprios. Eles se questionaram se conseguiriam viver consigo mesmos. Isso significa que aqueles que se mantêm presos a regras e não julgam o certo do errado, sendo coniventes com o mal, não são confiáveis, já que todos se tornam responsáveis na medida que se apoia qualquer tipo de mal. Somente no caso da escravidão é que pode existir uma obediência não possível de ser refutada. Enquanto membros políticos, os homens têm responsabilidades para com os atos que apoiam, por serem obedientes e, nesse caso, a mesma responsabilidade estava presente. Neste sentido, “os melhores de todos serão aqueles que têm uma única certeza: independentemente dos fatos (...) estaremos condenados a viver conosco mesmos”<sup>400</sup>. Esse “viver conosco mesmos” se trata justamente do “viver com sua consciência”.

Por isso mesmo, em “Lamento do oficial por seu cavalo morto”<sup>401</sup>, de Cecília Meireles, o “cavalo morto” pelas mãos humanas, embora tido como um animal irracional, é muito superior ao homem, pois vive livre, de consciência limpa, enquanto o homem carrega um estigma de destruição e morte:

---

<sup>399</sup> Arendt (2003, p. 106)

<sup>400</sup> Arendt (2003, p. 108).

<sup>401</sup> Meireles (1977, p. 72)

Animal encantado - melhor que nós todos!  
 - que tinhas tu com este mundo  
 dos homens?

Aprendias a vida, plácida e pura, e entrelaçada  
 em carne e sonho, que os teus olhos decifravam...  
 Rei das planícies verdes, com rios trêmulos de relinchos...  
 Como vieste morrer por um que mata seus irmãos!

De acordo com Moura:

o homem, instalado na presunção de que tudo pode e tudo sabe, está submetido a determinações interiores que ele próprio desconhece, as quais carrega como um estigma e das quais é prisioneiro. O animal nada sabe, mas é livre e também completo à sua maneira ( “a vida entrelaçada em carne e sonho”). Os homens são refinados mas embrutecidos, enquanto ele, desprovido de determinados atributos (“não pensas”, “não sabes”), é “melhor que nós todos. Ao sacrificá-lo, portanto, o homem degrada-se ainda mais e sacrifica também a possibilidade de sua salvação.”<sup>402</sup>

Assim, como não se sentir, ao mesmo tempo, culpado e envergonhado pelo nível de crueldade a que o homem moderno chegou? Cecília Meireles destacou em seu poema o sentimento de culpa que acometeu grande parte da humanidade durante a primeira metade do século XX e que se fez notar com destaque na produção poética brasileira, como se todos os homens em todas as partes do mundo de algum modo fossem responsáveis pelo ocorrido. Esse estigma de destruição e morte fica ainda mais evidente em “Canção Pesada”<sup>403</sup>, de Murilo Mendes:

---

<sup>402</sup> Moura (1998, p. 125-126)

<sup>403</sup> Mendes (1994, p. 404)

A negra pena  
 Comprime a lama,  
 A negra pena  
 Da massa viva  
 De dores cruéis,  
 Do amor que punge,  
 Da glória inútil,  
 Sutil serpente  
 Que morde o peito,  
 Que enrola o homem,  
 Constringe-o todo,  
 A negra pena  
 Que se alimenta  
 De sangue e fel,  
 Triste cuidado,  
 Lembrança amarga  
 Dos impossíveis,  
 A negra pena  
 Sem remissão,  
 Que, morto o homem,  
 Lhe sobrevive  
 Em novas formas,  
 Antiga pena,  
 Futura pena,  
 Eterna pena.<sup>404</sup>

A “eterna pena que se alimenta de sangue e fel” parece descrever com propriedade o sentimento que acometeu a geração concomitante às duas Grandes Guerras, ao ser-lhe imposto o peso de uma era de catástrofes, marcando-a para sempre. Tal sentimento também é latente em “A mão suja”<sup>405</sup>, da obra *José* (1942), de Drummond e, nesse caso, a culpa social desemboca naquilo que Antonio Candido chamou de “autocastração punitiva”<sup>406</sup>:

Minha mão está suja.  
 Preciso cortá-la.  
 Não adianta lavar.  
 A água está podre.  
 Nem ensaboar.  
 O sabão é ruim.  
 A mão está suja,  
 suja há muitos anos.<sup>407</sup>

---

<sup>404</sup> Mendes (1994, p. 404)

<sup>405</sup> Andrade (2003, p. 108)

<sup>406</sup> Camilo (2001, p. 251)

<sup>407</sup> Andrade (2003, p. 404)

Segundo Hannah Arendt, o homem deve conscientizar-se que vive uma continuação histórica, na qual recebe metaforicamente a carga de culpa e os feitos daqueles que o precederam<sup>408</sup>. Nesse sentido, faz-se necessário perceber que essa “mão-consciência”<sup>409</sup>, como afirma Antonio Candido, está suja há muito tempo e tudo impregnou, tornando-se impossível limpá-la: “A água está podre / O sabão é ruim”. E embora a primeira atitude do eu-lírico seja escamotear tal sentimento, nota que a sujeira/culpa também o impregnou, enraizando-se:

A princípio oculta  
no bolso da calça,  
quem o saberia?  
Gente me chamava  
na ponta do gesto.  
Eu seguia, duro.  
A mão escondida  
no corpo espalhava  
seu escuro rastro.  
E vi que era igual  
usá-la ou guardá-la.  
O nojo era um só.<sup>410</sup>

Haja vista todo esforço em lavá-la, poli-la, escová-la, a sujeira/culpa é “incurável” e mantém os “dedos sujos” perpetuamente.

Responsável por grandes sofrimentos psicológicos, um dos sentimentos mais arraigados dentro do homem, que se esconde atrás de suas tristezas e frustrações, de suas insatisfações na vida, de seu tédio e angústias, sem dúvida é o sentimento de culpa. A culpa pode ser vista como um apego ao passado, uma tristeza por ter cometido algum erro que não deveria. O núcleo do sentimento de culpa parece residir nestas palavras: “não deveria” – o homem não deveria matar outros homens, mas o fez; não deveria se desumanizar, mas deixou de preocupar-se com o sofrimento humano e essa desumanidade caminhou como uma sombra a oprimir a geração nascida e criada durante as duas Grandes Guerras, como afirma Mário de Andrade no poema “Pela noite de barulhos espaçados...”<sup>411</sup>, da obra *Remate de Males* (1930):

---

<sup>408</sup> Arendt (2003, p. 106)

<sup>409</sup> Camilo (2001, p. 251)

<sup>410</sup> Andrade (2003, p. 109)

<sup>411</sup> Andrade (1987, p. 42)

Me sinto culpado de milhões de séculos desumanos...  
 Milhões de séculos desumanos me fizeram, fizeram-te, irmã;  
 E pela noite de barulhos espaçados  
 Não quero escutar o conselho que desce dos arranha-céus do norte!  
 Eu sei que teremos um tempo de horror mais fecundo  
 Que as rapsódias da força e do dinheiro!<sup>412</sup>

A base da grande tortura da culpa é a frustração pela distância entre o que não se foi e a imagem de como deveria ter sido. É a tristeza por não ser perfeito, por ser falível; um profundo sentimento de impotência, como carrega o eu-lírico de “Sentimento do mundo”<sup>413</sup>, de Drummond: “Tenho apenas duas mãos / e o sentimento do mundo” – a visão do poeta sobre os rumos da humanidade, assim como a de tantos outros poetas, refletiu o pessimismo e a perspectiva de um futuro sombrio, justapondo-se à esperança da revolução e da utopia:

Quando me levantar, o céu  
 Estará morto e saqueado,  
 Eu mesmo estarei morto,  
 Morto meu desejo, morto  
 O pântano sem acordes.<sup>414</sup>

Ademais, explicitou um senso de responsabilidade sobre as mortes e tragédias, como se todos, de algum modo, tivessem sua parcela de culpa, quiçá por se omitirem ou ainda apenas por pertencerem à raça humana. Nesse caso, Hannah Arendt diz tratar-se de uma responsabilidade coletiva. A sociedade e o indivíduo tendem a esquecer de suas responsabilidades para com os acontecimentos políticos, como se as decisões dissessem respeito somente aos seus representantes e as responsabilidades pessoais e coletivas fossem inexistentes, sendo incapazes de julgar as ações realizadas. Arendt afirma ser necessário colocar o homem como responsável por suas ações e aceitar a concepção de que o mundo pode ser velho para alguns, mas para quem nasce é ainda novo e, por isso mesmo, faz-se necessário ter responsabilidade para com o que será deixado às próximas gerações. A responsabilidade pessoal e coletiva encontra seu lugar como reflexão sobre o

---

<sup>412</sup> Andrade (2003, p. 42)

<sup>413</sup> Andrade (2003, p. 67)

<sup>414</sup> Andrade (2003, p. 67)

que se considera correto ou não, tanto pessoal como coletivamente: “Ser tentado não é desculpa moral para matar”.<sup>415</sup>

Para Arendt (2003), culpa e responsabilidade possuem conotações diferentes, uma vez que a culpa é pessoal e que se deve culpar este ou aquele indivíduo por este ou aquele crime, o indivíduo em sua singularidade, como ocorreu com o militar alemão Hermann Goering. Do contrário, seria o mesmo que afirmar que todos os homens são iguais, ou seja, ruins em sua essência. A responsabilidade, no entanto, envolve o fato de um indivíduo pertencer a um grupo do qual não seja possível sair. Esse pertencimento faria dos homens todos responsáveis pelos atos do grupo, como parece ter ocorrido durante o período.

Culpa ou responsabilidade, fato é que o homem passou a carregar o peso do mundo nas costas, ou ainda o “sentimento do mundo” – a dor – e tal peso se refletiu na súplica do eu-lírico por perdão, diante dos rumos tomados pela humanidade:

Sinto-me disperso,  
anterior a fronteiras,  
humildemente vos peço  
que me perdoeis.<sup>416</sup>

Assim também o eu-lírico de “Mundo grande”<sup>417</sup> constata arrependido que se voltou para si e para seus ínfimos problemas, esquecendo-se dos que sofrem:

outrora escutei os anjos,  
As sonatas, os poemas, as confissões patéticas.  
Nunca escutei a voz da gente.  
Em verdade sou muito pobre.

As ruas, espaço público onde os problemas e conflitos sociais e políticos se mostram de modo mais evidente, aparecem claramente em contraposição à alienação de uma classe privilegiada que se encontrava protegida dentro de espaços fechados: “Fecha os olhos e esquece. Escuta a água nos vidros, / tão calma. Não anuncia nada”. Ao utilizar nessa passagem a terceira pessoa (“fecha”, “escuta”), o eu-lírico se desdobra numa outra pessoa, encenando assim um conflito de sentimentos e posições morais. E novamente sente-se

---

<sup>415</sup> Arendt (2003, p. 109)

<sup>416</sup> Andrade (2003, p. 67)

<sup>417</sup> Andrade (2003, p. 87)

diminuto diante da grandeza do mundo, de seus problemas, de suas dores: “Sim, meu coração é muito pequeno. / Sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso / Num só peito de homem... sem que ele estale.”

Diante desse sentimento de responsabilidade coletiva que acometeu parte da geração contemporânea à primeira metade do século XX, aqueles que permaneceram diante das catástrofes que assolaram o século XX, se não se tornaram efetivamente “sobreviventes”, certamente tornaram-se “sobre-viventes”, passando a um rascunho de si mesmos, a homens manchados pela morte e pela destruição, direta ou indiretamente.

De acordo com os postulados de Hannah Arendt (2003), um ser humano se compadece do outro quando percebe que não é ele que sofre diretamente, mas o outro, portanto, passa a ser solidário a esse outro, afirmando que “Somos todos culpados”<sup>418</sup>. Por isso mesmo, torna-se possível afirmar que parte da geração concomitante às duas Grandes Guerras foi solidária para com aqueles que sofreram a guerra na carne, posicionando-se, também, como responsáveis, simplesmente por se tratar da mesma raça irracionalmente humana. Nesse sentido, assim como os homens se irmanaram na dor, também o fizeram diante da responsabilidade pelos acontecimentos testemunhados.

---

<sup>418</sup> Arendt (2003, p. 110)

## CAPÍTULO IV

### MAS VIVEREMOS...

#### 4.1 ESPERANÇA E MORTE: POR UMA UNIÃO DOS CONTRÁRIOS

Em seu *Princípio Esperança* (2005), Ernst Bloch afirma que “a morte é o mais duro contragolpe na utopia”<sup>419</sup>. Isso porque a dor da perda tem por um lado o negativo efeito de colocar o ser humano em suspenso, tolhendo-lhe por completo as ações e turvando-lhe os sentidos que outrora o impulsionariam para adiante. Porém, por outro lado, Bloch acredita que a partir desse turbilhão de emoções várias que acometem o indivíduo durante o processo de assimilação da perda, para os espíritos mais fortes, torna-se possível a aceitação e a substituição do sonho ora anulado por outro, por novas esperanças:

A morte é um fato que não pode ser esquecido e que desperta a esperança. Ela é principalmente uma forma daquele nada tragado pela passagem utópica para dentro do ser. Não há *devir* nem vitória em que a aniquilação do ruim não seja ativamente tragada.<sup>420</sup>

Assim, diante da constatação de um mundo caoticamente transformado como o que se viu no período estudado e embora a esperança pareça ter enfraquecido, segundo os pressupostos de Bloch houve um outro lado, um *constructo* dialético que fez da esperança e da morte, aparentemente contrários, unos no sentido de revigorarem o homem para a edificação de seus sonhos e desejos. No entanto, há que se notar que a materialização desses anseios do homem depende exclusivamente de sua vontade transfigurada em ação, como afirma Furter (1974):

---

<sup>419</sup> Bloch (2005, p. 26)

<sup>420</sup> Bloch (2005, p. 26)

O fato de existir uma possibilidade (e ainda mais no caso de existir várias), que suscita esperança (s) ainda nada diz a respeito da probabilidade de passar do possível ao real. Este momento capital, no qual estamos passando da antinomia do possível e da necessidade, antinomia que se reflete na antinomia do subjetivo e do objetivo ou do homem e da natureza, para a síntese da esperança concreta, da práxis e da utopia realizada, depende de uma decisão nossa. Ninguém, e ainda menos a natureza ou Deus, fará o que nós devemos fazer. Portanto, o processo é tortuoso porque o homem que permita que este processo seja um progresso, é também quem introduz as ilusões de euforia, o erro, o fracasso e a ameaça do nihilismo.<sup>421</sup>

Nesse caso, o sofrimento seria um processo de edificação do homem. E, em se tratando da “*natura naturans* inundada do desejo de realização”<sup>422</sup> de Bloch, o fato da natureza e da vida humana se mostrarem em constante transformação ajudaria o homem a perceber esse estado de angústia e sofrimento como parte de um ciclo frequentemente renovável, permitindo que a dor, assim como a alegria, sejam sentimentos em constante mutação. Assim afirmou Aristóteles, considerado por Bloch o “filósofo por excelência”, por ter sido o primeiro na tradição ocidental a conceber o ser como “ser em movimento”, bem como o real como um “processo que evolui” e que não se pode identificar com um estado de coisas imobilizado na eternidade de uma criação perfeita e já acabada<sup>423</sup>.

Quanto a isso, Ernst Bloch (2005) complementa que:

O processo do mundo ainda não está decidido em nenhum lugar, nem tão-pouco está frustrado; e os homens podem ser na terra os guardiões do seu rumo ainda não decidido, quer para a salvação, quer para a perdição. O mundo permanece, na sua totalidade, como um fabril *laboratorium possibilis salutis*.<sup>424</sup>

Isso significa que, “no seu todo, o mundo continua a ser o campo supremo da experimentação”<sup>425</sup>. E cabe ao homem projetar seu futuro por meio da esperança de dias melhores, agindo em prol da transformação coletiva. Para Bloch, tudo está em movimento. Por isso mesmo, assim como o ser humano passa por momentos de felicidade, também não há dor eterna. É exatamente essa a ideia desenvolvida também no “Poema Dialético”<sup>426</sup>,

---

<sup>421</sup> Furter (1974, p. 49)

<sup>422</sup> Furter (1974, p. 43)

<sup>423</sup> Furter (1974, p. 42)

<sup>424</sup> Bloch (2005, p. 87).

<sup>425</sup> Borges (1993, p. 422)

<sup>426</sup> Mendes (1994, p. 467)

parte integrante da obra *Poesia Liberdade* (1947), de Murilo Mendes. Nele, o poeta desenvolve exatamente a dialética do mundo em constante transformação, já que “Todas as formas ainda se encontram em esboço”:

Tudo vive em transformação:  
Mas o universo marcha  
Para a arquitetura perfeita.<sup>427</sup>

Segundo a visão muriliana, essa “arquitetura perfeita” se liga intimamente à ideia do fim dos tempos e da vinda do Consolador, momento considerado na tradição judaico-cristã como o da felicidade plena. Em contrapartida, para Bloch essa felicidade pode e deve ser buscada e almejada no agora e no *devenir*. Sendo o homem senhor do seu destino, cabe a ele lutar para que a felicidade se torne uma realidade e não um sonho distante. Assim, o momento da descoberta da felicidade marca, é verdade, um fim. Mas este fim não é um término e uma queda no nada e na morte. É o “fim do começo”<sup>428</sup>. A descoberta do momento de felicidade é interpretada como sendo a ocasião e o impulso para a consciência e a vontade de criar a partir deste momento outros momentos; de repetir ampliando, reinterpretando, transmitindo e testemunhando o êxtase desse sentimento tão almejado.

Em “Poema dialético”, afirma-se um mundo em movimento, em constante diálogo consigo e com o outro. Assim como o “eu”, o mundo muda de forma: “ao contínuo parto das belas formas”. Para sobreviver, “é necessário conhecer seu próprio abismo / E polir sempre o candelabro que o esclarece”. Esse autoconhecimento é o que permite ao homem manter as forças para continuar. Cabe a ele aceitar o próprio esfacelamento, aprender a lidar com o *devenir* e, às vezes, até mesmo ansiá-lo, como no poema “Desejo”<sup>429</sup>, também de *Poesia Liberdade* (1947), cujo eu — lírico quer se multiplicar para agir como muitos “e deter a roda descomunal / Que tritura corpos e almas”<sup>430</sup>.

Bloch supera assim a alternativa tradicionalmente antagônica de uma felicidade anterior à existência humana, à qual o homem deve se integrar, aniquilando-se para se reincorporar numa ordem na qual encontra a felicidade ao preço da perda da sua personalidade e do seu destino pessoal; ou uma felicidade sempre prometida mas nunca

---

<sup>427</sup> Mendes (1994, p. 467)

<sup>428</sup> Bloch (2005, p.27)

<sup>429</sup> Mendes (1994, p. 435)

<sup>430</sup> Mendes (1994, p. 435)

alcançada, a esperança da Caixa de Pandora, o fruto proibido dos mitos bíblicos ou de Sísifo. Pelo contrário, a *docta spes* proposta por Bloch requer do homem o conhecimento pleno de si e do mundo e o desejo, o frêmito de romper com as amarras e lutar para que a esperança se materialize na efetiva mudança da sociedade. Assim, para que se consiga a “felicidade prometida”<sup>431</sup>, faz-se necessário o diálogo entre passado, presente e futuro, projetando sua continuidade no que há-de-vir. Nas palavras de Furter (1974):

Para Bloch, além da felicidade sempre permitir uma nova significação ao passado, uma nova atualidade, tão pouco ignora o futuro, por ter um medo destruidor e infantil das mudanças, dos riscos e do incógnito das situações imprevistas que o tempo nos promete. Ao ignorar o futuro, a felicidade seria cega e não poderia sair de um momento atual onipresente e isolador.<sup>432</sup>

Nesse sentido, o futuro está intimamente ligado à promessa de um mundo melhor e, portanto, intimamente ligado à esperança. E como parte significativa desse processo de transformação, cabe à arte uma responsabilidade ímpar, pois somente ela é capaz de restituir a harmonia e a beleza perdidas:

Retiremos das árvores profanas  
A vasta lira antiga:  
Sua secreta música  
Pertence ao ouvido e ao coração de todos.  
Cada novo poeta que nasce  
Acrescenta-lhe uma corda.<sup>433</sup>

Assim, o simples fato de continuar a criar, de manter viva a humanidade em um mundo desumano, para Bloch, já faz do artista um resistente e de sua arte uma significativa contribuição. E cada nova voz, cada novo poeta, mantém a arte viva, pois traz em seu discurso uma teia de outros discursos passados que por ele agora são imortalizados.

No entanto, a marcha rumo à felicidade, assim como a busca da palavra perfeita, não se dá de forma tão progressiva; ademais, é sabido que a humanidade tem capitalizado todas as esperanças históricas e que pode também fracassar. Como então entender este dilema? Será que, afinal, como pensam tantos filósofos, de Heidegger a

---

<sup>431</sup> Albornoz (2005, p. 1)

<sup>432</sup> Furter (1974, p. 39)

<sup>433</sup> Mendes (1994, p. 467)

Adorno, Camus ou Rosset, tudo é ilusão? E por isso mesmo, o homem é condenado a falhar? Tudo é nada? E, por sua incapacidade de enfrentamento do real, estaria a humanidade destinada à frustração e ao fracasso? Bloch enfatiza veementemente que não. Aliás, que o próprio fracasso em si é passageiro, como parte de um processo de superação e eterna renovação. Há na reflexão blochiana uma interpretação positiva do fracasso e do erro: “A práxis redefinida pela meditação blochiana englobará rigorosamente e globalmente o êxito e o fracasso, fazendo de cada um o momento necessário da progressão”<sup>434</sup>. Do mesmo modo, a partir do esforço contínuo do homem, de seus erros e acertos, aquilo que hoje é considerado utopia pode amanhã se tornar uma realidade palpável:

A ciência aplicada à medicina busca a superação da dor, da doença, da morte, assim como dos limites naturais da genética. Inúmeras questões novas e desafios nos são colocados para a reflexão ética em nosso tempo justamente por causa dos avanços realizados pela ciência genética e pela medicina, que transformam hoje em realidade os sonhos acordados dos cientistas de ainda há pouco. O que hoje é possível e mesmo o que é real seriam considerados utópicos, com certeza encarados como impossíveis no século XVIII e em grande parte do século XIX, talvez também na primeira parte do século XX, ou mesmo em todo ele, entre o comum dos mortais que não acompanham de perto a evolução dos conhecimentos científicos. O desejo de controlar a dor, a doença, a morte, melhorando a qualidade geral e alongando a expectativa de vida, continua a animar o progresso das ciências que apoiam a medicina, e é de causar espanto a transformação, neste último século, da potência utópica em realidades ou potencialidades à beira da realização.<sup>435</sup>

Para Bloch, existe uma razão fundamental para a possibilidade do fracasso: a alienação temporal do homem. Essa alienação — o fato, como o indica a palavra alemã *die Entfremdung*, de estar alheio a si mesmo — é um comportamento no qual, em vez de se situar no presente que está se vivendo, alguém se considera ao fim de uma tradição rígida, como produto de um passado absolutizado. Ou ainda, alguém que nega de tal forma o presente, que não consegue vislumbrá-lo de modo esclarecido, apontando-lhe os erros e projetando eventuais soluções futuras. De acordo com Furter (1974), é alienado quem se vê o objeto de um processo de que não é nem o sujeito, nem o responsável. Na alienação o homem se vê preso nas malhas de um passado construído pelos outros, do qual o seu

---

<sup>434</sup> Furter (1974, p. 50)

<sup>435</sup> Albornoz (2005, p.3)

passado é só uma parte insignificante. Compreende-se a si mesmo como um objeto do tempo passado e, por consequência, se acha incapaz de se tornar o sujeito do seu destino.<sup>436</sup>

Em 1932, Aldous Huxley publicou a obra *Brave New World* (*Admirável Mundo Novo*), descrevendo uma sociedade extremamente científica, onde as pessoas eram pré-condicionadas biológica e psicologicamente a viverem em harmonia com as leis e regras de uma sociedade desprovida por completo de quaisquer valores morais. Toda dúvida e insegurança dos cidadãos era dissipada com o consumo de uma droga chamada SOMA. Não havia vontade própria e a servidão ao Estado, mantenedor da “ordem e do bem-estar” geral, tornava-se aceitável devido às doses regulares de felicidade química. Huxley profetizou em *Admirável Mundo Novo* (1932) uma civilização de excessiva ordem, onde todos os homens eram controlados desde a geração por um sistema que aliava controle genético (predestinação) a condicionamento mental, o que os tornava dominados pelo sistema em prol de uma aparente harmonia social.

A alienação presente na obra de Huxley é veementemente combatida por Ernst Bloch, pois mantém o homem preso a velhos conceitos e condicionado a crer que qualquer tipo de mudança se faz desnecessário, o que o impede de escrever sua própria história. No entanto, Bloch também considera uma grande ilusão a rebeldia excessiva que se exprime por uma recusa maciça e absoluta de todo o passado. Por um ato de violência, brutal e incondicional, o homem pensa quebrar pela recusa tudo o que o constrange, de maneira a poder, assim, reconquistar um futuro que será totalmente novo. Para Bloch, a verdadeira desalienação não é a abolição do passado e dos outros e, por via de consequência, de tudo o que constitui o homem como sujeito, mas uma necessária tomada de distância em relação a si, para melhor se situar e agir: “é necessário polir o candelabro...”<sup>437</sup>

Nesse sentido, Furter (1974) acrescenta que:

---

<sup>436</sup> Furter (1974, p. 56)

<sup>437</sup> Mendes (1994, p. 467)

Assim, coisa paradoxal, a desalienação não vai primeiro para a frente, mas bem para trás por uma reflexão que me coloca em perspectiva: tanto em relação às possibilidades do meu presente (que podem ser poucas... ) tanto ao possível que promete o futuro (que normalmente é muito amplo), tanto ao formidável processo de mudança que sofreu o passado (muito maior do que estamos pensando à primeira vista).<sup>438</sup>

Em “Mundo Grande”<sup>439</sup>, presente em *A Rosa do povo (1945)*, Drummond apresenta o eu-lírico nesse processo de desalienação, voltado para os grandes problemas do mundo e da vida. Agora, seu coração é pequeno e não pode mais conter o sentimento do mundo:

Sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso  
Num só peito de homem... sem que ele estale.<sup>440</sup>

Como um processo de tomada de consciência dos problemas da humanidade, ele admite o erro de ter se mantido por muito tempo voltado ao universo imaginário, em uma atitude escapista para outras paisagens, outros lugares:

Outrora viajei  
países imaginários, fáceis de habitar,  
ilhas sem problemas, não obstante exaustivas e convocando ao suicídio.  
Outrora escutei os anjos,  
as sonatas, os poemas, as confissões patéticas.

Entretanto alguns se salvaram e  
trouxeram a notícia  
de que o mundo, o grande mundo está crescendo todos os dias,  
entre o fogo e o amor.<sup>441</sup>

A constatação dessa alienação apequena o eu-lírico, que passa a se sentir miserável e inferior, por não ter ouvido o clamor de seu próprio povo:

Nunca escutei voz de gente.  
Em verdade sou muito pobre.<sup>442</sup>

---

<sup>438</sup> Furter (1974, p. 57)

<sup>439</sup> Andrade (2003, p. 382)

<sup>440</sup> Andrade (2003, p. 383)

<sup>441</sup> Andrade (2003, p. 383)

<sup>442</sup> Andrade (2003, p. 383)

Por isso mesmo, numa atitude engajada, não consegue se manter imune à realidade por muito tempo. Aliás, como característica do engajamento drummondiano, é possível perceber que nem mesmo os “países imaginários” e as “ilhas sem problemas” conseguem seduzir o eu-lírico por muito tempo. Existe algo que o inquieta e o devora muito mais: “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”<sup>443</sup>. Por mais difícil que seja enxergar a realidade, ainda mais em um período como o foi a primeira metade do século XX, a desalienação é fator indispensável para qualquer tipo de esperança em uma possível transformação social. Quanto a isso, Furter (1974) acrescenta que:

Tomando assim, simultaneamente (por isso esta tomada de consciência é difícil), consciência do possível (prometido pelo futuro), das possibilidades concretas (existindo no presente) e do movimento já começado e esboçado no passado, o homem passa a ser sujeito do seu destino. Só então pode-se considerar, e os outros o podem considerar, num processo desalienante que visa a sua completa e total libertação.<sup>444</sup>

Para Bloch, assim como para os poetas apresentados neste capítulo, acontecimentos como os ocorridos na primeira metade do século XX possuem a estranha capacidade de fazer com que a sociedade, a partir dos erros do passado, construa um novo futuro. E mais, a esperança como utopia social proposta por Bloch se torna possível a partir da constante renovação inerente ao homem:

Enquanto a alienação conduz à estagnação psicológica, isto é, à indiferença; ao sentimento trágico da impossibilidade de mudar, isto é, ao suicídio real ou simbólico do cinismo; a desalienação leva o homem a uma atitude corajosa, firme e esperançosa de reconquista de si mesmo para protestar e testemunhar em favor da vida.<sup>445</sup>

Se a ele é atribuída frequentemente a ideia do erro, inegavelmente também deve ser lembrado seu incrível potencial para a reconstrução. Se não fosse assim, sua história não seria marcada pela constante evolução, mesmo muitas vezes diante do insucesso. Assim, o homem foi construído para vencer ou, ainda que não, fortaleceu-se com o passar dos tempos para isso. Nas palavras de Furter (1974):

---

<sup>443</sup> Andrade (2003, p. 397)

<sup>444</sup> Furter (1974, p. 58)

<sup>445</sup> Furter (1974, p. 58)

Talvez que a singularidade do século XX seja justamente de ter uma consciência mais aguda das esperanças do passado, de saber melhor do que qualquer outro o que significa o fracasso e a desilusão; e por isto mesmo de saber que não podemos mais errar e que devemos vencer.”<sup>446</sup>

Reiterando a crença no potencial construtivo desse afeto expectante, Anselmo Borges (1993) afirma que “A esperança ateia contra a morte”<sup>447</sup>. E essa expectativa, segundo ele, manifesta-se em todos os movimentos de libertação e emancipação humana. Mesmo que tais movimentos mantenham-se ainda em suspenso, não de explodir. Em “Visão 1944”<sup>448</sup>, os mesmos “olhos pequenos para ver”, perplexos e difusos a contemplar horrorizados as consequências da guerra, são aqueles que metonimicamente se mantêm conscientes dessa força, desse sopro de “vida que lateja subterrânea e vingadora”:

Meus olhos são pequenos para ver  
As mãos que se hão de erguer, os gritos roucos,  
Os rios desatados, e os poderes  
Ilimitados mais que todo exército.<sup>449</sup>

Na perspectiva drummondiana, comungando com os pensamentos de Ernst Bloch, existe outra força, superior a qualquer exército, uma força impulsionadora das ações humanas, que não permite ao homem se deixar tragar pelo niilismo, pela tristeza e pela morte:

Meus olhos são pequenos para ver  
toda essa força aguda e martelante,  
a rebentar do chão e das vidraças,  
ou do ar, das ruas cheias e dos becos.<sup>450</sup>

Essa força pulsante é o motor do humano, do *devenir*, da possibilidade do amanhã ser infinitamente melhor do que o hoje. E essa decisão necessita da ação coletiva em prol de uma mesma causa. Faz-se necessária a união dos povos, a fim de que se tornem um só. No entanto, esse povo está disperso e o eu-lírico o convoca a se reorganizar;

---

<sup>446</sup> Furter (1974, p. 48)

<sup>447</sup> Borges (1993, p. 1)

<sup>448</sup> Andrade (2003, p. 205)

<sup>449</sup> Andrade (2003, p. 205)

<sup>450</sup> Andrade (2003, p. 254)

tudo que cabe em ti, na tua palma,  
ó povo! que no mundo te dispersas.<sup>451</sup>

Por isso mesmo, no poema “Mãos dadas”<sup>452</sup>, o estilo panfletário de Drummond convoca agora os “companheiros” para que se engajem com ele na luta, partindo da observação, da análise e da crítica da realidade:

O presente é tão grande, não nos afastemos  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.<sup>453</sup>

E destaca novamente a existência de uma força, por vezes escamoteada, prestes a explodir. Ainda existe esperança e o eu-lírico tem plena consciência disso:

Estou preso à vida e olho meus companheiros  
Estão taciturnos, mas nutrem grandes esperanças.<sup>454</sup>

Tais esperanças, segundo a visão blochiana, muitas vezes emergem de um processo catártico profundo causado pelo enfrentamento do medo, da incerteza e da morte, emergindo o ser humano de seu conformismo, permitindo-lhe reavaliar suas ações. E, a partir de então, cabe ao homem decidir se perecerá, mergulhado no niilismo ou se, ao contrário, subtrairá da dor uma nova perspectiva de futuro, uma crença infinita no ser humano, um inconformismo e um desejo de não mais sofrer como outrora:

A bomba  
Não destruirá a vida  
O homem  
(tenho esperança) liquidará a bomba.<sup>455</sup>

Para alguns, esse inconformismo poderia também ser chamado de resistência, oposição, reação, recusa ao extermínio ou à aniquilação. Ainda assim, cada uma dessas nomenclaturas têm em comum uma força que nasce da consciência antecipadora de um futuro que pode vir a ser melhor, talvez pelo simples fato de se ter chegado ao ponto

---

<sup>451</sup> Andrade (2003, p. 205)

<sup>452</sup> Andrade (2003, p. 143)

<sup>453</sup> Andrade (2003, p. 143)

<sup>454</sup> Andrade (2003, p. 143)

<sup>455</sup> Andrade (2003, p. 227)

máximo da desumanização e, então, não se ter mais para onde avançar nesse sentido. Assim, a única opção a fim de eliminar a possibilidade do fim é recuar e buscar novos caminhos. Independente dessa ou daquela atitude, fato é que todo esse processo de renovação nasce na força da ação. Nesse sentido, a esperança, segundo Bloch, é justamente o elemento propulsor do indivíduo no caminho da superação da morte e do nada, em busca dessa utopia social de transformação da realidade.

Resistência, recusa ao extermínio e à aniquilação. Talvez essa seja a melhor definição para o que se viu na cidade de Stalingrado entre agosto de 1942 e janeiro de 1943. Os nazistas entraram na cidade e tiveram seu exército completamente destruído. Morreram mais de 150.000 soldados e outros 90.000 foram feitos prisioneiros, dos quais apenas 5.000 sobreviveram. Do lado soviético, morreram cerca de 200.000 soldados. Perto de 36.000 imóveis da cidade foram completamente arruinados pelos fogos de artilharia e bombardeios<sup>456</sup>. Mesmo assim não conseguiram conquistá-la. Em hábil manobra o exército soviético cercou-os por fora do perímetro urbano, obrigando-os à rendição. Após milhares de baixas em ambos os lados, começava ali a derrocada do “Reich de mil anos”, nomenclatura usada pelos nazistas para legitimarem seu poder, retratando seu regime como originário do Sacro Império Romano.

A resistência de Stalingrado na frente leste foi o ponto de virada da Segunda Guerra Mundial. Os avanços inexoráveis e inevitáveis dos alemães, cujos tanques varreram centenas de quilômetros Rússia adentro, finalmente foram interrompidos. O 6º exército, unidade de elite alemã, foi rechaçado, depois cercado e, por fim, forçado à rendição. Mais de 1,5 milhão de pessoas, muitas delas civis encurralados pela campanha, perderam suas vidas durante os seis meses da luta. Pela primeira vez na guerra, o exército alemão foi derrotado no campo de batalha. Antes de Stalingrado, os russos jamais haviam vencido. Depois de Stalingrado, jamais perderiam. O esforço titânico que terminou na total destruição da segunda maior cidade da União Soviética<sup>457</sup> ficou eternizado como um símbolo de resistência coletiva, tornando-se um legado para as gerações futuras: “As cidades podem vencer, Stalingrado!”<sup>458</sup>

---

<sup>456</sup> Moura (1998, p. 22)

<sup>457</sup> Mathews (2013, p. 2)

<sup>458</sup> Andrade (2003, p. 200)

A resistência sobre-humana da cidade de Stalingrado às hordas nazistas é o motivo do poema “Carta a Stalingrado”<sup>459</sup>, do livro *A rosa do povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade. A primeira estrofe apresenta uma espécie de canto épico:

Stalingrado...  
 Depois de Madri e de Londres, ainda há grandes cidades!  
 O mundo não acabou, pois que entre as ruínas  
 outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,  
 e o hálito selvagem da liberdade  
 dilata os seus peitos, Stalingrado,  
 seus peitos que estalam e caem  
 enquanto outros, vingadores, se elevam.<sup>460</sup>

Em um mundo onde o individualismo massacrava implacavelmente e tomando como símbolo a cidade soviética, Carlos Drummond de Andrade novamente permitiu o resgate do sentido da força do coletivo, da transcendência do indivíduo rumo à efetivação de um novo projeto societário, fruto de uma luta que só se faz presente com a união do povo em prol de um mesmo fim:

Stalingrado...  
 (... )  
 O mundo não acabou, pois que entre as ruínas  
 Outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,  
 E o hálito selvagem da liberdade  
 Dilata os seus peitos, Stalingrado,  
 Seus peitos que estalam e caem,  
 Enquanto outros, vingadores, se elevam.<sup>461</sup>

O mesmo “peito” que outrora, em “Mundo Grande”<sup>462</sup>, estala diante do sentimento de um mundo abalado pela guerra, agora encontra em Stalingrado uma voz de continuidade, pois o legado de resistência permite que outras vozes, outros combatentes nasçam ainda mais fortes do que os que pereceram. E para Bloch, a esperança é exatamente isso: um lançar-se contra o presente incerto a fim de garantir um futuro melhor, ainda que

---

<sup>459</sup> Andrade (2003, p. 200)

<sup>460</sup> Andrade (2003, p. 200)

<sup>461</sup> Andrade (2003, p. 200)

<sup>462</sup> Andrade (2003, p. 67)

tal atitude implique em perdas e fracassos: “terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu a pena”.<sup>463</sup>

Depois de associar os telegramas que chegam da Rússia aos poemas homéricos, Drummond ultrapassa a exaltação dos feitos militares da cidade russa, vislumbrando na brava resistência os sinais de uma nova ordem histórica:

[...]Os telegramas cantam um mundo novo  
que nós, na escuridão, ignorávamos.<sup>464</sup>

Diante de tamanha grandeza, as outras cidades importantes do mundo se apequenam, perdem a importância, precisam aprender a corajosa lição:

As belas cidades do mundo contemplam-te em pasmo e silêncio.  
Débeis em face do teu pavoroso poder,  
mesquinhas no seu esplendor de mármore salvos e rios não profanados,  
as pobres e prudentes cidades, outrora gloriosas, entregues sem luta,  
aprendem contigo o gesto de fogo.<sup>465</sup>

Agora, além de contrapor a imagem da cidade resistente a outras como Paris, que foram tomadas sem luta, Drummond erige duas “Stalingrado”, uma da repulsiva indiferença, da náusea, da brutalidade capitalista e do horror nazista e a outra, aquela onde os sonhos de fraternidade e solidariedade se tornarão possíveis:

As cidades podem vencer, Stalingrado!  
Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça  
subindo do Volga.  
Penso no colar de cidades, que se amarão e se defenderão contra tudo.<sup>466</sup>

Stalingrado se personifica, tornando-se a representação de algo ainda muito maior do que o herói que resiste. A cidade se torna uma criatura, dada a sua força e resistência em combate:

---

<sup>463</sup> Andrade (2003, p. 200)

<sup>464</sup> Andrade (2003, p. 200)

<sup>465</sup> Andrade (2003, p. 200)

<sup>466</sup> Andrade (2003, p. 200)

apalpo as formas dismanteladas do seu corpo  
 sinto-te como uma criatura humana, e que és tu, Stalingrado, senão isto?  
 Uma criatura que não quer morrer e combate.<sup>467</sup>

Paralelamente, o poema constrói a imagem dessa heroica Stalingrado gradativamente vencendo os obstáculos um a um:

contra o céu, a água, o metal, a criatura combate,  
 contra milhões de braços e engenhos mecânicos a criatura combate,  
 contra o frio, a fome, a noite, contra a morte a criatura combate  
 e vence.<sup>468</sup>

A "Carta a Stalingrado" é um canto ao mesmo tempo grandioso e aterrorizante, refletindo a bravura de um povo em defesa da liberdade. Nesse sentido, a crueza da expressão drummondiana não escapa ao peso do momento histórico:

Que felicidade brota de tuas casas!  
 De umas apenas resta a escada cheia de corpos;  
 de outras o cano de gás, a torneira, uma bacia de criança.  
 Não há mais livros para ler nem teatros funcionando nem trabalho nas  
 fábricas,  
 todos morreram, estropiaram-se, os últimos defendem pedaços negros de  
 parede,  
 mas a vida em ti é prodigiosa e pulula como insetos ao sol,  
 ó minha louca Stalingrado!<sup>469</sup>

Recorrendo às palavras de Afrânio Coutinho (1977): "Sua luta com as palavras seria uma luta pela expressão, mas que fosse a expressão testemunha da dor do mundo. O mundo moderno, com o seu mecanismo, seu materialismo, sua falta de humanidade, seu desprezo pelo homem (...)"<sup>470</sup>. Daí o forte teor testemunhal da literatura drummondiana, refletindo a expressão do autor em contato direto com o mundo. Permanece, então, o elogio de Drummond à força do povo soviético, que destruiu o sonho nazista de conquista e domínio:

---

<sup>467</sup> Andrade (2003, p. 201)

<sup>468</sup> Andrade (2003, p. 201)

<sup>469</sup> Andrade (2003, p. 201)

<sup>470</sup> Coutinho (1977, p. 54)

Stalingrado, quantas esperanças!  
Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama!<sup>471</sup>

Esta é a expressão da esperança de liberdade. Dá “um enorme alento à alma desesperada/ e ao coração que duvida” saber que a resistência persiste. Embora tenha consciência das perdas dessa resistência, é o próprio ato de resistir que torna Stalingrado resplandescente: “monte de escombros, entretanto resplandecente!”. Há neste poema um sopro de esperança sobre a própria ideia de cidade, pois Stalingrado é mais que a resistência armada contra um poder ditatorial, é a resistência de um tipo de vida sobre outro, é uma visão socialista contra uma outra capitalista. E ainda mais adiante, o sujeito lírico amplia a ideia de cidade para cidades: “As cidades podem vencer”, reiterando o legado de resistência deixado por Stalingrado. Essas cidades podem vencer a tudo, não apenas à luta armada. E no último verso, o eu-lírico vaticina: “a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem”. Existe, portanto, uma nova ordem a surgir, uma reconstrução iminente que brota de Stalingrado como um sinal de esperança.

Há nessa cidade uma força indômita, que não se deixa abater. A mesma dicotomia entre a cidade condenada e a cidade do futuro, entre as sombras de um mundo morto e as luzes da nova sociedade aparece em “Com o russo em Berlim”<sup>472</sup> e “Telegrama de Moscou”<sup>473</sup>, ambos também de *A Rosa do Povo* (1945). Ademais, se a humanidade, na visão bloquiana do processo de humanização do cosmos e de naturalização do homem, está caminhando para um “*Summum Bonum*”, ponto de convergência de todas as nossas esperanças, este processo não é simplesmente um progresso que seguiria um caminho reto e simples, apesar de tudo. A contrário, encaminha-se por vias e desvios tortuosos.

Em “Telegrama de Moscou”<sup>474</sup>, os verbos usados no futuro do presente e no pretérito perfeito estabelecem o contraste entre o que ocorreu e a expectativa do futuro:

A neve baixou, cobrindo as feridas  
Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.<sup>475</sup>

---

<sup>471</sup> Andrade (2003, p. 201)

<sup>472</sup> Andrade (2003, p. 201)

<sup>473</sup> Andrade (2003, p. 204)

<sup>474</sup> Andrade (2003, p. 204)

<sup>475</sup> Andrade (2003, p. 204)

A neve, nesse caso, age como uma mortalha a cobrir e escamotear toda a morte e destruição. Porém, fato é que o “fantasma da antiga cidade” jamais será esquecido. Existe uma cicatriz profunda que dificilmente será verdadeiramente apagada. Ademais, o poema retrata o final da guerra, em que o povo contabiliza o saldo negativo da investida do exército nazista sobre a cidade russa:

Sobraram apenas algumas árvores  
Com cicatrizes, como soldados.<sup>476</sup>

Agora, a voz presente no poema não é mais a do poeta brasileiro, mas a do povo (poeta) de Moscou que o informa sobre sua nova tarefa. Nesse sentido, o paralelismo presente em “casa e mais casa”, “rua e mais rua” estabelece o quão árduo será esse processo de reconstrução da cidade, feito tijolo por tijolo:

Pedra e mais 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 eléctrica.  
Outros homens, em outras casas,  
continuarão a mesma certeza.<sup>477</sup>

Novamente a ideia do legado. A história da resistência de Stalingrado há de ser lembrada para sempre. E em “Telegrama de Moscou”<sup>478</sup>, tem-se o comunicado de reconstrução da “antiga cidade”, agora transformada em autêntico símbolo<sup>479</sup>. Aliviados do trauma provocado pela experiência de extrema violência, pois “o vento varreu a dura lembrança”<sup>480</sup>, a esperança de recomposição dos estilhaços deixados pela guerra ressurge no espírito do povo:

---

<sup>476</sup> Andrade (2003, p. 204)

<sup>477</sup> Andrade (2003, p. 204)

<sup>478</sup> Andrade (2003, p. 204)

<sup>479</sup> Moura (1998, p. 25)

<sup>480</sup> Andrade (2003, p. 204)

[...]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.<sup>481</sup>

Portanto, Stalingrado não enquanto espaço geográfico, mas enquanto espaço mítico há de viver eternamente. Assim, “Telegrama de Moscou” também deposita no tempo (futuro) a esperança de reconstrução da cidade de Stalingrado devastada pelos alemães. Aliás, esse assunto ainda é usado como mote do poema “Com o russo em Berlim”<sup>482</sup>, em que Drummond representa a tomada da cidade pelo exército soviético, o que significou o fim da guerra na Europa:

Uma cidade atroz, ventre metálico  
 Pernas de escravos, boca de negócio,  
 Ajuntamento estúpido, já treme  
 Com o russo em Berlim.<sup>483</sup>

Na verdade, são representadas duas guerras, pois do mesmo modo que há uma guerra acontecendo lá fora, há uma outra que ocorre dentro do peito do eu-lírico: “Essa batalha no ar, que me transpassa”. Quanto a isso, Moura (1998) afirma que:

O núcleo propriamente épico do poema é a batalha de Stalingrado, e consiste na exposição da resistência tenaz da cidade e da dramática vitória. Mas esse núcleo se espalha pelo menos em duas direções. Uma, ainda de caráter épico, que relaciona a vitória de Stalingrado aos destinos da humanidade como um todo; outra, já de caráter lírico, em que a batalha é vista a partir das suas ressonâncias no “eu”.<sup>484</sup>

Além disso, a esperança surge materializada numa espécie de pendão ou escudo que marcha aliado aos exércitos:

---

<sup>481</sup> Andrade (2003, p. 204)

<sup>482</sup> Andrade (2003, p. 202)

<sup>483</sup> Andrade (2003, p. 202)

<sup>484</sup> Moura (1998, p. 26)

Olha a esperança à frente dos exércitos,  
olha a certeza. Nunca assim tão forte.  
Nós que tanto esperamos, nós a temos  
com o russo em Berlim.<sup>485</sup>

Trata-se novamente da força indômita outrora citada, reafirmando a importância da vitória soviética contra o exército de Hitler como materialização da consciência antecipadora, ou seja, como transfiguração dos desejos ocultos de liberdade, essa palavra tão proibida no período, em uma utopia social que visa a melhoria do futuro.

Assim como ocorreu com a cidade de Stalingrado, muitos foram os focos de resistência em meio às barbáries da primeira metade do século XX. E grande parte deles possui em comum o fato de essa insubordinação ao fracasso se dar por ações coletivas de perpetuação do sentimento esperança (*devir*). Nesse sentido, quiçá esse seja o vocábulo que une todas essas histórias ao princípio blochiano da esperança: ação. Segundo Ernst Bloch, ela tem o poder de transformar a sociedade. O ser humano é o ser imbuído de possibilidades. Seus sonhos, utopias, são o que possibilita a renovação, a desconstrução do que era para vir a ser, o eterno *devir*. A história humana está a ser traçada, planejada pelo homem e para ele, considerado por Bloch o sujeito de suas ações. Assim, é a partir dos sonhos diurnos, ou seja, das ações materializadoras dos desejos e anseios da humanidade, que a utopia até então contemplativa se torna a utopia social de transformação coletiva proposta por Bloch.

Victor Serge (1890-1947), revolucionário e escritor russo, militante bolchevique, contemporâneo de Kropotkin, Lenin, Bukharin e Trotski, vítima da repressão e dos expurgos de Stalin, afirma que:

---

<sup>485</sup> Andrade (2003, p. 202)

Do caos destacam-se grandes acontecimentos em vias de realização. [...]É a técnica industrial e científica do mundo moderno que rompe brutalmente com o passado e coloca os povos de continentes inteiros diante da necessidade de recomeçar a vida sobre novas bases. Que essas bases devem ser, só podem ser de organização racional, justiça social, respeito pela pessoa humana, liberdade é para mim uma evidência que se impõe aos poucos através da própria desumanidade do tempo presente. O futuro me aparece, quaisquer que sejam as nuvens no horizonte, cheio de possibilidades mais amplas do que antevimos no passado. A paixão, a experiência amarga, os erros da geração combatente à qual pertencço podem esclarecer um pouco os caminhos. Sob essa condição única, convertida em imperativo categórico: jamais renunciar a defender o homem contra os sistemas que planejam a aniquilação do indivíduo.<sup>486</sup>

Nesse sentido, a ambivalência dos contrários esperança e morte se traduz exatamente nessa direção da busca de soluções, da tentativa de ultrapassar os desígnios impostos à existência por forças que o homem desconhece<sup>487</sup>. Como as “ciganas do Egito” que vaticinam a vida do recém-nascido em “Morte e Vida Severina” (1955), de João Cabral de Melo Neto, sinalizando dois caminhos, um pessimista e outro otimista, também o medo pode fazer do homem um eterno prisioneiro ou, numa perspectiva construtiva, permitir-lhe revisar seus valores e avançar em busca de uma vida melhor.

Impulsionador do ser humano, esse conflito opositivo é regido não exclusivamente pelo ideal normativo, mas também, e solidariamente, pelo movimento transgressor. A transgressão, como o desejo desesperado de vencer as limitações, é correlato do ideal de transcendência, o impulso a continuar, resistir, reinventar sucessivamente a utopia do sentido<sup>488</sup>. Como ocorre em “Alerta”<sup>489</sup>, de Oswald de Andrade, em que o poeta, desafiando a noção do belo como foi próprio dos movimentos de vanguarda do início do século XX, não seduz, tampouco captura seu leitor de modo sensível, mas pelo choque:

---

<sup>486</sup> Serge ( 1987, p. 347)

<sup>487</sup> Santos (2009, p. 26)

<sup>488</sup> Santos (2009, p. 26)

<sup>489</sup> Andrade (1980, p. 32)

Lá vem o lança-chamas  
 Pega a garrafa de gasolina  
 Atira  
 Eles querem matar todo amor  
 Corromper o polo  
 Estancar a sede que eu tenho doutro ser  
 Vem do flanco, de lado  
 Por cima, por trás  
 Atira  
 Atira  
 Resiste  
 Defende  
 De pé  
 De pé  
 De pé  
 O futuro será de toda a humanidade.<sup>490</sup>

Segundo Walter Benjamin (1989), no contexto da modernidade, o choque não diz respeito somente à experiência artística do homem comum, mas também, ou sobretudo, à sua vivência cotidiana<sup>491</sup>. E não houve nada mais latente no cotidiano do período do que a incerteza provocada pelos inúmeros conflitos desencadeados na primeira metade do século XX. Em “Alerta”, fazendo uso da liberdade formal tipicamente modernista, o poeta situa o eu-lírico no núcleo do conflito, colocando-o não mais como mero expectador, mas como participante direto e, por isso mesmo, capaz de sentir toda a tensão vivida no momento. E só há uma maneira de garantir que “o futuro seja de toda a humanidade”: esta se chama resistência. Far-se-á sempre necessário que alguém se sacrifique para garantir a liberdade aos demais e esse, segundo Borges (1993), é o papel do “mártir da revolução”: “Onde encontra força para dirigir-se para a morte desta forma realmente heroica e extrema? O seu gesto parece completamente irracional, pois ele próprio não participará naquilo por que dá a vida”<sup>492</sup>. Na verdade, a atitude de luta coletiva permite que uns se deixem imolar para que outros possam usufruir da liberdade, o que Borges chama de a verdadeira solidariedade.

Assim, a consciência da finitude também pode implicar os impulsos transcendentais do homem e nisso se delineia a face produtiva da morte: “É a partir de tais experiências existenciais, desencadeadas pela necessidade de transcender os contrários, que

---

<sup>490</sup> Andrade (1980, p. 32)

<sup>491</sup> Benjamin (1987, p. 174)

<sup>492</sup> Borges (1993, p. 418)

se articularam as primeiras especulações teológicas e filosóficas”<sup>493</sup>. Realça-se nisso a ideia de que a história do conhecimento humano, em sua base melancólica, tem a dor como mais valia. A transmutação dessa dor em matéria produtiva impulsiona a edificação dos saberes, participando no processo contínuo da reinvenção do homem<sup>494</sup>:

A hora mais bela  
Surge da mais triste.<sup>495</sup>

A doença da dor — ferida aberta e generalizada do ser humano — traduz-se nesse impulso transcendente. À esteira de uma visão que remete à Antiguidade, pode ser associada à capacidade criativa do homem — como o húmus da transformação que da ferida aberta do sujeito se reverte em produção. O afeto melancólico é esse húmus preso numa dupla via que pode significar, por um lado, a doença (pelo caminho das sombras e da aniquilação); por outro lado, a saúde (um modo de libertação). As artes são uma via possível de transmutação dessa verve criativa dos humores melancólicos em esperança e, portanto em produção<sup>496</sup>:

11  
Pêndulo que marca o compasso  
Do desengano e solidão,  
Cede o lugar aos tubos do órgão soberano  
Que ultrapassa o tempo:  
Pulsção da humanidade  
Que desde a origem até o fim  
Procura entre tédios e lágrimas.  
Pela carne miserável,  
Entre colares de sangue,  
Entre incertezas e abismos;  
Entre fadiga e prazer  
A bem-aventurança.  
Além dos mares, além dos ares,  
Desde as origens até o fim,  
Além das lutas, embaladores,  
Coros serenos de vozes mistas,  
De funda esperança e branca harmonia  
Subindo vão.<sup>497</sup>

---

<sup>493</sup> Eliade (1991, p. 23)

<sup>494</sup> Santos (2009, p. 27)

<sup>495</sup> Andrade (2003, p. 194)

<sup>496</sup> Santos (2009, p. 30)

<sup>497</sup> Mendes (1994, p. 329)

Para Rodriguez (1995), a inclusão de elementos referentes à guerra no poema “Janela do caos” traz à tona a ideia de uma inteligência humana voltada inteiramente para as ações negativas; por outro lado, a este campo semântico é contraposto o dos instrumentos musicais, fator que também é indício de uma esperança em que essa capacidade do homem recupere sua qualidade principal, entendida em termos de produzir uma melhora na sua existência<sup>498</sup>. Para tal, faz-se necessário, segundo Bloch (2005), que os sonhos noturnos se transformem em sonhos diurnos, passando a ser palpáveis e permitindo que o caos outrora testemunhado seja deixado para trás. Sobre isso, Albornoz (1998) afirma que neste universo conceitual, os sonhos acordados, diurnos, não se identificam ao impossível; os sonhos diurnos coletivos das assim chamadas utopias, em vez do impossível, tal como o preconceito vulgar quereria afirmar, indicam o possível embutido no real, sendo que cada tempo possui sua “utopia concreta”, aquele novo histórico que “está por ser realizado”, à beira de tornar-se realidade<sup>499</sup>. Cabe ao homem, então, decidir que caminho seguir.

#### 4.2 FORMAS DA CONSOLAÇÃO

Na Polônia ocupada pelos Nazistas durante a Segunda Grande Guerra, o dono de uma cafeteria, Jakob Heyn (Robin Williams), acidentalmente ouve pelo rádio um boletim proibido de notícias avisando do sucesso das tropas militares soviéticas contra as forças alemãs. Para combater a esmagadora onda de tristeza que assola os moradores do gueto, Jakob inventa um outro boletim de notícias, agora fictício, sobre os avanços dos Aliados. Essas histórias mantêm a esperança e o humor vivos entre os moradores. Porém, os soldados alemães ouvem sobre o fabuloso rádio e começam a busca ao resistente personagem, que se atreve a operá-lo contra todas as regras do gueto. Trata-se do filme *Jakob the liar* (traduzido para o português como *Um sinal de esperança*), dirigido por Peter Kassovitz e lançado em 1999. Nele, a partir de uma atitude de negação do contexto instaurado, o protagonista mantém acesa a chama da esperança e, por conseguinte, da resistência, minimizando a sensação de impotência de seu povo face à guerra que se levantava de forma assustadora.

---

<sup>498</sup> Rodriguez (1995, p. 5)

<sup>499</sup> Albornoz (1998, p. 4)

A *consolatio* é uma das características fundamentais da elegia e o primeiro passo para a reconciliação do homem consigo, com seus medos, suas inseguranças e frustrações. Aquele que sofre, inegavelmente, busca consolo a fim de minimizar suas angústias. A atitude consolatória, nesse sentido, mostra-se como uma espécie de força curativa, alentando e reabastecendo o espírito humano para que se mantenha firme na difícil tarefa de continuar vivendo. O termo “consolador”, traduzido do grego *parakletos*, tem seu sentido original relacionado a alguém que está ao lado de outrem, a fim de ajudar, defender, consolar. Há várias traduções possíveis para a palavra grega *parakletos*. Além de “consolador”, tradução mais comum em português, algumas versões usam “confortador”, “conselheiro” e “advogado” como traduções possíveis.

A frieza, a apatia e a indiferença frente ao sofrimento humano são manifestações daqueles que se permitiram sujar pelo mal e, tendo corrompido sua natureza, tornaram-se desumanos. Os seres verdadeiramente humanos que viveram na primeira metade do século XX choraram as mazelas universais, sentiram na pele a dor do outro, lamentaram e indignaram-se diante da crueldade e da injustiça. Os que se enternecem preservam a sua natureza, sua vocação de ser gente. Por isso, comover-se com sua própria dor e com a dor do outro é uma virtude natural. Porém, renovar-se dia a dia também faz parte do *constructo* humano.

Para Ernst Bloch, não existe consolação mais eficaz do que o “olhar para o futuro”. Nisso se funda a consciência antecipadora proposta pelo “princípio esperança” e fase primeira da projeção dos sonhos diurnos de transformação da sociedade. Por isso mesmo, grande parte dos poemas apresentados nesse capítulo, de algum modo, versa sobre o futuro, sobre essa perspectiva de renovação de todas as coisas. Em 1944, Vinicius de Moraes escreveu um texto sobre o assunto, publicado mais tarde na obra *Para uma menina com uma flor* (1966), em que declarou seu sonho do Brasil pós-guerra:

Depois da Guerra vão nascer lírios nas pedras, grandes lírios cor de sangue, belas rosas desmaiadas. Depois da Guerra vai haver fertilidade, vai haver natalidade, vai haver felicidade. Depois da Guerra, ah meu Deus, depois da Guerra, como eu vou tirar a forra de um jejum longo de farra! Depois da Guerra vai-se andar só de automóvel, atulhado de morenas todas vestidas de short. Depois da Guerra, que porção de preconceitos vão se acabar de repente com respeito à castidade! Moças saudáveis serão vistas pelas praias, mães de futuros gêmeos, futuros gênios da pátria. Depois da Guerra, ninguém bebe mais bebida que não tenha um bocadinho de

matéria alcoolizante. A coca-cola será relegada ao olvido, cachaça e cerveja muita, que é bom pra alegrar a vida! Depois da Guerra não se fará mais a barba, gravata só pra museu, pés descalços, braços nus. Depois da Guerra, acabou burocracia, não haverá mais despachos, não se assina mais o ponto. Branco no preto, preto e branco no amarelo, no meio uma fita de ouro gravada com o nome dela. Depois da Guerra ninguém corta mais as unhas, que elas já nascem cortadas para o resto da existência. Depois da Guerra não se vai mais ao dentista, nunca mais motor no nervo, nunca mais dente postiço. Vai haver cálcio, vitamina e extrato hepático correndo nos chafarizes pelas ruas da Cidade. Depois da Guerra não haverá mais Cassinos, não haverá mais Lídices, não haverá mais Guernicas. Depois da Guerra vão voltar os bons tempinhos do carnaval carioca com muito confete, entrudo e briga. Depois da Guerra, pirulim, depois da Guerra, vai surgir um sociólogo de espantar Gilberto Freyre. Vai se estudar cada coisa mais gozada, por exemplo, a relação entre o Cosmos e a mulata. Grandes poetas farão grandes epopeias, que deixarão no chinelo Camões, Dante e Itararé. Depois da Guerra, meu amigo Graciliano pode tirar os chinelos e ir dormir a sua sesta. Os romancistas viverão só de estípidos, trabalhando sossegados numa casa na montanha. Depois da Guerra vai-se tirar muito mofo de homens padronizados pra fazer penicilina. Depois da Guerra não haverá mais tristeza: todo o mundo se abraçando num geral desarmamento. Chega francês, bate nas costas do inglês, que convida o italiano para um chope no Alemão. Depois da Guerra, pirulim, depois da Guerra, as mulheres andarão perfeitamente à vontade. Ninguém dirá a expressão "mulher perdida", que serão todas achadas sem mais banca, sem mais briga. Depois da Guerra vão se abrir todas as burras, quem estiver mal de cintura, faz logo um requerimento. Os operários irão ao Bife de Ouro, comerão somente o bife, que ouro não é comestível. Gentes vestindo macacões de fecho zíper dançarão seu *jiterburgue* em plena Copacabana. Bandas de música voltarão para os coretos, o povo se divertindo no remelexo do samba. E quanto samba, quanta doce melodia, para a alegria da massa comendo cachorro-quente! O poeta Schmidt voltará à poesia, de que anda desencantado e escreverá grandes livros. Quem quiser ver o poeta Carlos criando, ligará a televisão, lá está ele, que homem magro! Manuel Bandeira dará aula em praça pública, sua voz seca soando num bruto de um megafone. Murilo Mendes ganhará um autogiro, trará mensagens de Vênus, ensinando o povo a amar. Aníbal Machado estará são como um perro, numa tal atividade que Einstein rasga seu livro. Lá no planalto os negros nossos irmãos voltarão para os seus clubes de que foram escorraçados por lojistas da Direita (rua). Ah, quem me dera que essa Guerra logo acabe e os homens criem juízo e aprendam a viver a vida. No meio tempo, vamos dando tempo ao tempo, tomando nosso chopinho, trabalhando pra família. Se cada um ficar quieto no seu canto, fazendo as coisas certinho, sem aturar desaforo; se cada um tomar vergonha na cara, for pra guerra, for pra fila com vontade e paciência — não é possível! esse negócio melhora, porque ou muito me engano, ou tudo isso não passa de um grande, de um doloroso, de um atroz mal-entendido!<sup>500</sup>

---

<sup>500</sup> Moraes (1998, p. 953)

Numa tentativa debochada de romancear a realidade a partir de uma sucessão de situações ora verossímeis, ora desconexas, Vinicius de Moraes misturou a vida privada e a coletiva, situando a consolação no tempo futuro, capaz de deixar para trás tudo o que outrora era opressão/obrigação, passando a ser todo o mais permitido. Em seu sonho de um novo Brasil após a Segunda Grande Guerra, não poderiam faltar seus companheiros escritores, que, como ele mesmo ressalta, “depois da guerra”, tornarão ao velho ofício sem o peso das marcas profundas do momento histórico. Restituir-se-á a harmonia e tudo resultará na doce melodia do samba, não havendo mais tristeza.

E é justamente como uma forma de combater a tristeza que o homem necessita da consolação. Desse modo, a fim de que a esperança renasça, faz-se necessário a superação de todo estágio de sofrimento contemplativo, a partir do vislumbrar de novos tempos. Somente no momento em que o homem supera o afeto expectante negativo do medo, supera suas pulsões de morte, é que passa a ser capaz de se reerguer e caminhar para o futuro. Nesse sentido, também foram erigidas outras imagens consolatórias na compilação ora estudada, utilizadas por alguns poetas como forma de minimizarem o sofrimento e a dor diante do mundo em guerra.

#### 4.2.1 Consolatio no Passado: o Retorno aos Clássicos

Em “Soneto a Virgílio”<sup>501</sup>, presente na obra *Cantos do Liberto Augusto Frederico Schmidt (1928)*, o autor faz uso dessa estrutura celebrada para buscar a consolação no poeta clássico:

Como é suave consolo às almas tristes  
Ouvir a tua voz humana e bela.<sup>502</sup>

A alusão a Virgílio, por meio da adjetivação expressiva “de alma tão pura e olhar tão doce”, contrapõe-se ao “mundo em desespero, buscando “os fundos e ásperos abismos”. Em mais uma espécie de poema-prece tão característico de Schmidt, Virgílio é aquele que possui as características fundamentais para de algum modo consolar as vítimas desse tempo:

---

<sup>501</sup> Schmidt (1975, p. 47)

<sup>502</sup> Schmidt (1975, p. 47)

Poeta e cantor da Paz, alma sensível  
Dá-nos do teu Amor as claras lágrimas.<sup>503</sup>

Aludindo ao herói da Eneida (século I a. C.), Enéias, e ao triste episódio envolvendo a rainha de Cartago e sua amante, Dido, que ao ver seu amado partir por decisão de Júpiter, apunhala-se e joga-se numa pira funerária, Schmidt reitera a humanidade do autor desses versos como característica vital que, no entanto, inexistente no presente. Por isso mesmo, Augusto Frederico Schmidt resgata o passado e a memória como forma de preencher as lacunas do tempo que lhe é contemporâneo e, assim, confortar “tão duras penas”.

#### 4.2.2 Consolatio em Deus: o Consolador Original

À semelhança das demais bem-aventuranças, na tradição judaico-cristã, comover-se é também um estado de alma. Disse Jesus em seu Sermão da Montanha: “Bem-aventurados os que choram, pois eles serão consolados”<sup>504</sup>. Inegavelmente, na produção poética brasileira da primeira metade do século XX selecionada como mote dessa pesquisa, uma forma de consolação e retomada da esperança bastante recorrente foi a espera em Deus, o Consolador original e capaz de trazer a unidade ao mundo. Na obra de Murilo Mendes, por exemplo, apresenta-se esse teor quase profético de reorganização das coisas a partir do poder do Absoluto. É o que ocorre em “Penso cólera”<sup>505</sup>, poema da obra *Poesia Liberdade (1947)*, em que Murilo Mendes, semelhantemente a Drummond em “Carta a Stalingrado”, remete-se a uma força indômita, porém não de natureza humana e sim divina, o “fogo original da terra” que vem para “operar as descargas da cólera santa”, com suas “narinas de fogo”<sup>506</sup>.

Também em “Poema dialético”<sup>507</sup>, princípio e fim se mostram interligados por uma unidade perfeita, em que “Nossos suspiros, nossos anseios, nossas dores, / São gravados no campo do infinito / Pelo espírito sereníssimo que preside às gerações”. Esse

---

<sup>503</sup> Schmidt (1975, p. 47)

<sup>504</sup> Bíblia Sagrada (Matheus, 5:4)

<sup>505</sup> Mendes (1994, p. 129)

<sup>506</sup> Mendes (1994, p. 129)

<sup>507</sup> Mendes (1994, p. 467)

“espírito sereníssimo” garantirá no fim dos tempos, na “monstruosa partilha da vida”<sup>508</sup>, que todos, bons e maus, venturosos e injustiçados, tenham sua alegria restituída:

A muitos só lhes resta o inferno.  
 ? Que lhes coube na monstruosa partilha da vida  
 Senão uma angústia sem nobreza, e a peste da alma.  
 Entretanto, a transfiguração precede a morte.  
 Cada um deve assumi-la em carne e espírito  
 Para que a alegria seja completa e definitiva.<sup>509</sup>

Os injustiçados não de ser “transfigurados”, restituindo-se assim a harmonia do mundo. Semelhante promessa ressurgue em “A noite e suas operações”<sup>510</sup>, de Murilo Mendes, porém, na figura de um “Consolador que desliza oculto e branco”, impassível, enquanto “um clarão de catástrofe contagia os passantes / Que se debruçam sobre o cais”. Nesse caso, a figura judaico-cristã do consolador se funde com uma outra que, na cena, o representa: “A morte submarina absolve os torpedeados”<sup>511</sup>. Face à intervenção da morte, o eu lírico se sente diminuto, pois os enigmas da vida e da morte são de poder exclusivamente dado ao “ente dos entes”<sup>512</sup>. Ainda assim, existe uma absolvição, que há de restituir todas as coisas do mundo.

Diante da devastação, Murilo Mendes apresenta a crença no Absoluto. Por isso mesmo, insiste em dizer que “a aurora é coletiva”<sup>513</sup>. Na última estrofe do “Poema presente”<sup>514</sup>, há novamente um tom de esperança na imagem de um “espírito consolador”: “Sombras pedindo corpos / Esperam desde o dilúvio / O sopro de um puro espírito. / Separam a luz da luz”. De maneira análoga, o “Poema antecipado”<sup>515</sup> trata de uma crença em algo anterior e posterior ao indivíduo, que ultrapassa a existência do eu — lírico: “antes de nascer eu já via”. Assim, haverá “sempre um espírito guardião” capaz de “desenvolver o germe agosto” (numa possível referência aos tempos áureos do Império Romano e seus majestosos líderes). “O homem respira a Criação” e se torna capaz de sentidos suprimidos sem o contato com a sua origem; o homem passa a ver, “o corpo todo verá”. Em “Maran

<sup>508</sup> Mendes (1994, p. 467)

<sup>509</sup> Mendes (1994, p. 467)

<sup>510</sup> Mendes (1994, p. 367)

<sup>511</sup> Mendes (1994, p. 367)

<sup>512</sup> Mendes (1994, p. 287)

<sup>513</sup> Mendes (1994, p. 345)

<sup>514</sup> Mendes (1994, p. 401)

<sup>515</sup> Mendes (1994, p. 329)

Atha!"<sup>516</sup>, reitera-se novamente a crença no Criador, capaz de garantir que todos tenham "direito à árvore da vida":

Todos os povos, uni-vos num único homem  
 Para as núpcias do Cordeiro  
 Comei o pão, bebei o vinho  
 Em torno da mesa redonda,  
 Todos têm direito à árvore da vida.<sup>517</sup>

e o eu- lírico finaliza sua fala com o pedido ansioso ao Cordeiro: "Vinde presto". Já em "Poema de além-túmulo"<sup>518</sup>, outro poema integrante da obra *Poesia liberdade* (1947), Murilo Mendes, o eu-lírico se encontra em um lugar privilegiado, no sentido de ver paralelamente ao horror da guerra, sinais de esperança:

Deste horizonte estável  
 [...]vejo essencialmente uma coisa branca  
 Um castelo branco e simples  
 Feito de um só diamante  
 Que da terra não se vê.<sup>519</sup>

Há aqui duas possibilidades de focalização, agora que, pertencendo ao plano divino, o eu-lírico pode enxergar a terra por completo. E sua visão é aterradora:

Vejo homens e bichos combatendo  
 Ao mesmo tempo pelos bens e pela fome  
 Vejo campos de sangue e ossada  
 Faixas de terror.<sup>520</sup>

Porém, essa vida não mais lhe pertence, por isso ele enxerga tudo de longe. O encontro com a outra vida deixa para trás o sofrimento e a dor. Nesse sentido, cabe destacar que Ernst Bloch postula uma felicidade que não se associa de nenhuma forma ao distanciamento da realidade, ou ainda a algo tão aparentemente longínquo quanto o fim dos tempos. Para ele, seria possível viver a felicidade no agora, ou no logo depois. Enquanto esperança, ela é palpável e também se baseia na crença, porém sem a figura de um Deus

---

<sup>516</sup> Mendes (1994, p. 382)

<sup>517</sup> Mendes (1994, p. 382)

<sup>518</sup> Mendes (1994, p. 431)

<sup>519</sup> Mendes (1994, p. 431)

<sup>520</sup> Mendes (1994, p. 431)

que tudo resolve. Ernst Bloch elaborou sua filosofia justamente quando o ateísmo e o niilismo se espalhavam pela Europa:

E o seu objetivo é, precisamente contra o niilismo, uma filosofia da esperança fundada no Reino de Deus sem Deus, isto é, herdeira dos melhores conteúdos da religião. Essa esperança há-de resistir e manter o homem erguido, mesmo contra “a mais forte não-utopia”, que é a morte.<sup>521</sup>

O que se chamava Deus, para Bloch não passava de matéria, energia e razão; afinal, Deus existente enquanto perfeição absoluta desde suas origens tornaria ininteligível o processo de transformação do mundo. Assim também com sua criação. Não haveria necessidade de melhorar o que já é perfeito. Para Bloch, o real sim é processo, pois nasce da mediação, com suas múltiplas ramificações, do presente, do passado não liquidado e do futuro possível<sup>522</sup>. Desse modo, recusando o Deus da criação e da metafísica clássica, Bloch coloca no seu lugar uma ontologia do ainda-não, entendida como materialismo autêntico, isto é, materialismo dialético- utópico. Isso posto, a própria esperança seria a *docta spes*, ou seja, uma esperança esclarecida e não mais aquela da tradição judaico- cristã, que via no fim dos tempos a única maneira de restauração de todas as coisas.

#### 4.3 IMAGENS DA ESPERANÇA

##### 4.3.1 Alegorias: a Mão, a Flor, as Lavadeiras

Entre os anos 380 e 370 a. C., no Livro VII de *A República*, Platão narrou o que se convencionou chamar de “Alegoria da Caverna”, composta pelo diálogo de Sócrates com Glauco e Adinato, no qual o primeiro idealizava a imagem de muros bem altos separando o mundo externo de uma caverna. Nela existia uma fresta por onde passava um feixe de luz exterior. No interior da caverna, havia seres humanos acorrentados, que nasceram e cresceram ali. Ficavam de costas para a entrada, sem poderem se mover, forçados a olhar somente a parede do fundo da caverna, onde eram projetadas sombras de outros homens que, além do muro, mantinham acesa uma fogueira. Pelas paredes da

---

<sup>521</sup> Borges (1993, p. 404)

<sup>522</sup> Bloch (2005, p. 225)

caverna também ecoavam os sons que vinham de fora, de modo que os prisioneiros, associando-os às sombras, pensavam serem aquelas imagens a projeção da realidade.

Se por um acaso alguém resolvesse libertar um daqueles pobres diabos da sua pesarosa ignorância e o levasse ainda que arrastado para longe daquela caverna, o que poderia então suceder-lhe? Num primeiro momento, chegando do lado de fora, ele nada enxergaria, ofuscado pela extrema luminosidade do exuberante Hélios, o Sol, que tudo pode, que tudo provê e vê. Mas, depois, aclimatado, ele iria desvendando aos poucos, como se fosse alguém que lentamente recuperasse a visão, as manchas, as imagens, e, finalmente, uma infinidade outra de objetos maravilhosos que o cercavam. Assim, ainda estupefato, esse indivíduo se depararia com a existência de um outro mundo, totalmente oposto ao do subterrâneo em que fora criado. O universo da ciência (*gnose*) e o do conhecimento (*episteme*), por inteiro, se escancaravam perante ele, podendo então vislumbrar e embevecer-se com o mundo das formas perfeitas.

Etimologicamente, o grego *allegoría* significa "dizer o outro", "dizer alguma coisa diferente do sentido literal", e veio substituir ao tempo de Plutarco (c.46-120 d.C.) um termo mais antigo: *hyponoia*, que queria dizer "significação oculta" e que era utilizado para interpretar, por exemplo, os mitos de Homero como personificações de princípios morais ou forças sobrenaturais. Muitas vezes definida como uma metáfora ampliada, a alegoria é um dos recursos retóricos mais discutidos teoricamente ao longo dos tempos, por se tratar de um termo geralmente repleto de significações ocultas. Assim, na seleção de poemas ora apresentada, três imagens alegóricas chamam a atenção, por se relacionarem intimamente à ideia de renovação, ou seja, da esperança: "as lavadeiras", presente no poema homônimo de Murilo Mendes, a "nova mão" que substitui uma outra, suja, no poema "A Mão suja"<sup>523</sup>, de Drummond e a "flor" que brota no asfalto, presente no poema "A flor e a náusea"<sup>524</sup>, também de Drummond.

Em "As lavadeiras"<sup>525</sup>, de Murilo Mendes, o movimento contínuo dessas mulheres se remete alegoricamente à ideia da renovação de todas as coisas:

---

<sup>523</sup> Andrade (2003, p. 205)

<sup>524</sup> Andrade (2003, p. 156)

<sup>525</sup> Mendes (1994, p. 290)

Os braços das lavadeiras  
 No tanque noturno  
 Vão e vêm.<sup>526</sup>

Logo no início, o poema alude ao canto da Sibila, uma espécie de profetisa do fim do mundo presente na mitologia clássica, introduzida e adaptada ao cristianismo graças à analogia estabelecida entre suas profecias e o conceito bíblico do juízo final : “As lavadeiras no tanque noturno / Não responderam ao canto da Sibila”<sup>527</sup>. Como se vê, essa “entidade” e seu canto são ignorados pelas lavadeiras que, embaladas por seu próprio canto, insistem em lavar tudo, em tudo renovar:

Lavamos os mortos,  
 Lavamos o tabuleiro das ideias antigas  
 E os balaústres para repouso do mar...  
 Quem nos desviará do nosso canto obscuro?  
 Nele encontramos restos de galeras,  
 Nele descobrimos o augusto pudor do vento,  
 O balanço do corpo do pirata com argolas,  
 Nele promovemos a sede do povo  
 E excitamos a nossa própria sede...<sup>528</sup>

A água de há muito simboliza a origem da vida, a fecundidade, a fertilidade, a transformação, a purificação, a força, a limpeza. Elemento primordial, ela é considerada o ponto de partida para o surgimento da vida, ou seja, a origem e o veículo de toda vida. Na tradição judaico-cristã, a água também simboliza a devastação, necessária para o retorno à pureza original, como no caso do dilúvio. Assim, desconsiderando os vaticínios das Sibilas sobre o fim dos tempos, as lavadeiras insistem em seu trabalho curativo a partir da água, fonte de vida e renovação. O escorrer da água leva consigo os “espectros da guerra”<sup>529</sup>, assim como leva também a lembrança dos tempos sombrios.

Semelhante ideia de renovação se apresenta em “A mão suja”<sup>530</sup>, da obra *José* (1942), de Carlos Drummond Andrade. No poema, caberá ao tempo e à esperança substituírem a mão maculada, deformada e suja por outra:

---

<sup>526</sup> Mendes (1994, p. 290)

<sup>527</sup> Mendes (1994, p. 290)

<sup>528</sup> Mendes (1994, p. 290)

<sup>529</sup> Mendes (1994, p. 290)

<sup>530</sup> Andrade (2003, p. 404)

Com o tempo, a esperança  
e seus maquinismos,  
outra mão virá  
pura – transparente –  
colar-se a meu braço.<sup>531</sup>

Assim como a “mão suja” metonimicamente simboliza o sentimento de culpa e responsabilidade que atinge o eu lírico por inteiro nas esferas individual e coletiva, existe uma outra mão “pura e transparente”, renovada, que há de se formar. Ademais, o poeta crê na substituição de uma mão por outra, de uma ideia por outra, dos sonhos prematuramente interrompidos por outros. Tudo é vida e semelhantemente a uma árvore que tem seu galho violentamente arrancado, ela há de nascer novamente.

Nas culturas mais distantes do mundo, aparecem mãos revestidas de significado simbólico. A mão dá forma a todas as coisas conferem ao homem um poder muito superior à sua força inata; ferramentas, armas, artefatos, que distinguem a vida do ser humano da mera existência animal. Henri Focillon afirma em seu *Eloge de la main* (1981) que “As mãos são quase seres vivos... dotados de um espírito livre e vigoroso, de uma fisionomia. Rosto sem olhos e voz que, no entanto, veem e falam... A mão significa ação: limpa, cria, por vezes até parece pensar”<sup>532</sup>, embora o eu-lírico de “A mão suja” acredite na possibilidade dessa mão ser trocada por outra limpa somente ao final do poema.

De acordo com Deleuze, a literatura não é só um trabalho de linguagem, mas também um instrumento de trato e de cura<sup>533</sup>. Para tanto, faz-se necessário que o poeta (que tem as mãos sujas) se debruce sobre sua matéria poética, que é o mundo “sujo e podre”, e o remodele:

Minha mão está suja.  
Preciso cortá-la.  
Não adianta lavar.  
A água está podre<sup>534</sup>

A sujeira se mistura ao fazer poético. Invertendo as coisas: a poesia é o enfrentamento daquilo que adocece e que faz sofrer e a isso Drummond dedicou grande

---

<sup>531</sup> Andrade (2003, p. 404)

<sup>532</sup> Focillon (1981, p. 103)

<sup>533</sup> Machado (2010, p. 218)

<sup>534</sup> Andrade (2003, p. 404)

parte de sua obra. A possibilidade da cura necessita o debruçar sobre a ferida e essa tarefa não é fácil:

Ai, quantas noites  
no fundo da casa  
lavei essa mão,  
poli-a, escovei-a<sup>535</sup>

Fazer poesia é um processo doloroso, ainda mais quando se trata de uma poesia engajada em seu tempo. Assim, o poeta relembra a vida de outrora, quando o engajamento ainda não se anunciava:

Quisera torná-la,  
ou mesmo, por fim,  
uma simples mão branca,  
mão limpa de homem,  
que se pode pegar”.<sup>536</sup>

Mas é impossível para o poeta passar indiferente às sujeiras do mundo. E o que é a sujeira, senão a própria vida que, na primeira metade do século XX, tornou-se inconstante e frágil? Sem ela, sem o mundo e suas dores, não há poesia: “Inútil reter/ a ignóbil mão suja/ posta sobre a mesa”, diz Drummond. Inútil “cortá-la,/ fazê-la em pedaços/ e jogá-la ao mar”. A sujeira do mundo sempre retorna e volta a sujar as mãos do poeta. Ainda assim, Drummond sonha com novos tempos:

Com o tempo, a esperança  
e seus maquinismos  
outra mão virá  
pura — transparente —  
colar-se a meu braço.<sup>537</sup>

Tudo se renovará e o que outrora era sujeira tornar-se-á limpo e transparente de novo. O próprio fazer poético há de se limpar de toda a sujeira do mundo em guerra, assunto tão explorado por Drummond. Nesse sentido, o mesmo espírito de

---

<sup>535</sup> Andrade (2003, p. 404)

<sup>536</sup> Andrade (2003, p. 405)

<sup>537</sup> Andrade (2003, p. 405)

renovação surge em outra alegoria drummondiana, presente em “A flor e a náusea”<sup>538</sup>, da obra *A rosa do povo* (1945). Desde o título do livro, já havia uma palavra fortemente significativa, a “rosa” que, aliás, pertencia ao povo. Segundo Chevalier (2000), ela designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito. Simboliza a taça de vida, a alma, o coração, o amor, uma espécie de renascimento místico. E acrescenta que não se pode deixar de associá-la à cruz, pois de acordo com a iconografia cristã, o emblema da rosa-cruz pode ser colocado no centro da cruz, ou seja, próximo do coração de Jesus. Tal associação é feita devido ao fato de que segundo a tradição judaico-cristã, ao pé da cruz de Jesus Cristo nasceu uma rosa, regada, portanto, pelo seu sangue. A rosa passa então a ser o símbolo do sacrifício e do Novo Mundo, pois num lugar de morte, dor e sofrimento, nasceu a VIDA, simbolizada por ela.<sup>539</sup>

A flor, que faz parte do título do poema e também do livro onde o mesmo está inserido, simboliza, de acordo com Chevalier (2000), a imagem das virtudes da alma, é o símbolo do amor e da harmonia que caracterizam a natureza primordial; ela se identifica ao simbolismo da infância e, de certo modo, ao estado edênico. É também, pelo contexto da época, a manifestação da arte espontânea, sem artifícios e, no entanto, perfeita<sup>540</sup>. A náusea, em contrapartida, é o enjoo, o asco, o nojo. Note-se que Drummond aproxima duas palavras distintas semanticamente, o que causa no leitor, à primeira vista, um grande impacto. “Flor e Náusea” juntas: o nascer e a perfeição, unindo-se ao nojo, à destruição e à repugnância. A aproximação destes opostos permite ao leitor criar um universo literário que o identifique com esse mundo e abra possibilidades para que transite livremente por ele, percebendo através das metáforas e demais figuras que o constituem, o reflexo da sociedade em que Drummond estava inserido<sup>541</sup>. Há no poema um eu-lírico isolado da sociedade, que procura buscar uma conexão com o coletivo:

---

<sup>538</sup> Andrade (2003, p. 156)

<sup>539</sup> Chevalier (2000, p. 584)

<sup>540</sup> Chevalier (2000, p. 584)

<sup>541</sup> Alves (2007, p. 3)

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.<sup>542</sup>

Como é próprio do estilo drummondiano, surgem aqui elementos de linguagem baixa como “vomitar”, “enjoo”, “fezes” e “nojo”, marcando a mistura de estilos desse poema de tom grave, elevado, voltado para aspectos sérios e problemáticos da vida. Destaca-se também a preocupação com a solidão, pois as pessoas só tomam conhecimento de fatos trazidos pelo jornal, não há diálogo ou correspondências. Nesse sentido, a metáfora do último verso deixa claro que as notícias do mundo, ou sobre o mundo, lhes chegam lenta e friamente, sem maior envolvimento; é um “soletrar”. No entanto, mesmo diante de todos os problemas, de toda a frieza e desumanização, “uma flor nasceu”. Semelhantemente à ideia de “Morte e Vida Severina”(1955), de João Cabral de Melo Neto, ainda há vida explodindo em meio ao caos:

Uma flor nasceu na rua!  
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.  
 Uma flor ainda desbotada  
 ilude a polícia, rompe o asfalto.  
 Façam completo silêncio, paralisem os negócios,  
 garanto que uma flor nasceu.<sup>543</sup>

A flor perturbadora da ordem e da disciplina surge do nojo, da raiva e da revolta, mas, ao mesmo tempo, tem o compromisso de sufocar este ambiente de “podridão” do qual saiu. No quarto verso, note-se que a flor que acaba de nascer parece perturbar violentamente a “ordem” estabelecida, pois aparece mesmo sem o consentimento das autoridades. Ela é a própria imagem da poesia e do desabrochar revolucionário<sup>544</sup>. E ainda:

---

<sup>542</sup> Andrade (2003, p. 156)

<sup>543</sup> Andrade (2003, p. 156)

<sup>544</sup> Alves (2007, p. 5)

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.<sup>545</sup>

Segundo Alves (2007), é necessário, no poema, dar ênfase à feiura da flor, pois a revolução que ela representa não acontece de maneira pacífica e bela, mas requer muita luta, confrontos e desajustes, até que a paz e a beleza sejam instauradas para todos. Enfim, é possível notar o grande envolvimento do poeta com o seu tempo. Em *A rosa do povo*, Drummond usa seu lirismo a fim de ilustrar uma sociedade suja, marcada e doente na qual está inserido. O eu- lírico expressa seu descontentamento diante do mundo e das pessoas; procura 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<sup>546</sup>. Assim, também para Bloch a conquista da felicidade envolve um processo tortuoso de enfrentamento de si e do mundo, com vistas à efetivação da esperança.

#### 4.3.2 O Arquétipo da Aurora: o Amanhecer de um Novo Dia

Para Jung, o arquétipo é uma espécie de imagem apriorística incrustada profundamente no inconsciente da humanidade, refletindo-se em diversos aspectos da vida humana, como nos sonhos individuais e coletivos. Ele explica que “no concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos”<sup>547</sup>. Essas “imagens primordiais” se originam de uma constante repetição de uma mesma experiência durante muitas gerações. Nesse sentido, alguns poetas brasileiros da primeira metade do século XX também fizeram uso de um arquétipo bastante recorrente na

---

<sup>545</sup> Andrade (2003, p. 156)

<sup>546</sup> Alves (2007, p. 10)

<sup>547</sup> Jung (2000, p. 59).

literatura, a aurora, a fim de representarem o amanhecer de um novo dia. Assim, de uma “noite que dissolve os homens”<sup>548</sup>, vista outrora no poema de Murilo Mendes como a completa obscuridade que abateu a humanidade no período, a aurora surge como um “alento à alma desesperada e ao coração que duvida”<sup>549</sup>.

Aurora era a deusa romana do amanhecer, também chamada pelos gregos de Eos. Todas as manhãs, ela se renovava e voava pelos céus anunciando a chegada de um novo dia. Assim, tudo o que era dor ficaria para trás, como no poema “A noite dissolve os homens”<sup>550</sup>, de Drummond. Nele, há um conflito opositivo entre a noite “mortal, completa, sem reticências” e a aurora, “vapor róseo” capaz de “expulsar a treva noturna”. Em meio à escuridão da noite que “tudo anoitece”, o eu lírico mantém a esperança viva a partir dessa imagem que se divisa “ainda tímida” e “inexperiente das luzes que vai acender”. Com ela, tudo é fluidez. O “medo e a incompreensão” darão lugar à união, o que foi maculado tornará à pureza original:

O suor é um óleo suave, as mãos dos sobreviventes  
se enlaçam,  
os corpos hirtos adquirem uma fluidez, uma inocência, um perdão  
simples e macio...<sup>551</sup>

Para Drummond, existe uma certeza capaz de colorir a escuridão da noite, a certeza de uma nova ordem, que surgirá com as cores de um novo dia:

Havemos de amanhecer.  
O mundo se tinge com as tintas da antemanhã  
e o sangue que escorre é doce, de tão necessário  
para colorir tuas pálidas faces, aurora.<sup>552</sup>

É possível notar um indício de renovação, que se solidifica com a utilização do arquétipo da aurora como capaz de limpar toda a morte, fazer com que todos os sacrifícios tenham valido apenas. O binômio noite/aurora aparece também em “Tempos

---

<sup>548</sup> Mendes (1994, p. 83)

<sup>549</sup> Andrade (2003, p. 200)

<sup>550</sup> Mendes (1994, p. 83)

<sup>551</sup> Mendes (1994, p. 83)

<sup>552</sup> Mendes (1994, p. 83)

duros”<sup>553</sup>, de Murilo Mendes, poema integrante da obra *Poesia liberdade (1947)*, já que no momento em que

A aurora desce a viseira  
O monumento ao deserdado desconhecido  
Acorda coberto de sangue.<sup>554</sup>

Do mesmo modo que o desabrochar da aurora sinaliza a esperança de um novo dia, o seu oposto, a noite, aqui personificada na imagem da aurora que desce a viseira, traz à tona a morte e a destruição. Por isso, em “A ceia sinistra”<sup>555</sup>, os mortos “sentados à mesa circular “aguardam o sopro do dia”, pois somente ele é capaz de transformar a morte em vida novamente. Para Bloch, a esperança surge exatamente desta promessa de que o presente tem prazo para acabar e o futuro há de vir, futuro esse em que, nas palavras de Murilo Mendes, “a aurora será coletiva”.

O novo dia também há de nascer em “Uma hora e mais outra”<sup>556</sup>, de Drummond:

Amigo, não sabes  
Que existe amanhã?  
Então um sorriso  
Nascerá no fundo  
De tua miséria  
E te destinará  
A melhor sentido.  
Exato, amanhã  
Será outro dia.<sup>557</sup>

Enfim, os conflitos da primeira metade do século XX tão fortemente simbolizados pela escuridão da noite, apresentam também sua absolvição por meio do arquétipo da aurora, simbolizando a esperança de que o sofrimento venha a ter fim e dê lugar ao raiar de um novo dia.

---

<sup>553</sup> Mendes (1994, p. 489)

<sup>554</sup> Mendes (1994, p. 489)

<sup>555</sup> Mendes (1994, p. 345)

<sup>556</sup> Andrade (2003, p. 166)

<sup>557</sup> Andrade (2003, p. 166)

#### 4.4 A ESPERANÇA BLOCHIANA: UM SONHO POSSÍVEL?

Em “Mundo Grande”, Drummond representou uma dúvida que inquietou o homem universal na primeira metade do século XX: “Renascerão as cidades submersas? Os homens submersos — voltarão? Meu coração não sabe. Estúpido, ridículo e frágil é meu coração”<sup>558</sup>. No ano de 1914, em carta enviada a um amigo, Hermann Hesse<sup>559</sup> afirmou que a guerra é um acontecimento *sine qua non* para o afloramento do espírito artístico. Nessa mesma direção, Modris Eksteins<sup>560</sup> acrescentou que “desde o início a guerra foi um estímulo à imaginação”. Se isto é verdade, também é possível dizer que a obra de arte se torna, a partir da guerra, o reduto material de uma nova forma de representação da realidade. O espírito e a imaginação do artista, alimentados pela perplexidade diante dos acontecimentos catastróficos, são levados a romper com as formas tradicionais de construção. No caso da poesia (e da prosa também), representar as consequências da guerra exige, basicamente, uma reformulação nos modos de lidar com a linguagem. E em muito maior medida, de lidar com seus medos, angústias e frustrações.

Clément Rosset, em sua obra *O princípio de crueldade* (1989), afirma não existir melhor remédio para a angústia humana do que a administração da verdade. Qualquer atitude diferente disso seria uma forma de adormecer essa angústia mais ou menos durante muito tempo, porém, sem curá-la por completo; esta seria uma forma do homem continuar seguindo. No entanto, segundo ele, “a administração da verdade é de tal modo angustiante que, se eventualmente reconforta as naturezas saudáveis, tem por outro e principal efeito o de fazer perecer imediatamente as naturezas fracas”<sup>561</sup>. E é justamente na ideia da fraqueza e da imperfeição humanas que reside a resposta para a pergunta sobre a possibilidade da realização do sonho de reconstrução da sociedade proposto por Bloch.

Para Ernst Bloch, o princípio esperança consiste numa consciência antecipadora do futuro, capaz de impulsionar o homem para a mudança de sua condição, com vistas à materialização de seus sonhos. Isso implica em uma participação direta do indivíduo em comunhão com a sociedade que o cerca. Assim, o “sonho acordado” levaria à ação. Desse modo, Bloch recuperou o poder da fantasia utópica, com o objetivo de mostrar

---

<sup>558</sup> Andrade (2003, p. 67)

<sup>559</sup> Perloff (s / d, p. 143)

<sup>560</sup> Eksteins (1992, p. 267)

<sup>561</sup> Rosset (1989, p. 34)

que aquilo que é não pode ser verdadeiro eternamente. Se "a necessidade (privação) ensina a pensar"<sup>562</sup>, situações como as ocorridas na primeira metade do século XX teriam, então, o efeito de abrir os olhos do homem sobre tudo aquilo que ele deve rejeitar e, em especial, fazer com que erre menos, a fim de buscar um futuro melhor.

A esperança é o ponto onde a consciência e o ser se encaixam, isto é, onde o elemento subjetivo e o elemento objetivo do processo do mundo convergem. No entanto, essa tomada de consciência muitas vezes demora a ocorrer, justamente porque o choque mantém, inicialmente, o homem estático em sua dor. Exigir desse homem que se liberte rapidamente desse estado de sofrimento individual rumo a um outro, de esperança coletiva, é exigir, segundo Rosset, algo que o homem em sua fraqueza é incapaz de fazer. Para Rosset (1989):

Enquanto incompreensível, a realidade é apenas um embaraço que irrita ocasionalmente o espírito mas não entrava o exercício ordinário da vida: assim cada um se acomoda sem muita dificuldade ao espaço, ao movimento, que, embora sejam noções que certamente tocam mais de perto o real, também são noções que jamais ninguém foi capaz de conceber nem de definir. Não acontece o mesmo com a realidade quando é experimentada como intensamente dolorosa: opondo-se então a uma intolerância daquele que é afetado por ela, quando, naquele que é impotente para compreendê-la, suscita apenas um simples e passageiro estado de perplexidade. Em outras palavras e repetindo: a realidade, se ultrapassa a faculdade humana de compreensão, tem como outro e principal apanágio "exceder", e isto em todos os sentidos do termo, a faculdade humana de tolerância.<sup>563</sup>

Em contrapartida, conforme os pressupostos de Ernst Bloch, como a esperança é algo biologicamente constitutivo da existência, sua privação converte o ser para além da conservação da sua vida: explode a sua pulsão de autoconservação, transformando-se em autoexpansão. Tal perspectiva reitera a ideia de que o ser humano é naturalmente um expensor em potencial e, ao mesmo tempo, de que os acontecimentos não possuem o poder de afetá-lo perpetuamente em sua certeza da chegada de um novo dia. Porém, ocorre que grande parte dos poemas aqui estudados confirma que não, a aceitação da realidade não é tarefa tão fácil e, aliás, requer tempo. Assim, essa atitude se torna ainda

---

<sup>562</sup> Bloch (2005, p. 27)

<sup>563</sup> Rosset (1989, p. 20)

mais difícil num momento em que os poetas ainda mantêm uma atitude lutuosa, contemplando chorosamente sua dor como um reflexo da dor de toda a humanidade.

O sonho verdadeiramente construtivo é aquele que se projeta para fora, o sonhar acordado, desperto, em que se revela um ainda-não-consciente, isto é, uma antecipação do futuro que ainda-não-existe. Esta fantasia que se manifesta no limiar do presente que se conhece é uma fantasia repleta de expectativa pelo novo. É uma imaginação poética que penetra no futuro ainda-não-realizado, para antecipá-lo mediante formas simbólicas e ideais, que podem vir-a-ser. Os sonhos diurnos têm a sua origem num vazio e tendem a superá-lo. São sonhos de uma vida melhor que resultam do jogo da fantasia criadora: o sonhador encontra-se quase sempre no centro dos acontecimentos e tende a ir até o fim, sem satisfação fictícia, abstinência ou resignação. Dir-se-ia que essa superação da situação vivida, justamente por possuir o caráter do Não, chamar-se-ia resistência. O Não (*das Nicht*) enquanto começo, não é o nada, mas o não de um algo, e assim fermentador e impulsionador de possibilidades: “o Não é falta de alguma coisa bem como fuga dessa falta; Assim, é ímpeto para o que lhe falta”<sup>564</sup>. E ainda:

O motor da utopia é o Não, o ainda-não. E isto significa que se impõe a recusa de todas as concepções filosóficas que se fixaram no passado, colocando no princípio o Absoluto como pré-dado e feito. Essas filosofias limitaram-se à contemplação e interpretação do mundo existente, sem perspectiva de transformação e futuro. Nelas, não havia lugar para o *Novum real*, pois, em vez de dirigirem o olhar para diante, olhavam para trás.<sup>565</sup>

O termo resistência é concebido a partir do livro *O ser e o tempo da poesia* (2000)<sup>566</sup>, de Alfredo Bosi. Para o crítico, a poesia deve ser entendida como um mecanismo de resistência simbólica à opressão, subvertendo a ordem estabelecida por discursos ideologicamente dominantes, e propondo implicitamente uma nova forma de organização social. Ainda de acordo com Bosi, a poesia deve revelar-se em duas dimensões necessárias ao entendimento de suas representações. Primeiramente, ela é o “ser” que comporta em si os elementos estéticos que a fazem existir enquanto tal, a saber, seus componentes sonoros, imagéticos e figurativos. Em seguida, na categoria de entidade pertencente à

---

<sup>564</sup> Bloch (2005, p. 46)

<sup>565</sup> Borges (1993, p. 407)

<sup>566</sup> Bosi (2000, p. 35).

história, e por esse motivo, ao “tempo”, a poesia reveste-se de um papel social que interage com as expectativas de seus leitores, provocando neles reflexões em torno de suas condições de existência em face do poder opressivo e, no limite, a resistência a ele.

Desse modo, o período concomitante às duas Grandes Guerras Mundiais, bem como o regime ditatorial instaurado no Brasil dificultaram sobremaneira o vislumbrar de um novo dia. Porém, Ainda assim, mesmo que ínfima, claudicante, chagada, profundamente marcada, a esperança surgiu nas vozes resistentes de alguns poetas que se recusaram a se deixar levar pela resignação e pela apatia. Nesse sentido, Carlos Drummond de Andrade se projeta como um dos expoentes de resistência do período. Em “Mas viveremos”<sup>567</sup> existe um vazio deixado pela oração principal. Assim, o eu-lírico inicia seu canto elencando tudo aquilo que considera perdido:

Já não há mãos dadas no mundo.  
Elas agora viajarão sozinhas.  
Desfeito o abraço que me permitia,  
homem da roça, percorrer a estepe,  
[...]  
Já não olharei sobre o oceano  
para decifrar no céu noturno  
uma estrela vermelha, pura e trágica,  
e seus raios de glória e de esperança.

Já não distinguirei na voz do vento  
(Trabalhadores, uni-vos...) a mensagem  
que ensinava a esperar, a combater,  
a calar, desprezar e ter amor.<sup>568</sup>

A “estrela vermelha”, símbolo da resistência socialista, não mais se vislumbra no horizonte, as mãos dadas de outrora se separaram, os gritos de união foram abafados e tudo ficou em ilusão:

Muitas vezes julgamos ver a aurora  
e sua rosa de fogo à nossa frente.  
Era apenas, na noite, uma fogueira.  
Voltava a noite, mais noite, mais completa.

---

<sup>567</sup> Andrade (2003, p. 182)

<sup>568</sup> Andrade (2003, p. 182)

Contrapondo o antes e o “hoje”, o eu-lírico reitera a profunda solidão que se abateu sobre o coração dos homens:

No mar estava escrita uma cidade,  
no campo ela crescia, na lagoa,  
no sítio negro, em tudo onde pisasse  
alguém, se desenhava tua imagem,

teu brilho, tuas pontas, teu império  
e teu sangue e teu bafo e tua pálpebra,  
estrela: cada um te possuía.  
Era inútil queimar-te, cintilavas.

Hoje quedamos sós. Em toda parte,  
somos muitos e sós. Eu, como os outros.  
Já não sei vossos nomes nem vos olho  
na boca, onde a palavra se calou.

Voltamos a viver na solidão,  
temos de agir na linha do gasômetro,  
do bar, da nossa rua: prisioneiros  
de uma cidade estreita e sem ventanas.<sup>569</sup>

A cidade agora se constrói como o símbolo de um emparedamento que sufoca, um labirinto sem janelas que oprime os homens e os mantém sozinhos na multidão. “Mas viveremos”, afirma o eu-lírico. Essa oração poderia figurar como uma espécie de estribilho de cada um dos quartetos do poema: apesar de tudo, viveremos; da solidão, da desunião, do distanciamento, viveremos. O que deveria compor a oração principal agora é passado. O vazio dessa palavra perdida não mais importa. O que importa é saber que “A dor foi esquecida / Nos combates de rua, entre destroços” e que “Toda melancolia dissipou-se / em sol, em sangue, em vozes de protesto”<sup>570</sup>.

Para Bosi (2000)<sup>571</sup> a poesia é inerentemente histórica. Ela tem por mérito o poder de desmascarar as forças opressoras historicamente dominantes e promover novas formas de percepção da vida em sociedade. Tudo isso graças ao poder criativo do poeta, esse artífice da palavra que consegue trazer para o interior da sua criação todos os movimentos perceptíveis da existência, desde os mais delicados até os de natureza trágica. De acordo com o autor,

---

<sup>569</sup> Andrade (2003, p. 182)

<sup>570</sup> Andrade (2003, p. 183)

<sup>571</sup> Bosi (2000, p. 37)

a poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia.<sup>572</sup>

Os sonhos acordados têm um carácter intencional e projetam-se, quando visam um futuro autêntico, para o não-cumprido, o ainda-não-consciente, de modo a descrever um ciclo utópico que vai da fantasia antecipativa até o futuro previsto. Como característica fundamental do sonho diurno, o ainda-não-consciente constitui a única pré-consciência do futuro. O sonho diurno encerra na sua latência uma tendência para a renovação, a partir da qual surge a esperança esclarecida, a *docta spes*. A partir do momento em que entra em jogo a razão, a esperança como afeto expectante do sonhar para a frente deixa de ser mero estado de ânimo e converte-se em atuação consciente: a função utópica como forma interna do ato da esperança abandona o passado e os seus conteúdos apoiam-se nas futuras possibilidades do ser de outro modo, ou seja, do ser melhor.

A antropologia da esperança exige necessariamente uma ontologia do mundo aberto ao futuro e à história. Assim, para Bloch, a realidade não é mais do que a realização da possibilidade. Por isso, elaborou uma perspectiva do que ainda-não-é, mas que é possível ou susceptível de vir a ser. Ao sentido de realidade do homem corresponde logicamente o sentido de possibilidade. O mundo não é um sistema de estruturas eternamente repetíveis e reproduzíveis, mas uma história aberta, onde acontecem e podem ser realizadas coisas novas; trata-se de uma terra imperfeita, cujas possibilidades estão abertas ao bem e ao mal. Isto significa que o futuro do mundo pode ser ou a morte do universo e o nada ou a pátria da identidade.

Segundo Adorno, a sociedade contemporânea é caracterizada por antagonismos, vivendo constantemente em conflitos e, por isso mesmo, a interioridade/subjetividade do sujeito não está imune, pois se torna campo fértil para que esses conflitos se enraizem. Assim como a sociedade é conflitiva, a individualidade é atacada pela opressão/reificação. Daí a necessidade de se fazer da poesia um lugar de resistência contra a opressão. Para ele, as tensões e antagonismos são próprios da subjetividade e devem ser resolvidos, uma vez que esses “antagonismos não resolvidos da realidade

---

<sup>572</sup> Bosi (2000, p 45)

retornam às obras de arte como problemas imanentes de sua forma<sup>573</sup>. As tensões internas são indicadoras de tensões externas, isto é, de algum tipo de antagonismo ou desconforto, e isso tem que, de algum modo, ser linguisticamente representado.

Assim, torna-se possível afirmar que a perplexidade que se viu na compilação poética aqui estudada apresenta um primeiro estágio de choque e temor, que pode-vi-a-ser-motor da busca por um mundo melhor. Afirmar que o que se viu reflete a total inércia dos poetas frente às atrocidades que marcaram a primeira metade do século XX e fazer desta uma questão fechada contraria todos os pressupostos de Ernst Bloch. Por outro lado, qualquer tipo de mudança dessa condição deve partir de uma ação humana coletiva. E é aí que o pensamento de outro filósofo, Clément Rosset, coloca em questão uma visada bem mais pessimista do que otimista, uma vez sendo os homens, para ele, fracos e imperfeitos e, por conseguinte, incapazes sequer de digerirem a realidade, que dirá então de transformá-la.

A finalidade da esperança para Bloch é justamente essa transformação do mundo. Graças à possibilidade real e dialética, os sonhos utópicos, que são diurnos, acordados e contagiosos, não degeneram em ilusões sem sentido, mas ajudam a conservar o otimismo militante. É por isso que a matéria precisa da sua forma mais audaciosa, “do homem Prometeu, para encontrar o futuro e orientar as agulhas do curso do processo salvífico”<sup>574</sup>. Esse homem é justamente o que, diante da adversidade, encontra forças para projetar o futuro do ainda-não que pode vir-a-ser, como ocorre em “Mas viveremos”<sup>575</sup>. Por vezes, o ideal de renascimento, da possibilidade de uma nova ordem, solidária e justa, oscila frente à desesperança e ao desânimo. Mas tende a superar as adversidades:

---

<sup>573</sup> Adorno (1970, p. 16)

<sup>574</sup> Borges (1993, p. 411)

<sup>575</sup> Andrade (2003, p. 182)

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 chegará, ele viaja o mundo.  
E ganhará enfim todos os portos,  
Ele viaja sempre, esse navio,  
Essa rosa, esse canto, essa palavra.<sup>576</sup>

Não existe maior ato de resistência e superação do que a escrita e o que alenta o eu-lírico é saber que essa palavra não pode ser sufocada. Tudo a alimenta: a alegria, a satisfação, mas também a tristeza, a solidão, a desilusão, o caos. Tudo é matéria poética. E “essa rosa, esse canto, essa palavra” tendem a brotar teimosamente, do asfalto, das avenidas, das casas, dos corações dos homens. Assim, afirmar que a esperança blochiana é um sonho impossível é o mesmo que negar tudo aquilo que Bloch defendeu, em especial o fato de que a vida se encontra em constante transformação. Do mesmo modo, seria afirmar que o presente aniquilou por completo o futuro.

É sabido que houve um período em suspenso e que, ainda mais, a mudança desse estado de inércia para outro, de latência, segundo Bloch, depende exclusivamente da vontade humana. É sabido também que o ser humano é imbuído de imperfeições, como afirma Rosset. Por isso mesmo, alguns diriam que não, nos poemas analisados, a esperança continua a possuir o sentido utópico do inatingível e, por isso, trata-se de um sonho impossível. Por outro lado, outros diriam que sim, o homem venceu mais essa luta e o fará com as que sobrevierem; diriam ainda que o fato da raça humana ter permanecido, de cada um estar agora a executar seus afazeres, de se poder planejar o futuro, são sinônimos de que a esperança perdurou em meio ao caos; porém, o que não se sabe ao certo é exatamente que homem permaneceu, no que se tornou.

É possível que, como afirmou Murilo Mendes em “O túnel do século”<sup>577</sup>, aqueles que sobreviveram aos terríveis acontecimentos que marcaram o período ora

---

<sup>576</sup> Andrade (2003, p. 182)

<sup>577</sup> Mendes (1994, p. 426)

estudado tenham se tornado restos de homens, vagando clandestinos sob um céu de “temor e tremor”. Mas como se trata de vida em latência, outra mão nascerá, “pura e transparente”. Inegavelmente, a visualização do futuro se fez turvada pelos conflitos ocorridos na primeira metade do século XX, porém não se apagou por completo. Resta agora a dúvida: foi a esperança blochiana um sonho possível? No período estudado, sim, mesmo que parcamente. Em meio a tantas adversidades, apenas uma certeza permaneceu no coração do poeta: apesar de tudo, viveremos...

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jamais pensei o sentimento esperança como algo distante e, por vezes, fui considerada sonhadora em demasia por isso. Ao me aprofundar nos pressupostos de Ernst Bloch em seu *O princípio esperança*, deparei-me com uma força potencialmente impulsionadora e transformadora do ser humano, uma utopia social de caráter militante, a partir da qual passei a compreender melhor o papel do homem e, em especial, do artista como agente modificador da sociedade. Por isso mesmo, resolvi contrastar esse princípio tão otimista com um dos piores momentos que a humanidade viveu. A intenção era justamente verificar como se deu o desenrolar do sentimento esperança na produção poética brasileira da primeira metade do século XX, período em que suas premissas de existência, como a percepção de um futuro possível, abalaram-se profundamente.

Outros nomes figuraram com consagrada importância para a composição de uma produção poética tangenciando os acontecimentos marcantes do período, tais como Jorge de Lima e João Cabral de Melo Neto. Também outros poemas representaram com extrema expressividade os horrores do mundo em guerra e o desabrochar da esperança. Ocorre que o que se propôs nessa pesquisa foi um recorte temporal, visando apenas as obras poéticas brasileiras publicadas na primeira metade do século XX. Isso porque a intenção era justamente analisar produções de autores que apresentaram uma visão concomitante ao mundo em guerra, ou seja, que não tiveram tempo suficiente para reorganizar suas dores.

Quando idealizei essa pesquisa, inquietou-me sobremaneira o fato de lidar com poemas de autores brasileiros tão distantes geograficamente dos maiores conflitos que assolaram a humanidade no período. Embora o Brasil também vivesse suas tensões, preocupava-me a possibilidade das vozes desses poetas que cantaram de alguma forma a guerra não serem legitimadas, dada sua aparente distância dos acontecimentos. Porém, havia em mim uma certeza íntima de que a arte, em especial a literária, dada a sua verve humanizadora, não passaria incólume a todos esses acontecimentos. E foi exatamente o que ocorreu. Até o término da escritura do terceiro capítulo e ainda contrastando a esperança blochiana com *O princípio de crueldade* (1989) de Rosset, parecia impossível que a consciência antecipadora do futuro do ainda-não e sua premissa de união da sociedade em prol de um futuro melhor perdurassem de algum modo nesse período.

Segundo Clément Rosset, a realidade seria para o homem algo incapaz de suportar. Ademais, de acordo com os pressupostos de Bloch, a transformação dessa realidade dependeria exclusivamente da ação coletiva, o que, para Rosset, tornava-se impossível. Como unir povos que de há muito andavam desunidos? Como humanizar um mundo desumanizado? Para o autor de *O princípio de crueldade*, todas as formas de fuga da realidade (princípio da realidade insuficiente) seriam provas de que o ser humano se encontra despreparado para a vida. Porém, ele mesmo afirmou que, enquanto a realidade tem o poder de destruir os espíritos mais fracos, por outro lado, possui o estranho poder de elevar os mais fortes.

Nesse sentido, o que pude constatar em grande parte da produção poética brasileira do período foi um sentimento profundo de medo e incerteza, instaurado já no primeiro capítulo – “A esperança em tempos sombrios”. No capítulo que dá nome à pesquisa, foi apresentado o princípio esperança de Ernst Bloch como uma nova forma de utopia, agora não mais contemplativa e realizável apenas na imaginação, mas uma utopia social e concreta, presente nos sonhos diurnos de transformação coletiva por meio da união de toda a sociedade em torno do bem comum. Em contrapartida, o outro tema desenvolvido no capítulo e considerado por Bloch também um afeto expectante, porém negativo e, por isso mesmo, forte agente neutralizador da esperança, foi o medo. Para tanto, foram destacadas as oscilações econômicas, políticas e sociais vividas no Brasil e no mundo na primeira metade do século XX, responsáveis pela instauração de um clima de tensão, que, como se viu nos capítulos posteriores, refletiu-se sobremaneira nas produções poéticas brasileiras aqui estudadas.

No segundo capítulo — “Anunciação e contemplação do caos”, foi possível verificar como o choque com os acontecimentos, em especial com as duas Grandes Guerras Mundiais, manteve o olhar de muitos desses artistas perplexo diante da consciência da finitude das coisas, dificultando-se, assim, a percepção do futuro. Daí nasceram questionamentos acerca da morte como uma possibilidade concreta e de seus diferentes enfrentamentos. Verificou-se que a morte do outro, dada a desumanização do sujeito no século XX, tornou-se banal, corriqueira e, por vezes, necessária, diante de uma insana lógica humana de conquista e domínio. Ademais, colocou-se em xeque um conjunto de premissas até então irrefutáveis, como a supremacia do homem e de Deus, constatando-se sua

completa falência em parte da produção poética ora estudada. Nesse sentido, perdendo-se os referenciais, restou ao homem a dor avassaladora da perda de si e do mundo.

Esse profundo sentimento de finitude culminou em uma espécie de nova elegia, ou como nomeou Ramazani, numa “antielegia”, que se fez presente no terceiro capítulo – “Elegias da dor”. Isso porque esse novo canto elegíaco passou a ter como foco não mais a exaltação dos que partiram, como alento aos que ficaram, mas uma espécie de encapsulamento desses deixados em sua própria dor. Diante da constatação dos conflitos eclodidos no Brasil e no mundo, tais poetas mantiveram uma atitude melancólica e profundamente solitária, irmanando-se com o outro pela dor. Além disso, constatou-se ainda um profundo sentimento de culpa diante dos rumos tomados pela humanidade. A consciência da responsabilidade global pelos fatos ocorridos na primeira metade do século XX atingiu parte dos poetas selecionados, pelo simples fato de fazerem parte da cruel raça humana, capaz de matar seus irmãos à revelia. Essa se tornou uma espécie de vergonha coletiva, sinalizada pelo teor melancólico dos poemas. Chegou-se a um ponto em que a melancolia se instaurou de tal modo que não se sabia mais sequer qual o objeto perdido, uma vez que a sensação e a dor da perda tornaram os tempos cada vez mais sombrios.

Até o término do terceiro capítulo, poderia afirmar sem nenhum receio que o que se viu na produção poética brasileira do período foi a completa negação da esperança proposta por Ernst Bloch enquanto sentimento, afeto da expectativa e, ainda em maior medida, enquanto princípio. No entanto, o último capítulo – “Mas viveremos” surgiu como um sopro “consolador às almas desesperadas”, como outrora em “Carta a Stalingrado” - embora o número de poemas apresentados tenha sido infinitamente inferior ao dos outros três capítulos. Inicialmente, foi discutida a dialética blochiana que fez do fracasso, do medo e da morte motivos para que o homem supere o sofrimento presente e busque o futuro do ainda-não. Para tanto, foram elencadas as formas de consolação usadas pelos poetas para atenuarem seu sofrimento, bem como as imagens poéticas da esperança. Dentre elas, destacou-se o arquétipo da aurora como a representação do nascer de um novo dia e, assim, da certeza de que todo o sofrimento é passageiro e dará lugar à vida nova. Aliás, tal pensamento recupera a tradição formal da elegia, ou seja, a crença no futuro, no ainda- não. Em seguida, foi reiterado o papel da escrita como um fortíssimo ato de resistência e de manutenção da voz num tempo de perplexo emudecimento.

É sabido que a experiência da guerra não foi vivida de perto pelos poetas brasileiros elencados nessa pesquisa, embora Drummond tenha afirmado que “até os poetas se armam”<sup>578</sup>. Tampouco esses poetas empunharam armas de fogo para combater no *front* e, a partir de então, encontrar inspiração para criar seus poemas. No entanto, enquanto as catástrofes ocorriam na Europa, aqui, do outro lado do Atlântico, os brasileiros testemunhavam um golpe de Estado, as fortíssimas oscilações na economia e recebiam com perplexidade as notícias que lhes chegavam pelo rádio, por cartas ou telegramas. Assim, foi possível notar em grande parte da produção poética brasileira aqui selecionada alguns procedimentos de construção estética, bem como produção de imagens e sentidos estreitamente relacionados aos conflitos vividos, absorvidos à distância (geográfica) pelos poetas. De um modo geral, grande parte desses poemas foi construída a partir da percepção de um presente incerto e, por vezes, até mesmo arruinado, como pareceu a primeira metade do século XX. Com o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945, uma onda otimista atingiu a Europa. Embora o mundo não fosse mais o mesmo, com cidades destruídas e milhões de pessoas mortas, a aurora parecia querer teimosamente surgir no horizonte, como um sinal de novos tempos.

O título da tese “A Esperança em tempos sombrios” foi escolhido justamente em alusão à obra *Homens em tempos sombrios*, de Hanna Arendt, que reúne ensaios biográficos de homens e mulheres que viveram os 'tempos sombrios' da primeira metade do século XX, marcados pela emergência do totalitarismo na forma do nazismo e do stalinismo. Segundo Arendt, o título de sua obra é proveniente de um famoso poema de Bertold Brecht, “A posteridade”, que “cita a desordem e a fome, os massacres e os carneiros, o ultraje pela injustiça e o desespero [...], o ódio legítimo que conduz à fealdade, a ira infundada que torna a voz rouca”<sup>579</sup>. Segundo ela, foi exatamente isso o que se viu na primeira metade do século XX. Assim, mergulhando em mundos internos tão díspares como os de Hermann Broch e João XXIII, Rosa Luxemburgo e Jaspers, Isak Dinesen e o próprio Bertold Brecht, Heidegger e Walter Benjamin, Hannah Arendt submeteu a uma reflexão os erros e acertos dessas personalidades, suas culpas e vitórias, responsabilidades e irresponsabilidades perante a realidade que enfrentaram.

---

<sup>578</sup> (ANDRADE, 2003, p. 16)

<sup>579</sup> Arendt (1987, p. 7)

Já no prefácio do livro, em que retrata algumas figuras centrais do século XX, Arendt afirma que essas personalidades são como pequenas luzes a servir de orientação em épocas de sofrimento e perplexidade:

Mesmo no tempo mais sombrio temos o direito de esperar alguma iluminação, e tal iluminação pode bem provir, menos das teorias e conceitos, e mais da luz incerta, bruxuleante e frequentemente fraca que alguns homens e mulheres, nas suas vidas e obras, farão brilhar em quase todas as circunstâncias e irradiarão pelo tempo que lhes foi dado na Terra – essa convicção constitui o pano de fundo implícito contra o qual se delinearam esses perfis. Olhos tão habituados às sombras, como os nossos, dificilmente conseguirão dizer se sua luz era a luz de uma vela ou a de um sol resplandecente. Mas tal avaliação objetiva me parece uma questão de importância secundária que pode ser seguramente legada à posteridade.<sup>580</sup>

Creio também que a intensidade dessa luz, se a chama de uma vela ou de um sol resplandecente, pouca diferença fez. O que verdadeiramente importa é que houve luz e esse foi o caso, em especial, de Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade. No entanto, quem mais se assemelhou à proposta blochiana de transformação da sociedade foi, sem dúvida, Drummond. Nessa pesquisa, o poeta, com seu estilo reconhecidamente militante, figurou como uma luz, um sopro de renovação; se não a certeza, ao menos a possibilidade de uma “aurora coletiva”. Foi o que se viu em alguns dos poemas de *A Rosa do Povo* (1945). Essa rosa que, segundo Drummond, pertencia a todos, assim como a flor que brotou no asfalto, vencendo o tédio, o nojo, o asco, ressurgiu como a promessa de transformação social, em que o futuro efetivamente será de toda a humanidade.

Portanto, houve uma pequena centelha nesses tempos sombrios. Sim, a esperança proposta por Ernst Bloch perdurou, quiçá como um fogo-fátuo, ainda tímida e enfraquecida, mas o fez, mesmo que como uma promessa. Cicatrizes foram deixadas, porém os acontecimentos que marcaram a primeira metade do século XX não conseguiram aniquilar a esperança blochiana. Poemas como os de Carlos Drummond de Andrade reiteraram a crença no ser humano, na união dos povos. A escuridão não se fez por completo, sendo atenuada pela possibilidade do nascer de um novo dia. Diante disso, teria, então, finalmente, a caixa de Pandora sido aberta, liberando a esperança como um sonho possível a todos os homens? Digamos que foi dado um grande passo nesse sentido, já que é

---

<sup>580</sup> Arendt (1987, p. 9)

provável que esse homem ao menos tenha percebido que, segundo os pressupostos que salvaguardam a esperança militante de Ernst Bloch, isso depende pura e exclusivamente dele.

## OBRAS CITADAS

- ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. São Paulo: Edições 70, Martins Fontes, 1982.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1985.
- ALBORNOZ, Suzana. “Ernst Bloch e a Felicidade Prometida”. *Revista Possibilidades*. Publicação do NPM – Núcleo de Pesquisa Marxista. Santa Cruz do Sul, ano 02, n. 05, p. 01-06, Jul./Set. 2005.
- ALBORNOZ, Suzana. *O enigma da esperança: Ernst Bloch e as margens da história do espírito*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- ALVES, Izandra. *O lirismo de Drummond em “A flor e a náusea”*. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Programa de Pós- graduação em Letras, UFRGS, Porto Alegre, v. 3, n. 2, jul/dez 2007.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa (Conforme as disposições do autor)*. Biblioteca Luso-Brasileira. Série Brasileira . Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Segredo e atualidade de Augusto Frederico Schmidt”. Crônica, do livro *Confissões de Minas*. In: \_\_\_\_\_ *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.
- ANDRADE, Mário. *Poesias Completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987.
- ANDRADE, Oswald. *Literatura comentada*. São Paulo: Abril, 1980.
- ANJOS, Augusto dos. *Eu e Outras poesias- Edição especial revista e ampliada*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2006.
- ARAÚJO, Carlos Alberto de. Suplemento Literário de “A Manhã”. Vol II, 1944.
- ARAÚJO, Lais Corrêa de. "Abertura para o debate". In: RIBEIRO, Gilvan Procópio; NEVES, José Alberto Pinho (Org.). *Murilo Mendes, o visionário*. Juiz de Fora: EDUJF, 1997.
- ARAÚJO, Rafael de Paula Aguiar. “O horror à guerra: uma análise a partir de Käthe Kollwitz e Goya”. *Ponto-e-Vírgula. Revista de Ciências Sociais*. São Paulo, v.4, p. 64-77, 2009.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- ARENDT, Hannah. *Responsabilidade e julgamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ARENDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente*. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Edson Bini. Notas e Numeração de Immanuel Bekker. São Paulo: Edipro, 2011.

ARISTÓTELES. *O Homem de Gênio e a Melancolia. Problemata XXX*, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

ATAIDE, Tristão de. *Dois poetas inquietos*. Estudos. 3ª Série. Rio de Janeiro: A Ordem, 1930.

ÁVILA, Daniel C. "Imaginação: entre o medo e a liberdade". *Cadernos spinosanos (USP)*. São Paulo, v. 23, p. 135-157, Jul./ Dez. 2010.

BANDEIRA, Manuel (Org.). *Antologia de poetas bissextos contemporâneos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1957.

BARBOSA, Jorge Luiz. "A cidade do devir na *Utopia* de Thomas Morus". *GEOgraphia*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 25-43, 2003.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BASBAUM, Leôncio. *História sincera da República: de 1930 a 1960*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica". In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas III*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989 .

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da história". In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 1985, p. 223.

BERLIN, Isaiah. *Limites da utopia: Capítulo da história das ideias*. Tradução de Walter Lellis Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BÍBLIA SAGRADA. "Evangelho de São Lucas". Lucas 1:26-38. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1991.

BÍBLIA SAGRADA. "Evangelho de São Marcos". Marcos 15:34. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1991.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Tradução de Nélio Schneider. V.1. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005.

BORGES, Anselmo. "Ernst Bloch: a esperança ateia contra a morte". In: *Revista Filosófica de Coimbra*. Coimbra, n. 4, v. 2, p. 403-426, 1993.

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

BRADLEY, John. *Lídice – o sacrifício de uma aldeia*. História Ilustrada da Segunda Guerra Mundial. Rio de Janeiro: Renes, 1976.

BRAGA, Rubem. *Crônicas de Guerra (com a FEB na Itália)*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1964.

BRANDI, Paulo. *Vargas: da vida para a história*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BRAYNER, Floriano de Lima. *A verdade sobre a FEB: memórias de um chefe do estado-maior na campanha da Itália*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

BRITO, Talita Couto de. "Estudo para o caos erótico de Murilo Mendes". *Revista Letras e Letras*. Uberlândia, v. 21, n. 2, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Tradução de Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

CAMUS, Albert. *Cartas a um Amigo Alemão*. Lisboa: Livros do Brasil, [197-?].

CAMUS, Albert. *La crise de l'homme*. In: *Nouvelle Revue Française*. Gallimard : 1996, p. 8-28.

CANDIDO, Antonio. "Inquietudes na poesia de Drummond". In CAMILO, Vagner. *Drummond-Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CÂNDIDO, Evandro Figueiredo . "Razão e loucura: os ideais iluministas e a crise do século XX". In: *Anais do VI Congresso de Letras de Caratinga*, Caratinga, 2007.

BRAYNER, Sônia (Org.). *Carlos Drummond de Andrade*. Nota preliminar de Afrânio Coutinho. Coleção Fortuna Crítica, v.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

CARVALHO, Wellington. "Lamentando, o Dr. J. Robert Oppenheimer cita o Bhagavad-Gita". You Tube. Qua. 11 Set. 2013.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CLAUSEWITZ, Carl Von. *Da guerra*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COHN, Norman. *Cosmos, caos e o mundo que virá*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

CONCHE, Marcel. *O fundamento da moral*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CONTI, Ítalo. *Ex-combatente da Força Expedicionária Brasileira*. Entrevista realizada no dia 12 de novembro de 2009, na cidade de Curitiba – PR.

CORRÊA, Almir Aquino. *A elegia no Brasil contemporâneo: poetas da geração de 60*. Projeto de pesquisa, 2010.

CORRÊA, Almir Aquino. *A morte na literatura e nas artes*. Universidade Estadual de Londrina, 2011.

CORREA, Almir Aquino. "O luto interminável: Barthes e a presença ausente". *Revista da ANPOLL (Impresso)*, v. 33, p. 27-56, 2012.

COSTA, Maria de Fátima Tardim. "A utopia na perspectiva de Ernst Bloch". In: *Anais do XV Encontro Nacional da ABRAPSO- Associação Brasileira de Psicologia Social*, 2009, p. 2.

CYTRYNOWICZ, Roney. *Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Edusp, 2000.

DASTUR, Françoise. *A morte. Ensaio sobre a finitude*. Tradução de Maria Teresa Pontes. Coleção Enfoques- Filosofia. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800 : uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lucia Machado; tradução de notas de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DIAS, Luís Francisco Fianco. *Dialética e melancolia: A possível organização dialética de alegorias melancólicas em gravuras de Albrecht Dürer*. In: *Congresso nacional de comunicação*. UNISINOS. São Leopoldo: 2003.

DIAS, Rosa Maria. "A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em *O nascimento da tragédia*". *Cadernos Nietzsche*. São Paulo, v. 3, USP, p. 07-21, 1997.

EICKHOFF, Renato. "A Força Expedicionária Brasileira e os seus veteranos". Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, 2005.

EKSTEINS, Modris. *A sacração da primavera*. São Paulo: Rocco, 2001.

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 1991

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano- A essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil, 1999.

FARIA, Daniel. "Realidade e consciência nacional. O sentido político do modernismo". In: *Caderno de História*. São Paulo, v. 26, n.2. p. 385-405, 2007.

FELMAN, S. (2000). "Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino". In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta: 2000, p. 13-71.

FERRAZ, Francisco César Alves. “A guerra que não acabou: a reintegração social dos veteranos da Força Expedicionária Brasileira (1945–2000)”. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

FERRAZ, Francisco César Alves. “Os livros didáticos e a participação brasileira na Segunda Guerra Mundial”. *Luso- Brazilian Review*, v. 47, p. 11-39, 2010.

FOCILLON, Henri. “Eloge de la main”. Une édition électronique réalisée à partir du texte de Henri Focillon, « Eloge de la main » (1934). In: \_\_\_\_\_. *Vie des formes, suivi de Eloge de la main. 7e édition, 1981, 131 pages, pp. 101-128*. Paris, Presses Universitaires de France, 1943.

FRANÇA, Julio. “Fontes e sentidos do medo como prazer estético”. In: *Insólito, mitos, lendas, crenças – Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito como Questão na Narrativa Ficcional*. \_\_\_\_\_. (Org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FROMM, Erich. *O medo à liberdade*. 14. Ed. Ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000.

FURTER, Pierre. *A dialética da esperança- uma interpretação do pensamento utópico de Ernst Bloch*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

FUSSELL, Paul. *The Great War and modern memory*. London: Oxford University Press, 1975.

GAMA, Arthur Oscar Saldanha da. “Quanto custou a DNOG?”. In: *Simpósio sobre a participação do Brasil na Primeira Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1975.

GINZBURG, Jaime. “Drummond e a banalidade do mal”. *Terra Roxa e Outras Terras*. Londrina, v. 1, p. 50-63, 2002.

GOMES, Ângela Maria de Castro. *Burguesia e Trabalho: Política e Legislação Social no Brasil 1917-1937*. Rio de Janeiro: Campus, 1979, p. 199-312.

HOBBS, Thomas. *Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil*. Tradução de João Paulo Monteiro e Beatriz Nizza da Silva. 3. ed. Coleção Fundamentos do Direito. São Paulo: Ícone, 1996.

HOBBS, Eric. *Era dos Extremos : o breve século XX : 1914-1991* . Tradução de Marcos Santarrita ; revisão técnica de Maria Célia Paoli. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

HOMERO. In: ARISTÓTELES. *O Homem de Gênio e a Melancolia*. Problemata XXX, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

JAMES, Henry. *The letters of Henry James*. In: FUSSELL, Paul. *The Great War and modern memory*. London: Oxford University Press, 1975.

JUNG, Carl-Gustav. *Modern man in search of a soul*. New York: HBJ, 1933.

Jung, Carl. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

KEEGAN, John. *Uma história da guerra*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LAGE, Rui Carlos Morais. *A elegia portuguesa nos séculos XX e XXI: Perda, luto e desengano*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: 2010.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Tradução de Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LAUB, Dori (1995). In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. Psic. Clin. Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

LECHERBONNIER, Bernard; BRUNEL, Pierre; RINCE, Dominique; MOATTI, Christiane. *Littérature – textes et documents. XXe. Siècle*. Collection dirigée par Henri Mitterand; avec la collaboration de Olivier Barabrant...[et al.]. Paris: Nathan, 1994, p. 144-160.

LONGWORTH, Philip. *The unending vigil*. 1967, p. 34.

LOVECRAFT, Howard P. *O horror sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

LUCA, Tania Regina de. "A produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso". *Revista Brasileira de História (Impresso)*, v. 31, p. 271-296, 2011.

LUJAN, Luciana Savioli. *A melancolia romântica em Freud e Nerval*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Médicas. Campinas: UNICAMP, 2001.

MACHADO, Roberto. *Deleuze: a arte e a filosofia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

MARCUSE, Herbert. *Razão e revolução- Hegel e o advento da teoria social*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MARTINS, Maria Manuela Brito. "O conceito de 'elpis' no Fédon de Platão". *Revista da Faculdade de Letras (Filosofia)*, II série, nº 23-24, p. 163-185, 2006-2007.

MATHEWS, Rupert. *Segunda Guerra Mundial. Stalingrado: a resistência heroica que destruiu o sonho de Hitler dominar o mundo*. São Paulo: M. Books, 2013.

MATOS, Olgária. "A melancolia de Ulisses: a dialética do Iluminismo e o canto das sereias". In: NOVAES, Adauto. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Funarte/ Companhia de Letras, 2009.

MATOS, Olgária. *Os arcanos do inteiramente outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia, a revolução*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MEIRELES, Cecília. "Se fosse possível...". *Crônicas em Geral*- I. 1998, p. 164.

MEIRELES, Cecília. *Antologia poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

MENDES, Murilo. "Poesia Liberdade". In: *Poesia completa e prosa*. PICHIO, Luciana Stegagno (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Murilo. *As metamorfoses*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

MENDONÇA, Valterian Braga. "A experiência estratégica brasileira na Primeira Guerra Mundial, 1914-1918". Dissertação de Mestrado em Ciência Política apresentada à Universidade Federal Fluminense, 2008.

MOLTMAN, Jürgen. *Teologia della Speranza*. Brescia: Queriniana, 1963.

MONTAIGNE, Michel de. "Ensaio XVIII- Do medo". In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

MORAES, Vinicius. *Vinicius de Moraes – Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Tradução de Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

MOSER, Walter. "Spätzeit". In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

MOTTE, André. "L'espérance et le divin chez Platon". In : \_\_\_\_\_. *Foi – Raison – Verbe - . Mélanges in honorem Julien Ries*. Édités par Charles M. Ternes avec collab. De M. Delahoute et alii. Numéro spécial du Courrier de l'éducation nationale. Luxembourg: Centre Universitaire de Luxembourg, 1993.

MOURA, Murilo Marcondes de. "Três poetas brasileiros e a segunda guerra mundial – Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes". Tese de Doutorado apresentada à Universidade de São Paulo. São Paulo: 1998.

MÜNSTER, Arno. *Ernst Bloch – Filosofia da práxis e utopia concreta*. São Paulo: UNESP, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (1844-1900). *Obras completas*. Série *Os Pensadores*. Seleção de textos de Gérard Lebrun; tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho; posfácio de Antonio Candido. 3. Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo*. Coleção *A Obra-prima de Cada Autor - Friedrich Nietzsche*. São Paulo: Martin Claret, 2012.

NOVAES, Adauto (Org.). *Paul Valéry. Vida vício virtude*. São Paulo: SENAC SÃO PAULO, Edições SESC SP, 2009.

NOVAIS, Fernando Antonio (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. V. III. São Paulo: Cia das letras, 1999.

OLIVEIRA, Luis Fernandes de; LINS, Mônica Regina Ferreira. “O verdadeiro pecado de Adão e Eva: a descoberta da utopia”. *Revista Tessituras*. ISSN: 2177-0441, n. 4, Jan. 2012. Disponível em: < <http://www.docentesfsd.com.br>>. Acesso em: 17 out. 2012..

OVÍDIO, P. *As metamorfoses*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Tecnoprint (Ediouro), 1983.

PARKES, Colin Murray. *Luto: estudos sobre a perda na vida adulta*. 3. ed. Tradução de Maria Helena Franco Bromberg. São Paulo: Summus, 1998.

POE, Edgar Allan. In: SILVA, Anderson Pires. “Sob o signo de Plutão: digressão sobre os limites do horror e do terror”. *Insólito, mitos, lendas, crenças – Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito como Questão na Narrativa Ficcional*. FRANÇA, Julio (Org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

RAMAZANI, Jahan. *Poetry of mourning: the modern elegy from Hardy to Heaney*. United States of America: University of Chicago, 1994.

REIS, Aurélio Mello (Org.). *Alberto de Oliveira – Poesias completas*. Edição Crítica. V. 1. Rio de Janeiro: UERJ, 1947.

RÉMOND, Rene. *O século XX: De 1914 aos Nossos Dias*. São Paulo: Cultrix: 1974.

ROCHA, Flavia Aninger de Barros. “A urbe de Drummond”. *Léguas e meia. Revista de Literatura e Diversidade Cultural*. Feira de Santana, v. 6, n. 4, 2008.

RODRIGUEZ, Juan Fernando Gutierrez. “Leitura do poema ‘Janela do caos’ como manifestação escrita da violência”. *Literatura e Autoritarismo-Dossiê Escritas da Violência II*. ISSN 1679-849X. 1995.

ROSSET, Clément. *O princípio de crueldade*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

ROSA, Alessandro dos Santos. “A reintegração social dos ex-combatentes da Força Expedicionária Brasileira (1946-1988)”. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Paraná. Curitiba: 2010.

ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro. Letras neolatinas de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SANTOS, Elizabeth Maria dos. “Poéticas da negatividade: morte e melancolia em ‘Não entres tão depressa nessa noite escura’, de António Lobo Antunes”. Tese de Doutorado apresentada à PUC Minas Gerais. Programa de Pós-graduação em Letras. Belo Horizonte, 2009.

SANTOS, José Manuel. “A serenidade do mar. Razão e emoção na ética de Epicuro”. *Revista Arquipélago*. Série de Filosofia, n. 8, 2007.

SCALÉRGIO, Márcio. “Stalingrado: 60 anos”. *Revista História Agora*. Disponível em: <[http://www.historiagora.com/dmdocuments/Historia\\_stalingrado.pdf](http://www.historiagora.com/dmdocuments/Historia_stalingrado.pdf)>. Acesso em 21 jul. 2013.

SCHMIDT, Augusto Frederico. *Eu te direi as grandes palavras (Poemas escolhidos e versos inéditos)*. Rio de Janeiro: José Aguiar, 1975.

SCHWEITZER, Albert. In: ROSSI, Paolo. *Náufragos sem espectador: a ideia do progresso*. Tradução de Alvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2000.

SEITENFUS, Ricardo. *O Brasil vai à guerra: o processo de envolvimento brasileiro na Segunda Guerra Mundial*. 3. ed. Barueri- São Paulo: Mamole, 2003.

SÊNECA, Lucius Annaeus. *Cartas a Lucílio*. V. 4. Ep. 5. Portugal: Calouste Gulbenkian: 1969, p. 38.

SERGE, Victor. *Memórias de um revolucionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SHOREY, P. “Hope (Greek and Roman)”. In: *Encyclopedia of Religion and Ethics*. Vol. 6. Edimburg: 1937, p. 780.

SILVA, Anderson Pires. “Sob o signo de Plutão: digressão sobre os limites do horror e do terror”. *Insólito, mitos, lendas, crenças – Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito como Questão na Narrativa Ficcional*. FRANÇA, Julio (Org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

SILVA, Markus Figueira da. “Epicuro e a morte como perda da subjetividade”. Disponível em <<http://www.periodicos.ufrn.br/index.php/principios/article/viewfile/755/697>>. Acesso em: 23 jul 2013.

SILVA, Valéria Loturco da. “Flutuação do ânimo em Espinoza: uma leitura deleuzeana”. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/df/epinosanos/ARTIGOS/numero%2018/valeria18.pdf>>. *Cadernos Espinosanos XVII*. p. 14. Acesso em 14 mai 2013.

SPINOZA, Baruch. *Ética: demonstrada à maneira dos geômetras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

STOOS- HERBERTZ, Adelaide. “Os leitores e as leituras da obra de Stefan Zweig no Brasil”. *Revista de História e Estudos Culturais*. ISSN 1807-6971. V. 4. Ano IV, n. 2, 2007.

STRACHEY, Lytton. *Literary essays*. New York: 1949.

TIBURI, Márcia. *Filosofia cinza: a melancolia e o corpo nas dobras da escrita*. Porto Alegre: Escritos, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Prefácio de Helio Jaguaribe; Tradução do grego de Mário da Gama Kury. 4. ed. Clássicos IPRI, 2. Brasília: Editora Universidade de

Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001. XLVII, 584 p. 23.

UCELLI-RAMOS, Luciana Fernandes. “Testemunho e ‘falso testemunho’ na canção de Chico Buarque – Leitura de ‘Não sonho mais’, ‘Fado tropical’, ‘Uma canção desnaturada’ e ‘Brejo da Cruz’”. *XII Congresso Internacional da ABRALIC. Centro, Centros – Ética, Estética*. Curitiba: 2011.

ULLMANN, R A. Plotino. *Um estudo das Enéadas*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

VALÉRY, Paul. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Paul Valéry. Vida vício virtude*. São Paulo: SENAC SÃO PAULO, Edições SESC SP, 2009.

VALÉRY, Paul. *Meu Fausto*. Apresentação de João Alexandre Barbosa. Introdução, tradução e notas de Lídia Fachine e Silvia Maria Azevedo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

VALÉRY, Paul. *Regards sur le monde actuel*. Paris: Gallimard: 1945, tomo 1, cit., p. 1318.

VALÉRY, Paul. “Rapport sur les prix de la vertu” in *Études philosophiques, Oeuvre 1*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, p. 941. In : NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras- Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

VAN MENXEL, François. *Elpis. Espoir. Espérance. Études sémantiques et théologiques du vocabulaire de l’espérance dans l’hellénisme et le judaïsme avant le Nouveau Testament*. New York: Frankfurt am Main, 1983.

VINHOSA, Francisco Luiz Teixeira. *O Brasil e a Primeira Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1990.

VIRGÍLIO. *A Eneida*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1970.

WINTER, Jay. *Sites of memory, sites of mourning – The Great War in european cultural history*. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1995.

## ÍNDICE DOS POEMAS

1. “Congresso Internacional do medo”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940) ..... 222
2. “A noite dissolve os homens”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940) ..... 223
3. “Carta a Stalingrado”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945) ..... 224
4. “O medo”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945) ..... 226
5. “O sobrevivente”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Alguma poesia* (1930) ..... 228
6. “Versos íntimos”; Augusto dos Anjos  
*in Eu* (1912) ..... 229
7. “Alerta”; Oswald de Andrade  
*in Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927) ..... 230
8. “Outubro 1930”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Alguma poesia* (1930) ..... 231
9. “Pistoia- Cemitério Militar Brasileiro”; Cecília Meireles  
*in Pistoia – Cemitério Mililar Brasileiro* (1955) ..... 233
10. “Profecia”; Augusto Frederico Schmidt  
*in Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt* (1928) ..... 235
11. “Filiação”; Murilo Mendes  
*in Tempo e eternidade* (1935) ..... 239
12. “Voz”; Augusto Frederico Schmidt  
*in Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt* (1928) ..... 240
13. “Silêncio depressa”; Augusto Frederico Schmidt  
*in Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt* (1928) ..... 241
14. “Poema presente”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 242
15. “Aproximação do terror”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 243

16. “Visão 1944”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945) ..... 244
17. “Poema de além-túmulo”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 247
18. “Guerra”; Cecília Meireles  
*in Mar absoluto* (1945) ..... 248
19. “A criança”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 249
20. “Anoitecer”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945) ..... 250
21. “Paz universal”; Carlos Alberto de Araújo  
*in Suplemento literário do jornal A Manhã* (1944) ..... 251
22. “Lamento do oficial por seu cavalo morto”; Cecília Meireles  
*in Mar absoluto* (1945) ..... 253
23. “Choques”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 254
24. “Lição quotidiana”; Alberto de Oliveira  
*in Poemas de Itália e outros poemas* (1939) ..... 255
25. “A bomba”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945) ..... 256
26. “Desejo”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 259
27. “O túnel do século”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 260
28. “José”; Carlos Drummond de Andrade  
*in José* (1942) ..... 261
29. “Tempos duros”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 263
30. “Nosso tempo”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945) ..... 264
31. “Tristeza no céu”; Carlos Drummond de Andrade  
*in José* (1942) ..... 269

32. “Jerusalém”; Murilo Mendes <i>in As metamorfoses</i> (1941) .....	270
33. “A tentação”; Murilo Mendes <i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	271
34. “O Cristo da pedra fria”; Murilo Mendes <i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	272
35. “Canção do berço”; Carlos Drummond de Andrade <i>in Sentimento do mundo</i> (1940) .....	273
36. “A ceia sinistra”; Murilo Mendes <i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	274
37. “Grande homem, pequeno soldado”; Carlos Drummond de Andrade <i>in Brejo das almas</i> (1934) .....	275
38. “O espelho”; Murilo Mendes <i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	276
39. “Jornal, longe”; Cecília Meireles <i>in Mar absoluto</i> (1945) .....	277
40. “Canção do berço”; Carlos Drummond de Andrade <i>in Sentimento do mundo</i> (1940) .....	278
41. “Notícias”; Carlos Drummond de Andrade <i>in A rosa do povo</i> (1945) .....	279
42. “O rato e a comunidade”; Murilo Mendes <i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	280
43. “O enterrado vivo”; Carlos Drummond de Andrade <i>in Alguma poesia</i> (1930) .....	282
44. “Lamento da noiva do soldado”; Cecília Meireles <i>in Mar absoluto</i> (1945) .....	283
45. “Naturezas mortas”; Murilo Mendes <i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	284
46. “Soneto da perdida esperança”; Carlos Drummond de Andrade <i>in Brejo das almas</i> (1934) .....	285
47. “O filho do século”; Murilo Mendes <i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	286

48. “Fim”; Murilo Mendes  
*in As metamorfoses* (1944) ..... 287
49. “Mundo grande”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940) ..... 288
50. “Elegia 1938”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940) ..... 290
51. “Os homens gloriosos”; Cecília Meireles  
*in Mar absoluto* (1945) ..... 291
52. “Elegia nova”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 292
53. “Tristeza desconhecida”; Augusto Frederico Schmidt  
*in Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt* (1928) ..... 293
54. “Uma hora e mais outra”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945) ..... 294
55. “O boi”; Carlos Drummond de Andrade  
*in José* (1942) ..... 297
56. “Os ombros suportam o mundo”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940) ..... 298
57. “Lamento do oficial por seu cavalo morto”; Cecília Meireles  
*in Mar absoluto* (1945) ..... 299
58. “Canção pesada”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 300
59. “A mão suja”; Carlos Drummond de Andrade  
*in José* (1942) ..... 301
60. “Pela noite de barulhos espaçados”; Mário de Andrade  
*in Remate de males* (1930) ..... 303
61. “Sentimento do mundo”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940) ..... 305
62. “Poema dialético”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947) ..... 306
63. “Mãos dadas”; Carlos Drummond de Andrade

	<i>in Sentimento do mundo</i> (1940) .....	308
64. “Telegrama de Moscou”; Carlos Drummond de Andrade		
	<i>in A rosa do povo</i> (1945).....	309
65. “Com o russo em Berlim”; Carlos Drummond de Andrade		
	<i>in A rosa do povo</i> (1945).....	310
66. “Janela do caos”; Murilo Mendes		
	<i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	312
67. “Soneto a Virgílio”; Augusto Frederico Schmidt		
	<i>in Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt</i> (1928).....	315
68. “Penso cólera”; Murilo Mendes		
	<i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	316
69. “A noite e suas operações”; Murilo Mendes		
	<i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	317
70. “Poema antecipado”; Murilo Mendes		
	<i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	318
71. “Maran Atha”; Murilo Mendes		
	<i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	319
72. “Poema de além-túmulo”; Murilo Mendes		

	<i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	320
73. “As lavadeiras”; Murilo Mendes		
	<i>in Poesia liberdade</i> (1947) .....	321
74. “A flor e a náusea”; Carlos Drummond de Andrade		
	<i>in A rosa do povo</i> (1945).....	322
75. “Mas viveremos”; Carlos Drummond de Andrade		
	<i>in A rosa do povo</i> (1945).....	324
1. “Congresso Internacional do medo”; Carlos Drummond de Andrade		
	<i>in Sentimento do mundo</i> (1940)	

Provisoriamente não cantaremos o amor,  
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.  
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,  
não cantaremos o ódio porque esse não existe,  
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,  
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 nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.

2. “A noite dissolve os homens”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940)

A noite desceu. Que noite!  
Já não enxergo meus irmãos.  
E nem tão pouco os rumores que outrora me perturbavam.

A noite desceu. Nas casas, nas ruas onde se combate,  
nos campos desfalecidos, a noite espalhou o medo e a total incompreensão.  
A noite caiu. Tremenda, sem esperança...  
Os suspiros acusam a presença negra que paralisa os guerreiros.

E o amor não abre caminho na noite.  
A noite é mortal, completa, sem reticências,  
a noite dissolve os homens, diz que é inútil sofrer,  
a noite dissolve as pátrias, apagou os almirantes cintilantes!  
nas suas fardas.

A noite anoiteceu tudo... O mundo não tem remédio...  
Os suicidas tinham razão.

Aurora, entretanto eu te diviso,  
ainda tímida, inexperiente das luzes que vais ascender  
e dos bens que repartirás com todos os homens.

Sob o úmido véu de raivas, queixas e humilhações,  
adivinho-te que sobes,  
vapor róseo, expulsando a treva noturna.

O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos,  
teus dedos frios, que ainda se não modelaram mas que avançam  
na escuridão  
como um sinal verde e peremptório.

Minha fadiga encontrará em ti o seu termo,  
minha carne estremece na certeza de tua vinda.

O suor é um óleo suave, as mãos dos sobreviventes  
se enlaçam,  
os corpos hirtos adquirem uma fluidez, uma inocência, um perdão  
simples e macio...

Havemos de amanhecer.  
O mundo se tinge com as tintas da antemanhã  
e o sangue que escorre é doce, de tão necessário  
para colorir tuas pálidas faces, aurora.

3. “Carta a Stalingrado”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

Depois de Madri e de Londres, ainda há grandes cidades!  
O mundo não acabou, pois que entre as ruínas  
outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,  
e o hálito selvagem da liberdade  
dilata os seus peitos, Stalingrado,  
seus peitos que estalam e caem,  
enquanto outros, vingadores, se elevam.

A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais.  
Os telegramas de Moscou repetem Homero.  
Mas Homero é velho. Os telegramas cantam um mundo novo  
que nós, na escuridão, ignorávamos.  
Fomos encontrá-lo em ti, cidade destruída,  
na paz de tuas ruas mortas mas não conformadas,  
no teu arquejo de vida mais forte que o estouro das bombas,  
na tua fria vontade de resistir.

Saber que resistes.  
Que enquanto dormimos, comemos e trabalhamos, resistes.  
Que quando abrimos o jornal pela manhã teu nome (em ouro  
oculto) estará firme no alto da página.  
Terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu  
a pena.  
Saber que vigias, Stalingrado,  
sobre nossas cabeças, nossas prevenções e nossos confusos  
pensamentos distantes  
dá um enorme alento à alma desesperada  
e ao coração que duvida.

Stalingrado, miserável monte de escombros, entretanto  
resplandecente!  
As belas cidades do mundo contemplam-te em pasmo e silêncio.  
Débeis em face do teu pavoroso poder,  
mesquinhas no seu esplendor de mármore salvos e rios não  
profanados,  
as pobres e prudentes cidades, outrora gloriosas, entregues  
sem luta,  
aprendem contigo o gesto de fogo.  
Também elas podem esperar.

Stalingrado, quantas esperanças!  
Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama!  
Que felicidade brota de tuas casas!  
De umas apenas resta a escada cheia de corpos;

de outras o cano de gás, a torneira, uma bacia de criança.  
Não há mais livros para ler nem teatros funcionando nem  
trabalho nas fábricas,  
todos morreram, estropiaram-se, os últimos defendem pedaços  
negros de parede,  
mas a vida em ti é prodigiosa e pulula como insetos ao sol,  
ó minha louca Stalingrado!

A tamanha distância procuro, indago, cheiro destroços  
sangrentos,  
apalpo as formas desmanteladas de teu corpo,  
caminho solitariamente em tuas ruas onde há mãos soltas e relógios partidos,  
sinto-te como uma criatura humana, e que és tu, Stalingrado, senão isto?  
Uma criatura que não quer morrer e combate,  
contra o céu, a água, o metal, a criatura combate,  
contra milhões de braços e engenhos mecânicos a criatura combate,  
contra o frio, a fome, a noite, contra a morte a criatura combate,  
e vence.

As cidades podem vencer, Stalingrado!  
Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma  
fumaça subindo do Volga.  
Penso no colar de cidades, que se amarão e se defenderão  
contra tudo.  
Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres,  
a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem.

4. "O medo"; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

Em verdade temos medo.  
Nascemos no escuro.  
As existências são poucas;  
Carteiro, ditador, soldado.  
Nosso destino, incompleto.  
E fomos educados para o medo.  
Cheiramos flores de medo.  
Vestimos panos de medo.  
De medo, vermelhos rios  
Vadeamos.  
Somos apenas uns homens e a natureza traiu-nos.  
Há as árvores, as fábricas,  
Doenças galopantes, fomes.  
Refugiamo-nos no amor,  
Este célebre sentimento,  
E o amor faltou: chovia,  
Ventava, fazia frio em São Paulo.  
Fazia frio em São Paulo...  
Nevava.  
O medo, com sua capa,  
Nos dissimula e nos berça.  
Fiquei com medo de ti,  
Meu companheiro moreno.  
De nos, de vós, e de tudo.  
Estou com medo da honra.  
Assim nos criam burgueses.  
Nosso caminho: traçado.  
Por que morrer em conjunto?  
E se todos nós vivêssemos?  
Vem, harmonia do medo,  
Vem ó terror das estradas,  
Susto na noite, receio  
De águas poluídas. Muletas  
Do homem só.  
Ajudai-nos, lentos poderes do  
Láudano.  
Até a canção medrosa se parte,  
Se transe e cala-se.  
Faremos casas de medo,  
Duros tijolos de medo,  
Medrosos caules, repuxos,  
Ruas só de medo, e calma.  
E com asas de prudência  
Com resplendores covardes,

Atingiremos o cimo  
De nossa cauta subida.  
O medo com sua física,  
Tanto produz: carcereiros,  
Edifícios, escritores,  
Este poema,  
Outras vidas.  
Tenhamos o maior pavor.  
Os mais velhos compreendem.  
O medo cristalizou-os.  
Estátuas sábias, adeus.  
Adeus: vamos para a frente,  
Recuando de olhos acesos.  
Nossos filhos tão felizes...  
Fiéis herdeiros do medo,  
Eles povoam a cidade.  
Depois da cidade, o mundo.  
Depois do mundo, as estrelas,  
Dançando o baile do medo.

5. “O sobrevivente”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Alguma poesia* (1930)

Impossível compor um poema a esta altura da evolução da humanidade  
Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia  
O último trovador morreu em 1914.  
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.  
Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.  
Se quer fumar um charuto aperte um botão.  
Paletós abotoam-se por eletricidade .  
Amor se faz pelo sem-fio.  
Não precisa estômago para digestão.  
Um sábio declarou a O Jornal que ainda  
Falta muito para atingirmos um nível razoável  
de cultura. Mas até lá, felizmente,  
Estarei morto.  
Os homens não melhoraram  
e matam-se como percevejos.  
Os percevejos heroicos renascem.  
Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.  
E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.  
(Desconfio que escrevi um poema.)

6. “Versos íntimos”; Augusto dos Anjos  
*in Eu* (1912)

Vês! Ninguém assistiu ao formidável  
Enterro de tua última quimera.  
Somente a Ingratidão - esta pantera -  
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!  
O Homem, que, nesta terra miserável,  
Mora, entre feras, sente inevitável  
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!  
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,  
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,  
Apedreja essa mão vil que te afaga,  
Escarra nessa boca que te beija!

7. "Alerta"; Oswald de Andrade  
*in Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade (1927)*

Lá vem o lança-chamas  
Pega a garrafa de gasolina  
Atira  
Eles querem matar todo amor  
Corromper o polo  
Estancar a sede que eu tenho doutro ser  
Vem de flanco, de lado  
Por cima, por trás  
Atira  
Atira  
Resiste  
Defende  
De pé  
De pé  
De pé  
O futuro será de toda a humanidade.

8. "Outubro 1930"; Carlos Drummond de Andrade  
*in Alguma poesia* (1930)

Suores misturados  
no silêncio noturno.  
O companheiro ronca.  
O ruído igual  
dos tiros e silêncio  
na sala onde os corpos  
são coisas escuras.  
O soldado deitado  
pensando na morte.

De 5 em 5 minutos um ciclista trazia ao Estado Maior um feixe de telegramas contendo, comprimida, a trepidação dos setores. O radiotelegrafista ora triste ora alegre empunhava um papel que era a vitória ou a derrota. Nós descansávamos, jogados sobre poltronas, e abríamos para as notícias olhos que não viam, olhos que perguntavam. Às 3 da madrugada, pontualmente, recomeçava o tiroteio.

O funcionário deitado  
não pensa na morte.  
Pensa no amor  
tornado impossível  
no minuto guerreiro.  
E fecha os olhos  
para ver bem  
o amor com sua espada  
de fogo sobre a cabeça  
de todos os homens,  
legalistas, rebeldes.

O inimigo resistia sempre e foi preciso cortar a água do quartel. Como resistisse ainda, a água circulou de novo, desta vez azul, de metileno. A torneira aberta escorre desinfetante. O canhão fabricado em Minas - suave temperamento local - não disparou.

Olha a negra, olha a negra,  
a negra fugindo  
com a trouxa de roupa,  
olha a bala na negra,  
olha a negra no chão  
e o cadáver com os seios enormes, expostos, inúteis.

O general, com seus bigodes tumultuosos, era o mais doce dos seres, e destilava uma ternura vaporosa em seu costume de usar culotte sem perneiras. A um canto do salão atulhado de mapas e em que telefones esticados retiniam trazendo fatos,

levando ordens, eu fazia, exercício fácil, a caricatura do seu imenso nariz. Que todos acharam ótima e reprovaram com indignação cívica.

A esta hora no Recife,  
em Guaxupé, Turvo, Jaguará,  
Itararé,  
Baixo Guandu,  
Igarapava,  
Chiador,  
homens estão se matando  
com as necessárias cautelas.

Pelo Brasil inteiro há tiros, granadas,  
literatura explosiva de boletins,  
mulheres carinhosas cosendo fardas  
com bolsos onde estudantes guardarão retratos  
das respectivas, longínquas namoradas,  
homens preparando discursos,  
outros, solertes, captando rádios,  
minando pontes,  
outros (são governadores) dando o fora,  
pedidos de comissionamento  
por atos de bravura,  
ordens do dia,  
"o inimigo (?) retirou-e em fuga precipitada,  
deixando abundante material bélico,  
cinco mortos e vinte feridos..."  
Um novo, claro Brasil  
surge, indeciso, da pólvora.  
Meu Deus, tomai conta de nós.

Deus vela o sono dos brasileiros.  
Anjos alvíssimos espreitam  
a hora de apagar a luz de teu quarto  
para abrirem sobre ti as asas  
que afugentam os maus espíritos  
e purificam os sonhos.  
Deus vela o sono e o sonho dos brasileiros.  
Mas eles acordam e brigam de novo.

9. “Pistoia- Cemitério Militar Brasileiro”; Cecília Meireles  
*in Pistoia – Cemitério Mililar Brasileiro* (1955)

Eles vieram felizes, como  
para grande jogos atléticos:  
com um largo sorriso no rosto,  
com forte esperança no peito,  
- porque eram jovens e eram belos.

Marte, porém, soprava fogo  
por estes campos e estes ares.  
E agora estão na calma terra,  
sob estas cruzes e estas flores,  
cercados por montanhas suaves.

São como um grupo de meninos  
num dormitório sossegado,  
com lençóis de nuvens imensas,  
e um longo sono sem suspiros,  
de profundíssimo cansaço.

Suas armas foram partidas  
ao mesmo tempo que seu corpo.  
E, se acaso sua alma existe,  
com melancolia recorda  
o entusiasmo de cada morto.

Este cemitério tão puro  
é um dormitório de meninos:  
e as mães de muito longe chamam,  
entre as mil cortinas do tempo,  
cheias de lágrimas, seus filhos.

Chamam por seus nomes, escritos  
nas placas destas cruzes brancas.  
Mas, com seus ouvidos quebrados,  
com seus lábios gastos de morte,  
que não de responder estas crianças?

E as mães esperam que ainda acordem,  
como foram, fortes e belos,  
depois deste rude exercício,  
desta metralha e deste sangue,  
destes falsos jogos atléticos.

Entretanto, céu, terra, flores,  
é tudo horizontal silêncio.

O que foi chaga, é seiva e aroma,  
- do que foi sonho, não se sabe -  
e a dor anda longe, no vento...

10. "Profecia"; Augusto Frederico Schmidt  
*in Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt (1928)*

Como o pássaro triste que anuncia a tempestade  
 Quero também, Senhor, chorar o triste momento,  
 O terrível momento que pressinto vir chegando!  
 A tempestade vem crescendo de longe  
 E cairá violenta sobre as nossas cabeças.  
 Tivesse eu mil vozes e gritaria com todas elas,  
 Gritaria para avisar que o instante tremendo não demora.  
 Tivesse eu mil braços e sacudiria todos eles,  
 Sacudiria os homens que estão distraídos e ausentes,  
 Os homens que não escutam e não querem escutar,  
 Os homens perdidos e desviados, amaldiçoados e loucos.

Chegou o momento em que deixei de ter pejo,  
 Em que deixei de ter vergonha do meu desespero.  
 Avisarei a todos, amigos e inimigos, estranhos e indiferentes,  
 A todos os que a minha voz fraca e apagada alcançar.  
 Avisarei a todos para que se previnam  
 E estejam tementes e atentos, porque grandes coisas,  
 Grandes e violentas, estão para chegar dentro em pouco.  
 Eu fui o escolhido para avisar, porque em mim,  
 No meu pobre eu dolorido e mesquinho,  
 A fraqueza é maior do que em todos os seres,  
 Porque sou o mais fraco e sensível dos homens.

Como a árvore débil e solitária vibra ao contato,  
 Ao contato mais longínquo, do vento, eu vibro também  
 Ante o tufão que já começou na distância  
 E de nós se aproxima horroroso e medonho.  
 As casas tremerão nas bases, os edifícios enormes  
 Que se erguem vaidosos para o céu alto  
 Ruirão apavorando os homens desprevenidos.  
 O sol mergulhará no espaço para sempre,  
 O sol deixará de brilhar, generoso e magnífico,  
 Obedecendo às iras do Senhor agravado.

Os gemidos apenas ressoarão dentro da noite,  
 Dentro da noite que todas as estrelas abandonarão;  
 Serão gemidos de mães separadas dos filhos pequenos.  
 Nos palácios, os ricos- senhores absolutos do mundo-  
 Tremerão mais do que os servos humildes achados em falta.  
 Os homens formarão massas, unidos para o grande fim.  
 O desassossego aos poucos silenciará todas as vozes,  
 Todas as vozes ficarão geladas diante do horror.  
 Eu estou aqui para avisar. Despi minhas vestes,

Abandonei as glórias do mundo, as doçuras do tempo,  
Porque a verdade como um raio aclarou os meus olhos.

Dentro em pouco todos serão iguais na desdita.  
Os mais fortes se ajoelharão ante os mais fracos.  
Será tarde, porém, para a vida do mundo:  
Os dias estarão acabados para o sempre.  
Dentro em pouco os mais são e formosos  
Procurarão os leprosos para abraçar.  
O mar rugirá com violência medonha.  
Só os mortos sorrirão, no fundo dos túmulos.

Porque a eles nada mais amedronta  
E porque os vivos deles se esqueceram totalmente  
E não honraram as suas memórias nem cumpriram as suas promessas.

O Senhor me mandou avisar, mandou porque me feriu  
Sem que eu visse como, e me fez olhar  
As coisas tremendas que ainda não se realizaram.  
O Senhor me mandou avisar, porque perdi inteiramente o pejo  
De parecer mais temeroso do que os outros.  
O Senhor me mandou avisar, porque meu coração secou para a alegria,

Porque perdi o sorriso fácil de todos os outros,  
Porque não corri diante do riso zombeteiro dos homens  
Que ouviram os meus avisos dilacerantes e sinceros.  
O Senhor me mandou avisar, porque me purifiquei  
E esqueci a gloria fácil que a vida oferece.

Escutai, pois! E orai para serdes justos.  
Aos justos o Senhor abrigará no seu seio!  
Abandonai vossas esposas, concubinas e filhas,  
Deixai as festas que embriagam os sentidos  
E enodoam a brancura das almas,  
E ouvi meus gritos que rasgam os ouvidos:  
Ouvi meus gritos pejados de horror!  
Rasgai como eu todas as vossas vestes  
E ajudai com as vossas vozes a minha voz,  
Para que nem um só homem fique desprevenido  
Dos momentos terríveis que estão para chegar.

II

É tarde para contemplares a beleza dos céus.  
É tarde para sentireis o perfume das flores.  
É tarde para te embriagares com as paisagens,  
Porque o tempo passou e toda a beleza é inútil.

Caminharás apenas para espalhares as verdades,  
Não mais te poderá invadir a doçura das estradas  
Com cigarras cantando nas tardes lentas e preguiçosas.  
Tens uma missão a cumprir e foi o Senhor que te escolheu.  
Deixa, pois, bem distante de ti toda a poesia:  
Não te deixes embalar pela sua emoliente sedução,  
A poesia enfraquece os corações e precisas ser forte.

Fortifica teu espírito diante das desgraças que se aproximam.  
Pensa na maldição eterna que cairá sobre as cabeças,  
Sobre todas as cabeças dos homens desprevenidos.  
Espalha a notícia da tempestade avassaladora  
Que se levantou muito longe e caminha segura  
Para, em breve, envolver todas as coisas.  
Faze com que todos estejam bem certos dos grandes acontecimentos  
Que se sucederão terrivelmente e que a tudo aniquilarão.  
Que a verdade apenas saia dos teus lábios,  
Porque não é mais tempo de cantares inutilmente  
E toda a tua liberdade de viver não mais existe.

Fortifica teu espírito na austeridade das más novas.  
E cuida de ti também, porque na verdade és capaz  
De te distraíres com o outros e perder o temor-  
Porque quem comunica o seu temor muitas vezes o perde.  
É preciso usares de prudência para que teu coração  
Não fique vazio como os dos homens que abandonaram o Senhor.  
O mar não foi feito para que o olhes assim:  
Deixa que a lua espalhe a sua luz macia  
Sobre as águas infinitas onde navios passeiam,  
Deixa que as ondas soluçem nas praias, desesperadas.  
Tu tens a tua missão a cumprir e muito bem a conheces.

Abandona, pois, todas as seduções da beleza.  
Teu castigo será o maior dos castigos, porque estás marcado  
E o Senhor te confiou uma missão terrível e triste.  
Vê como os cães perseguem a tua figura,  
Latindo nos caminhos por onde passas apressado!  
Os homens investirão mais violentos ainda contra ti,  
Porque a tua missão é de terror e piedade.  
Não fites com carinho as habitações perdidas  
Longe das cidades, nem demores os teus olhos  
Nas filhas do país- que te chamam com os olhos,  
Com os olhos que prometem todas as felicidades eternas.

Tua voz terá a nitidez dos clarins estridentes.  
Deves evitar que a perturbem os sons mais suaves,  
Porque vens para ferir o coração dos homens

E a música adormece os corações pecadores.  
Longe de ti qualquer impureza, porque foste o Escolhido.  
Deixa que a brisa que agita os ramos das árvores  
Te convide ao longo descanso dentro da noite calma:  
Teu coração deve ser mais forte do que o aço,  
Teu espírito deve abandonar todo interesse,  
Teu corpo deve estar fechado para todas as fraquezas-  
Porque tu és mais fraco do que todos os seres.

Em breve apenas o gelo final envolverá a face da terra  
E o Senhor apenas aos justos abrigará.  
Sobre os teus ombros, tão fracos, pesam infinitos destinos-  
Destinos de homens que são teus irmãos.  
Deixa que a noite convide o teu corpo cansado  
Para a reparação justa dos sonos sem fim;  
E não podes dormir mais na terra.  
As horas que restam são poucas, bem poucas,  
E a tua voz é mais fraca do que o canto,  
Mais fraca do que a voz das aves noturnas, dos pássaros tristes de agouro,  
Mais fraca do que o amor, tão débil, dos homens!

Se não obedeceres à escolha do Senhor, será melhor  
Que os animais ferozes dividam teu corpo em pedaços,  
Que o mar te atire de encontro aos rudes rochedos  
E desabem sobre tua cabeça todas as desditas.  
Fortifica bem o teu espírito atormentado,  
Tira da tua fraqueza o teu grande heroísmo.  
Abandona toda a poesia do mundo, que é inútil -  
Pois a beleza distrai os homens e os diminui.  
Deixa teu corpo fechado para todas as volúpias.  
Que a noite abandone o teu corpo cansado,  
Porque o teu papel é maior do que tu mesmo- e o precisas cumprir!

11. "Filiação"; Murilo Mendes  
*in Tempo e eternidade* (1935)

Eu sou da raça do Eterno.  
Fui criado no princípio  
E desdobrado em muitas gerações  
Através do espaço e do tempo.  
Sinto-me acima das bandeiras,  
Tropeçando em cabeças e chefes.  
Caminho no mar, na terra e no ar.  
Eu sou da raça do Eterno,  
Do amor que unirá todos os homens:  
Vinde a mim, órfãos da poesia,  
Choremos sobre o mundo mutilado.

12. "Voz"; Augusto Frederico Schmidt  
*in Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt (1928)*

Deus apagará tua voz  
Deus apagará todas as vozes  
As da natureza e as do amor  
As dos tristes e as dos monges  
As que chamam no silêncio  
E as que se elevam majestosas  
As que choram e as que acordam os males.  
As feiticeiras caminharão nas ruas velhas  
Os teus pés nus pisarão a areia branca da praia.  
Tua voz porém morrerá de súbito.  
O orvalho não molhará as rosas abertas.  
Canta agora que a tua voz está viva!  
Canta porque tua voz se apagará!

13. "Silêncio depressa"; Augusto Frederico Schmidt  
*in Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt (1928)*

Silêncio depressa! Tragam dos mares fundos silêncios  
Tragam do ar mais distante silêncio!  
Tragam silêncio do centro da terra depressa!  
Tragam do inferno o silêncio dos condenados que descansam.  
Tragam do céu o silêncio das beatitudes  
O silêncio do voo dos anjos pelos tempos sem espaço, tragam depressa

O silêncio dos mortos recém-nascidos, tragam depressa.  
Tragam o silêncio dos corpos, dos bêbados dormindo  
Tragam o silêncio dos loucos  
O silêncio dos mundos, dos tempos.  
O silêncio do que ainda vai se realizar, tragam depressa  
Tragam por Deus, que eu quero morrer depressa!

14. "Poema presente"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

O céu púbere e profundo  
Ajunta nuvens de fogo  
À tendência dos homens, inquietante:  
E um pensamento de guerra  
Anula o que poderia vir  
Da água, da rosa, da borboleta.

Vergéis pedindo corpos  
Esperam desde o dilúvio  
O sopro de um puro espírito.  
Separam a luz da luz.

15. "Aproximação do terror"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

1

Dos braços do poeta  
Pende a ópera do mundo  
(Tempo, cirurgião do mundo):

O abismo bate palmas,  
A noite aponta o revólver.  
Ouço a multidão, o coro do universo,  
O trote das estrelas  
Já nos subúrbios da caneta:  
As rosas perderam a fala.  
Entrega-se a morte a domicílio.  
Dos braços...  
Pende a ópera do mundo.

2

Tenho que dar de comer ao poema.  
Novas perturbações me alimentam:  
Nem tudo o que penso agora  
Posso dizer por papel e tinta.  
Atento às fascinantes inclinações do erro,  
Já nasce com as cicatrizes da liberdade.

O ouvido soprando sua trompa  
Percebe a galope  
A marcha do número 666.

Palpo as Quimeras,  
O tremor  
E os jasmims da palavra "jamais".

3

Dos telhados abstratos  
Vejo os limites da pele,  
Assisto crescerem os cabelos dos minutos  
No instante da eternidade.  
Vejo ouvindo, ouço vendo.

Considero as tatuagens dos peixes,  
O astro monossecular,  
Os rochedos colocam-se máscaras contra pássaros asfixiantes,  
A grande Babilônia ergue o corpo de dólares.  
Ruído surdo, o tempo oco a tombar...  
A espiral das gerações cresce.

16. "Visão 1944"; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

Meus olhos são pequenos para ver  
a massa de silêncio concentrada  
por sobre a onda severa, piso oceânico  
esperando a passagem dos soldados.

Meus olhos são pequenos para ver  
luzir na sombra a foice da invasão  
e os olhos no relógio, fascinados,  
ou as unhas brotando em dedos frios.

Meus olhos são pequenos para ver  
o general com seu capote cinza  
escolhendo no mapa uma cidade  
que amanhã será pó e pus no arame.

Meus olhos são pequenos para ver  
a bateria de rádio prevenindo  
vultos a rastejar na praia obscura  
aonde chegam pedaços de navios.

Meus olhos são pequenos para ver  
o transporte de caixas de comida,  
de roupas, de remédios, de bandagens  
para um porto da Itália onde se morre.

Meus olhos são pequenos para ver  
o corpo pegajento das mulheres  
que foram lindas, beijo cancelado  
na produção de tanques e granadas.

Meus olhos são pequenos para ver  
a distância da casa na Alemanha  
a uma ponte na Rússia, onde retratos,  
cartas, dedos de pé boiam em sangue.

Meus olhos são pequenos para ver  
uma casa sem fogo e sem janela  
sem meninos em roda, sem talher,  
sem cadeira, lampião, catre, assoalho.

Meus olhos são pequenos para ver  
os milhares de casas invisíveis  
na planície de neve onde se erguia  
uma cidade, o amor e uma canção.

Meus olhos são pequenos para ver  
as fábricas tiradas do lugar,  
levadas para longe, num tapete,  
funcionando com fúria e com carinho.

Meus olhos são pequenos para ver  
na blusa do aviador esse botão  
que balança no corpo, fita o espelho  
e se desfolhará no céu de outono.

Meus olhos são pequenos para ver  
o deslizar do peixe sob as minas,  
e sua convivência silenciosa  
com os que afundam, corpos repartidos.

Meus olhos são pequenos para ver  
os coqueiros rasgados e tombados  
entre latas, na areia, entre formigas  
incompreensivas, feias e vorazes.

Meus olhos são pequenos para ver  
a fila de judeus de roupa negra,  
de barba negra, prontos a seguir  
para perto do muro — e o muro é branco.

Meus olhos são pequenos para ver  
essa fila de carne em qualquer parte,  
de querosene, sal ou de esperança  
que fugiu dos mercados deste tempo.

Meus olhos são pequenos para ver  
a gente do Pará e de Quebec  
sem notícia dos seus e perguntando  
ao sonho, aos passarinhos, às ciganas.

Meus olhos são pequenos para ver  
todos os mortos, todos os feridos,  
e este sinal no queixo de uma velha  
Que não pôde esperar a voz dos sinos.

Meus olhos são pequenos para ver  
países mutilados como troncos,  
proibidos de viver, mas em que a vida  
lateja subterrânea e vingadora.

Meus olhos são pequenos para ver  
as mãos que se hão de erguer, os gritos roucos,

os rios desatados, e os poderes  
ilimitados mais que todo exército.

Meus olhos são pequenos para ver  
toda essa força aguda e martelante,  
a rebentar do chão e das vidraças,  
ou do ar, das ruas cheias e dos becos.

Meus olhos são pequenos para ver  
tudo que uma hora tem, quando madura,  
tudo que cabe em ti, na tua palma,  
ó povo! que no mundo te dispersas.

Meus olhos são pequenos para ver  
atrás da guerra, atrás de outras derrotas,  
essa imagem calada, que se aviva,  
que ganha em cor, em forma e profusão.

Meus olhos são pequenos para ver  
tuas sonhadas ruas, teus objetos,  
e uma ordem consentida (puro canto,  
vai pastoreando sonos e trabalhos).

Meus olhos são pequenos para ver  
essa mensagem franca pelos mares,  
entre coisas outrora envilecidas  
e agora a todos, todas ofertadas.

Meus olhos são pequenos para ver  
o mundo que se esvai em sujo e sangue,  
outro mundo que brota, qual nelumbo  
— mas veem, pasmam, baixam deslumbrados.

17. "Poema de além-túmulo"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

Deste horizonte estável  
Vejo homens e bichos combatendo  
Ao mesmo tempo pela guerra e pela paz.  
Vejo campos de sangue e ossadas,  
Faixas de terror:  
Mas vejo essencialmente uma coisa branca,  
Um castelo branco e simples  
Feito de um só diamante  
Que da terra não se vê.

18. “Guerra”; Cecília Meireles  
*in Mar absoluto* (1945)

Tanto é o sangue  
que os rios desistem de seu ritmo,  
e o oceano delira  
e rejeita as espumas vermelhas.

Tanto é o sangue  
que até a lua se levanta horrível,  
e erra nos lugares serenos,  
sonâmbula de auréolas rubras,  
com o fogo do inferno em suas madeixas.

Tanta é a morte  
que nem os rostos se conhecem, lado a lado,  
e os pedaços de corpo estão por ali como tábuas sem uso.

Oh, os dedos com alianças perdidos na lama...  
Os olhos que já não pestanejam com a poeira...  
As bocas de recados perdidos...  
O coração dado aos vermes, dentro dos densos uniformes...

Tanta é a morte  
que só as almas formariam colunas,  
as almas desprendidas... — e alcançariam as estrelas.

E as máquinas de entranhas abertas,  
e os cadáveres ainda armados,  
e a terra com suas flores ardendo,  
e os rios espavoridos como tigres, com suas máculas,  
e este mar desvairado de incêndios e naufragos,  
e a lua alucinada de seu testemunho,  
e nós e vós, imunes,  
chorando, apenas, sobre fotografias,  
— tudo é um natural armar e desarmar de andaimes  
entre tempos vagarosos,  
sonhando arquiteturas.

19. "A criança"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

Suas formas seus regatos suas colinas  
Pacientemente esperam  
Dois pequenos luminares,  
Um para testemunhar o pai,  
Outro para testemunhar a mãe.  
Traz ainda vestígios do túnel noturno,  
Esboço de sua futura prisão.  
As mãos desenham pássaros,  
Os pés tocam peixes rebeldes.

Sobre o berço anunciador  
Pende a espada.

20. "Anoitecer"; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

É a hora em que o sino toca,  
mas aqui não há sinos;  
há somente buzinas,  
sirenes roucas, apitos  
aflitos, pungentes, trágicos,  
uivando escuro segredo;  
desta hora tenho medo

É a hora em que o pássaro volta,  
mas de há muito não há pássaros;  
só multidões compactas  
escorrendo exaustas  
como espesso óleo  
que impregna o lajedo;  
desta hora tenho medo.

É a hora do descanso,  
mas o descanso vem tarde,  
o corpo não pede sono,  
depois de tanto rodar;  
pede paz - morte - mergulho  
no poço mais ermo e quedo;  
desta hora tenho medo.

Hora de delicadeza,  
gasalho, sombra, silêncio.  
Haverá disso no mundo?  
É antes a hora dos corvos,  
bicando em mim, meu passado,  
meu futuro, meu degredo;  
desta hora, sim, tenho medo.

21. "Paz universal"; Carlos Alberto de Araújo  
*in* Suplemento literário do jornal *A Manhã* (1944)

A Graça Aranha

Alegria!

Só no meu país a terra ainda é vermelha.  
Esforço para germinar,  
Ou para suportar o peso dos homens...

Não há mais sangue sobre o mundo.  
Ele está todo branco,  
Linfático,  
Cor de cidade, cor de riso...

Alegria!

Os povos.  
As grandes ruas iluminadas  
E os homens felizes,  
Esquecidos das trincheiras,  
Afastados da dor,  
Amputados da dor...

O passado perdeu-se,  
E não conhece mais os caminhos,  
Os caminhos das almas...  
E ninguém sabe que nesta hora,  
Em toda a parte há pessoas que agonizam,

E há veias que se esvaziam  
E há corpos ainda quentes sob a terra fria...

Alegria! Alegria!

A vida vai na frente de cada homem,  
Como uma espada polida  
Que eles vã brandindo.

Alegria!

Não houve tanta guerra,  
Tanta luta entre os homens!

Luta amarga para viver,  
Luta ardente para amar,  
Luta dolorosa para sorrir.

Alegria!

Paz universal!

22. “Lamento do oficial por seu cavalo morto”; Cecília Meireles  
*in Mar absoluto* (1945)

Nós merecemos a morte,  
porque somos humanos e a guerra é feita pelas nossas mãos,  
pela nossa cabeça embrulhada em séculos de sombra,  
por nosso sangue estranho e instável, pelas ordens  
que trazemos por dentro, e ficam sem explicação.

Criamos o fogo, a velocidade, a nova alquimia,  
os cálculos do gesto,  
embora sabendo que somos irmãos.  
Temos até os átomos por cúmplices, e que pecados  
de ciência, pelo mar, pelas nuvens, nos astros!  
Que delírio sem Deus, nossa imaginação!

E aqui morreste! Oh, tua morte é a minha, que, enganada,  
recebes. Não te queixas. Não pensas. Não sabes. Indigno,  
ver parar, pelo meu, teu inofensivo coração.  
Animal encantado - melhor que nós todos!  
- que tinhas tu com este mundo  
dos homens?

Aprendias a vida, plácida e pura, e entrelaçada  
em carne e sonho, que os teus olhos decifravam...  
Rei das planícies verdes, com rios trêmulos de relinchos...  
Como vieste morrer por um que mata seus irmãos!

23. "Choques"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade (1947)*

O choque de teus pensamentos furiosos  
Com a inércia da boca e dos braços de outros.  
O choque dos cerimoniais antigos  
Com a velocidade dos aviões de bombardeio.  
O choque da foice contra o cristal dos milionários  
O choque das roseiras emigrantes  
Com o silêncio das linhas retas nas janelas.

A tempestade calcula um choque de distâncias  
Com o lúcido farol e seus presságios.  
Chocam-se as águias arredando a noite  
Com o armário que, inalterável, ruma.  
Um ouvido resistente poderia perceber  
O choque do tempo contra o altar da eternidade.  
Choca-se a enorme multidão sacrificada  
Com o ditador sentado na metralhadora.  
Choca-se a guilhotina erguida pelo erro dos séculos  
Com a pomba mirando a liberdade do horizonte.

24. "Lição quotidiana"; Alberto de Oliveira  
*in Poemas de Itália e outros poemas (1939)*

Cada manhã ressuscito  
Do sono, esse irmão da Morte,  
Que é minha estrela do norte,  
Meu professor de infinito.

Hora por hora medito  
Sua lição clara e forte;  
Mas nem assim minha sorte  
Encaro menos aflito.

E, se acordo com o dia,  
Cheio de fé e alegria,  
Julgando-me imorredoiro,

À noite estou moribundo...  
E em meu vazio tesoiro  
Vejo o meu fim, e o do mundo!

25. “A bomba”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

A bomba  
é uma flor de pânico apavorando os floricultores  
A bomba  
é o produto quintessente de um laboratório falido  
A bomba  
é estúpida é ferotriste é cheia de rocamboles  
A bomba  
é grotesca de tão metuenda e coça a perna  
A bomba  
dorme no domingo até que os morcegos esvoacem  
A bomba  
não tem preço não tem lugar não tem domicílio  
A bomba  
amanhã promete ser melhorzinha mas esquece  
A bomba  
não está no fundo do cofre, está principalmente onde não está  
A bomba  
mente e sorri sem dente  
A bomba  
vai a todas as conferências e senta-se de todos os lados  
A bomba  
é redonda que nem mesa redonda, e quadrada  
A bomba  
tem horas que sente falta de outra para cruzar  
A bomba  
multiplica-se em ações ao portador e portadores sem ação  
A bomba  
chora nas noites de chuva, enrodilha-se nas chaminés  
A bomba  
faz week-end na Semana Santa  
A bomba  
tem 50 megatons de algidez por 85 de ignomínia  
A bomba  
industrializou as térmites convertendo-as em balísticos  
interplanetários  
A bomba  
sofre de hérnia estranguladora, de amnésia, de mononucleose,  
de verborréia  
A bomba  
não é séria, é conspicuamente tediosa  
A bomba  
envenena as crianças antes que comece a nascer  
A bomba  
continua a envenená-las no curso da vida

A bomba  
respeita os poderes espirituais, os temporais e os tais  
A bomba  
pula de um lado para outro gritando: eu sou a bomba  
A bomba  
é um cisco no olho da vida, e não sai  
A bomba  
é uma inflamação no ventre da primavera  
A bomba  
tem a seu serviço música estereofônica e mil valetes de ouro,  
cobalto e ferro além da comparsaria  
A bomba  
tem supermercado circo biblioteca esquadrilha de mísseis, etc.  
A bomba  
não admite que ninguém acorde sem motivo grave  
A bomba  
quer é manter acordados nervosos e são, atletas e paralíticos  
A bomba  
mata só de pensarem que vem aí para matar  
A bomba  
dobra todas as línguas à sua turva sintaxe  
A bomba  
saboreia a morte com marshmallow  
A bomba  
arrota impostura e prosopéia política  
A bomba  
cria leopardos no quintal, eventualmente no living  
A bomba  
é podre  
A bomba  
gostaria de ter remorso para justificar-se mas isso lhe é vedado  
A bomba  
pediu ao Diabo que a batizasse e a Deus que lhe validasse o batismo  
A bomba  
declare-se balança de justiça arca de amor arcanjo de fraternidade  
A bomba  
tem um clube fechadíssimo  
A bomba  
pondera com olho neocrítico o Prêmio Nobel  
A bomba  
é russamenricanenglish mas agradam-lhe eflúvios de Paris  
A bomba  
oferece de bandeja de urânio puro, a título de bonificação, átomos  
de paz  
A bomba  
não terá trabalho com as artes visuais, concretas ou tachistas  
A bomba

desenha sinais de trânsito ultraletrônicos para proteger  
velhos e criancinhas  
A bomba  
não admite que ninguém se dê ao luxo de morrer de câncer  
A bomba  
é câncer  
A bomba  
vai à Lua, assovia e volta  
A bomba  
reduz neutros e neutrinos, e abana-se com o leque da reação  
em cadeia  
A bomba  
está abusando da glória de ser bomba  
A bomba  
não sabe quando, onde e porque vai explodir, mas preliba  
o instante inefável  
A bomba  
fede  
A bomba  
é vigiada por sentinelas pávidas em torreões de cartolina  
A bomba  
com ser uma besta confusa dá tempo ao homem para que se salve  
A bomba  
não destruirá a vida  
O homem  
(tenho esperança) liquidará a bomba.

26. "Desejo"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

Ao sopro da transfiguração noturna  
Distingo os fantasmas de homens  
Em busca da liberdade perdida:

Quisera possuir cem milhões de bocas,  
Quiser possuir cem milhões de braços  
Para gritar por todos eles  
E de repente deter a roda descomunal  
Que tritura corpos e almas  
Com direito ao orvalho da manhã,  
À presença do amor, à música dos pássaros,  
A estas singelas flores, a este pão.

27. "O túnel do século"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

1

Sob o céu de temor e zinco  
Os prisioneiros caminham, tambores velados:  
A manopla da noite pesa  
Sobre suas omoplatas, seus sonhos comunicantes.-p

As Erínias, sugadoras antiquíssimas do povo, tambores velados,  
Caminham, passo a passo,  
Apresentando armas de ódio, punhos implacáveis.  
Toda a carne se oferece ao espanto desnudo,  
Os castelos de pedra vão se desfazendo  
À medida que os heróis agitam a bengala blindada.  
As Erínias reproduzem-se durante a noite,  
E pela manhã encontramos aberta  
A rosa dos ventres.

II

Sob o céu de temor e tremor  
A estátua da infância é flechada  
Pelos descendentes dos ídolos subterrâneos  
Que consagram a espada dançante.  
Amaldiçoam o pão e o vinho,  
Rasgando o caderno de roseiras.

Cegos digladiando-se num túnel,  
Constroem as próprias sepulturas.

Sob o céu de temor e tremor  
Os homens clandestinos, tambores velados, caminham.

28. "José"; Carlos Drummond de Andrade  
*in José* (1942)

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?

29. "Tempos duros"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

A aurora desce a viseira:  
O monumento ao deserdado desconhecido  
Acorda coberto de sangue.

O mar furioso devolve à praia  
Alianças de casamento dos torpedeados  
E a fotografia de um assassino,  
Aos cinco anos -- inocente -- num velocípede.

Alguém parte o pão dos pássaros.  
O ar espesso entre os sinos  
Empurra o espanto das árvores.

Longas filas de homens e crianças  
Caminham pelas mornas avenidas  
Em busca da ração de sal, azeite e ódio.

E a morte vem recolher  
A parte de lucidez  
Que durante tanto tempo  
esconderá sob os véus.

30. “Nosso tempo”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

I

Esse é tempo de partido,  
tempo de homens partidos.

Em vão percorremos volumes,  
viajamos e nos colorimos.  
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.  
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.  
As leis não bastam. Os lírios não nascem  
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se  
na pedra.

Visito os fatos, não te encontro.  
Onde te ocultas, precária síntese,  
penhor de meu sono, luz  
dormindo acesa na varanda?  
Miúdas certezas de empréstimos, nenhum beijo  
sobe ao ombro para contar-me  
a cidade dos homens completos.

Calo-me, espero, decifro.  
As coisas talvez melhorem.  
São tão fortes as coisas!  
Mas eu não sou as coisas e me revolto.  
Tenho palavras em mim buscando canal,  
são roucas e duras,  
irritadas, enérgicas,  
comprimidas há tanto tempo,  
perderam o sentido, apenas querem explodir.

II

Esse é tempo de divisas,  
tempo de gente cortada.  
De mãos viajando sem braços,  
obscenos gestos avulsos.

Mudou-se a rua da infância.  
E o vestido vermelho  
vermelho  
cobre a nudez do amor,  
ao relento, no vale.

Símbolos obscuros se multiplicam.  
 Guerra, verdade, flores?  
 Dos laboratórios platônicos mobilizados  
 vem um sopro que cresta as faces  
 e dissipa, na praia, as palavras.

A escuridão estende-se mas não elimina  
 o sucedâneo da estrela nas mãos.  
 Certas partes de nós como brilham! São unhas,  
 anéis, pérolas, cigarros, lanternas,  
 são partes mais íntimas,  
 e pulsação, o ofego,  
 e o ar da noite é o estritamente necessário  
 para continuar, e continuamos.

### III

E continuamos. É tempo de muletas.  
 Tempo de mortos faladores  
 e velhas paralíticas, nostálgicas de bailado,  
 mas ainda é tempo de viver e contar.  
 Certas histórias não se perderam.  
 Conheço bem esta casa,  
 pela direita entra-se, pela esquerda sobe-se,  
 a sala grande conduz a quartos terríveis,  
 como o do enterro que não foi feito, do corpo esquecido na mesa,  
 conduz à copa de frutas ácidas,  
 ao claro jardim central, à água  
 que goteja e segreda  
 o incesto, a bênção, a partida,  
 conduz às celas fechadas, que contêm:  
 papéis?  
 crimes?  
 moedas?

Ó conta, velha preta, ó jornalista, poeta, pequeno historiados urbano,  
 ó surdo-mudo, depositário de meus desfalecimentos, abre-te e conta,  
 moça presa na memória, velho aleijado, baratas dos arquivos, portas rangentes,  
 solidão e asco,  
 pessoas e coisas enigmáticas, contai;  
 capa de poeira dos pianos desmantelados, contai;  
 velhos selos do imperador, aparelhos de porcelana partidos, contai;  
 ossos na rua, fragmentos de jornal, colchetes no chão da  
 costureira, luto no braço, pombas, cães errantes, animais caçados, contai.  
 Tudo tão difícil depois que vos calastes...  
 E muitos de vós nunca se abriram.

## IV

É tempo de meio silêncio,  
de boca gelada e murmúrio,  
palavra indireta, aviso  
na esquina. Tempo de cinco sentidos  
num só. O espião janta conosco.

É tempo de cortinas pardas,  
de céu neutro, política  
na maçã, no santo, no gozo,  
amor e desamor, cólera  
branda, gim com água tônica,  
olhos pintados,  
dentes de vidro,  
grotesca língua torcida.  
A isso chamamos: balanço.

No beco,  
apenas um muro,  
sobre ele a polícia.  
No céu da propaganda  
aves anunciam  
a glória.  
No quarto,  
irrisão e três colarinhos sujos.

## V

Escuta a hora formidável do almoço  
na cidade. Os escritórios, num passe, esvaziam-se.  
As bocas sugam um rio de carne, legumes e tortas vitaminosas.  
Salta depressa do mar a bandeja de peixes argênteos!  
Os subterrâneos da fome choram caldo de sopa,  
olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso.  
Come, braço mecânico, alimenta-te, mão de papel, é tempo de comida,  
mais tarde será o de amor.

Lentamente os escritórios se recuperam, e os negócios, forma indecisa, evoluem.  
O esplêndido negócio insinua-se no tráfego.  
Multidões que o cruzam não veem. É sem cor e sem cheiro.  
Está dissimulado no bonde, por trás da brisa do sul,  
vem na areia, no telefone, na batalha de aviões,  
toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem.

Escuta a hora expandongada da volta.  
Homem depois de homem, mulher, criança, homem,

roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa,  
 homem, homem, mulher, homem, mulher, roupa, homem,  
 imaginam esperar qualquer coisa,  
 e se quedam mudos, escoam-se passo a passo, sentam-se,  
 últimos servos do negócio, imaginam voltar para casa,  
 já noite, entre muros apagados, numa suposta cidade, imaginam.  
 Escuta a pequena hora noturna de compensação, leituras, apelo ao cassino, passeio  
 na praia,  
 o corpo ao lado do corpo, afinal distendido,  
 com as calças despido o incômodo pensamento de escravo,  
 escuta o corpo ranger, enlaçar, refluir,  
 errar em objetos remotos e, sob eles soterrados sem dor,  
 confiar-se ao que bem me importa  
 do sono.

Escuta o horrível emprego do dia  
 em todos os países de fala humana,  
 a falsificação das palavras pingando nos jornais,  
 o mundo irreal dos cartórios onde a propriedade é um bolo com flores,  
 os bancos triturando suavemente o pescoço do açúcar,  
 a constelação das formigas e usurários,  
 a má poesia, o mau romance,  
 os frágeis que se entregam à proteção do basilisco,  
 o homem feio, de mortal feiura,  
 passeando de bote  
 num sinistro crepúsculo de sábado.

## VI

Nos porões da família  
 orquídeas e opções  
 de compra e desquite.  
 A gravidez elétrica  
 já não traz delíquios.  
 Crianças alérgicas  
 trocam-se; reformam-se.  
 Há uma implacável  
 guerra às baratas.  
 Contam-se histórias  
 por correspondência.  
 A mesa reúne  
 um copo, uma faca,  
 e a cama devora  
 tua solidão.  
 Salva-se a honra  
 e a herança do gado.

## VII

Ou não se salva, e é o mesmo. Há soluções, há bálsamos  
para cada hora e dor. Há fortes bálsamos,  
dores de classe, de sangrenta fúria  
e plácido rosto. E há mínimos  
bálsamos, recalcadas dores ignóbeis,  
lesões que nenhum governo autoriza,  
não obstante doem,  
melancolias insubornáveis,  
ira, reprovação, desgosto  
desse chapéu velho, da rua lodosa, do Estado.  
Há o pranto no teatro,  
no palco ? no público ? nas poltronas ?  
há sobretudo o pranto no teatro,  
já tarde, já confuso,  
ele embacia as luzes, se engolfa no linóleo,  
vai minar nos armazéns, nos becos coloniais onde passeiam ratos noturnos,  
vai molhar, na roça madura, o milho ondulante,  
e secar ao sol, em poça amarga.  
E dentro do pranto minha face trocista,  
meu olho que ri e despreza,  
minha repugnância total por vosso lirismo deteriorado,  
que polui a essência mesma dos diamantes.

## VIII

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.

31. "Tristeza no céu"; Carlos Drummond de Andrade  
*in José* (1942)

No céu também há uma hora melancólica.  
Hora difícil, em que a dúvida penetra as almas.  
Por que fiz o mundo? Deus se pergunta  
e se responde: Não sei.  
Os anjos olham-no com reprovação,  
e plumas caem.  
Todas as hipóteses: a graça, a eternidade, o amor  
caem, são plumas.

Outra pluma, o céu se desfaz.  
Tão manso, nenhum fragor denuncia  
o momento entre tudo e nada,  
ou seja, a tristeza de Deus.

32. "Jerusalém"; Murilo Mendes  
*in As metamorfoses* (1941)

Jerusalém, Jerusalém,  
Quantas vezes tentei abrigar no coração  
Todos os meus anseios para Deus,  
Como a ave abriga a ninhada debaixo das asas:  
E tu não quiseste, mundo,  
Tu não quiseste, carne,  
Tu não quiseste, demônio.  
Jerusalém, Jerusalém,  
Morro de sede à beira da fonte,  
Morro de fome debaixo da mesa coberta de pães.  
Em vez de sinos festivos  
Ouço sirenes de aviões.  
Em vez da santa eucaristia  
Recebo granadas de mão.  
Os mitos do mal desencadeados sobre mim  
Me envolvem sem que eu possa respirar.  
Jerusalém, Jerusalém,  
Recolhe meu último sopro.

33. "A tentação"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

Diante do crucifixo

Eu paro pálido tremendo:

" Já que és o verdadeiro filho de Deus  
Despreza a humanidade desta cruz" .

34. "O Cristo da pedra fria"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

O Cristo da pedra fria  
Sentou-se agora aqui em frente  
Com a chaga do ombro aberta.

O mundo do demônio cai no chão.  
O Cristo de manhã  
Sentou-se na pedra fria.  
O frio que sinto pela queixa dos mortos,  
O frio da fome dos outros,  
O frio do extremo desconsolo  
\_ Do desconsolo do Cristo em mim, em vós, em todos,  
Na pedra fria, nossa alma  
Que omite, que espanca.

35. “Canção do berço”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940)

O amor não tem importância.  
No tempo de você, criança,  
uma simples gota de óleo  
povoará o mundo por inoculação,  
e o espasmo  
(longo demais para ser feliz)  
não mais dissolverá as nossas carnes.

Mas também a carne não tem importância.  
E doer, gozar, o próprio cântico afinal é indiferente.  
Quinhentos mil chineses mortos, trezentos corpos  
[de namorados sobre a via férrea  
e o trem que passa, como um discurso, irreparável:  
tudo acontece, menina,  
e não é importante, menina,  
e nada fica nos teus olhos.

Também a vida é sem importância.  
Os homens não me repetem  
nem me prolongo até eles.  
A vida é tênue, tênue.  
O grito mais alto ainda é suspiro,  
os oceanos calaram-se há muito.  
Em tua boca, menina,  
ficou o gosto do leite?  
ficará o gosto de álcool?

Os beijos não são importantes.  
No teu tempo nem haverá beijos.  
Os lábios serão metálicos,  
civil, e mais nada, será o amor  
dos indivíduos perdidos na massa  
e só uma estrela  
guardará o reflexo  
do mundo esvaído  
(aliás sem importância).

36. "A ceia sinistra"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

1

Sentamo-nos à mesa servida por um braço de mar.

Eis a hora propiciatória, augusta,  
 A hora de alimentar os fantasmas.  
 ?Quem vem lá, montado num trator de cadáveres,  
 Com uma grande espada para plantar no peito da Rússia.  
 Outros estendem bandeiras de todos os países,  
 Fazem uma cortina de névoa que esconde o cavaleiro andante:  
 O homem morre sem ainda saber quem é.  
 A morte coletiva apodera-se da morte de cada um.  
 A terra chove suor e sangue,  
 As ondas mugem.

2

O *tank* comanda o homem.  
 A alma oprimida soluça  
 Num ângulo do terror.  
 Alma antiquíssima e nova,  
 ?Tua melodia onde está.  
 O pássaro, a fonte, a flauta,  
 A estrela, o gado manso te esperam  
 Para os batizares de novo.  
 Sentados á mesa circular  
 Aguardamos o sopro do dia.

3

Os mortos perturbarão a festa inútil.  
 ?Quem lhes trouxe ternura e presentes – em vida.  
 ?Quem lhes inspirou pensamentos e amores castos – em vida.  
 ?Quem lhes arrancava das mãos as espadas e o fuzil – em vida.  
 Agora eles não precisam mais de carinho ou de flores.  
 Agora eles estão libertos, vivos,  
 Pisando calmos sobre nossas covas.

Abraçados à vasta mesa circular  
 Comemos o que roubamos aos mortos conhecidos e anônimos.

37. “Grande homem, pequeno soldado”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Brejo das almas* (1934)

Grande homem, pequeno soldado,  
vontade de matar nos olhos mansos,  
o coração com sede de palavras...  
Todos os brinquedos de minha filha:  
soldado, capitão, ladrão.

Veste a farda e toca o tambor,  
toca desesperadamente o clarim.  
Atrás da cova está te espiando  
Meu avô, veterano do Paraguai.

A guerra terminou ontem  
mas ainda há batalhas dentro no peito  
que estão reclamando heróis.  
Olha o guerreiro atrás do toco,  
Bravamente esmurrando o peito.

As crianças sobem no bigode  
do sargento que sonha em pé,  
vê medalhas e não estrelas,  
e tem ímpetos de aeroplano.

Major, coronel, general,  
que sou eu afinal na Terra,  
estou sempre me destruindo,  
espada na cinta, ginete na mão.

Soldado sem experiência,  
que lindo campo de papoulas  
e você dançando sem dolmã  
nas pupilas de Chiquinha Gomes,  
sem dolmã, sem alma, simples  
como um disco.

Ora viva seu comandante  
com sua cara de barbante  
e seu nariz de pedante  
levando surras da amante  
e gritando: Viva a República.

Mas sobre exércitos e frotas  
a mão que distribui brinquedos  
vai colorindo novas formas.

38. "O espelho"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade (1947)*

Não surge mais a forma humana,  
Nem o gesto de se vingar:  
Não se enxerga mais ,- se ouve!  
Não se mira mais nem o morto  
Na primeira comunhão,  
Debruado de esplendor,  
Ou na bicicleta do sol:  
Mas se ouvem, claras, cristalinas,  
Campainhas de cristal  
Despertando a eternidade  
Que recusa a forma humana  
Cansada de grito e gesto;  
Despertando a eternidade.

39. “Jornal, longe”; Cecília Meireles  
*in Mar absoluto* (1945)

Que faremos destes jornais, com telegramas, notícias,  
Anúncios, fotografias, opiniões...?

Caem as folhas secas sobre os logos relatos de guerra:  
E o sol empalidece suas letras infinitas.

Que faremos destes jornais, longe do mundo e dos homes?  
Este recado de loucura perde o sentido entre a terra e o céu.

De dia, lemos na flor que nasce e na abelha que voa;  
De noite, nas grades estrelas, e no aroma do campo serenado.

Aqui, toda a vizinhança proclama convicta:  
“Os jornais servem para fazer embrulhos.”

E é uma das raras vezes em que todos estão de acordo.

40. “Canção do berço”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940)

O amor não tem importância.  
No tempo de você, criança,  
uma simples gota de óleo  
povoará o mundo por inoculação,  
e o espasmo  
(longo demais para ser feliz)  
não mais dissolverá as nossas carnes.

Mas também a carne não tem importância.  
E doer, gozar, o próprio cântico afinal é indiferente.  
Quinhentos mil chineses mortos, trezentos corpos  
[de namorados sobre a via férrea  
e o trem que passa, como um discurso, irreparável:  
tudo acontece, menina,  
e não é importante, menina,  
e nada fica nos teus olhos.

Também a vida é sem importância.  
Os homens não me repetem  
nem me prolongo até eles.  
A vida é tênue, tênue.  
O grito mais alto ainda é suspiro,  
os oceanos calaram-se há muito.  
Em tua boca, menina,  
ficou o gosto do leite?  
ficará o gosto de álcool?

Os beijos não são importantes.  
No teu tempo nem haverá beijos.  
Os lábios serão metálicos,  
civil, e mais nada, será o amor  
dos indivíduos perdidos na massa  
e só uma estrela  
guardará o reflexo  
do mundo esvaído  
(aliás sem importância).

41. "Notícias"; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

Entre mim e os mortos há o mar  
e os telegramas.  
Há anos que nenhum navio parte  
nem chega. Mas sempre os telegramas  
frios, duros, sem conforto.

Na praia, e sem poder sair.  
Volto, os telegramas vêm comigo.  
Não se calam, a casa é pequena  
para um homem e tantas notícias.

Vejo-te no escuro, cidade enigmática.  
Chamas com urgência, estou paralisado.  
De ti para mim, apelos,  
de mim para ti, silêncio.  
Mas no escuro nos visitamos.

Escuto vocês todos, irmãos sombrios.  
No pão, no couro, na superfície  
macia das coisas sem raiva,

sinto vozes amigas, recados  
furtivos, mensagens em código.

Os telegramas vieram no vento.  
Quanto sertão, quanta renúncia atravessaram!  
Todo homem sozinho devia fazer uma canoa  
e remar para onde os telegramas estão chamando.

42. "O rato e a comunidade"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

1

O rato apareceu  
 Num ângulo da sala.  
 Um homem e uma mulher  
 Apareceram também,  
 Trocaram palavras comigo,  
 Fizeram diversos gestos  
 E depois foram-se embora.

?Que sabe esse rato de mim.  
 E esse homem e essa mulher  
 Sabem pouco mais que o rato.

2

Passam meses e anos perto de nós,  
 Rodeiam-nos, sentam-se com a gente à mesa,  
 Comentam a guerra, os telegramas,  
 Discutem planos políticos e econômicos,  
 Promovem arbitrariamente a felicidade coletiva.  
 Conhecem nosso paletó, camisa e gravata,  
 Nosso sorriso e o gesto de mover o copo.  
 Têm medo de nos tocar, não conhecem nossas lágrimas.  
 ?Que sabem do nosso coração, do nosso desespero, da nossa comunicabilidade.  
 Que sabem do centro da nossa pessoa, de que são participantes.  
 ...Subúrbios longínquos, esses homens.

3

Entretanto cada um deve beber no coração do outro.  
 Todos somos amassados, triturados:  
 O outro deve nos ajudar a reconstituir nossa forma.  
 O homem que não viu seu amigo chorar  
 Ainda não chegou ao centro da experiência do amor.  
 Para o amigo não existe nenhum sofrimento abstrato.  
 Todo o sofrimento é pressentido, é trocado, comunicado.  
 ?Quem sabe conviver o outro, quem sabe transferir o coração.  
 Ninguém mais sabe tocar na chaga aberta:  
 Entretanto todos têm uma chaga aberta.

4

Desconhecido que atravessas a rua,  
 ?Que há de comum entre mim e ti.  
 A mesma solidão e a mesma roupa.  
 Procuras consolo, mas não podes parar.  
 És o servo da máquina e do tempo.  
 Mal sabes teu nome, nem o que desejas neste mundo.  
 Procuras a comunidade de uma pessoa,  
 Mas não a encontras na massa-leviatã.

Procuras alguém que seja obscuro e mínimo,  
Que possa de novo te apresentar a ti mesmo.

5

A mulher que escolhemos, a única e não outra  
Dentre tantas que habitam a terra triste,  
Esta mesma, frágil e indefesa, bela ou feia,  
Eis o mundo que nos é de novo apresentado  
Por intermédio de uma só pessoa.  
Esta é que rompe as grades do nosso coração,  
Esta é a que possuímos mais pela ternura que pelo sexo.  
E nada será restaurado no seu genuíno sentido  
Se a mulher não retornar ao seu princípio:  
É a máquina instalada dentro dela que deveremos vencer.  
Quando esta mulher se tornar de novo submissa e doce,  
Os homens pelas mãos da antiga mediadora  
Abrirão outra vez um ao outro os corações que sangram.

43. "O enterrado vivo"; Carlos Drummond de Andrade  
*in Alguma poesia* (1930)

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.

44. "Lamento da noiva do soldado"; Cecília Meireles  
*in Mar absoluto* (1945)

Como posso ficar nesta casa perdida,  
neste mundo da noite  
sem ti?

Ontem falava a tua boca à minha boca...  
E agora que farei,  
sem saber mais de ti?

Pensavam que eu vivesse por meu corpo e minha alma!  
Todos os olhos são de cegos... Eu vivia  
unicamente de ti!

Teus olhos, que me viram, como podem ser fechados?  
Aonde foste, que não me chamas, não me pedes,  
como serei agora, sem ti?

Cai neve nos teus pés, no teu peito, no teu  
coração... Longe e solitário... Neve, neve...  
E eu ferve em lágrimas, aqui.

45. "Naturezas mortas"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

Cada forma distanciada de sua substância  
Chama seu exílio na mesa.  
A lâmpada murmura nomes de outras gerações,  
A mão solta a concha das veias.  
O grande livro da vida  
Descola pouco a pouco as letras capitais  
E adormece:  
Imediatamente a família se reúne à mesa  
Em torno do retrato do herói morto.

A família se reúne em torno do homem tradicional  
Que amou, que riu, que trabalhou.  
Mas desconhece até agora o homem novo  
Que sobe do outro lado do abismo  
E que produz, rude violoncelo,  
Uma queixa nunca dantes ouvida.

46. "Soneto da perda esperança"; Carlos Drummond de Andrade  
*in Brejo das almas* (1934)

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.

47. "O filho do século"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

Nunca mais andarei de bicicleta  
Nem conversarei no portão  
Com meninas de cabelos cacheados  
Adeus valsa " Danúbio Azul"  
Adeus tardes preguiçosas  
Adeus cheiros do mundo sambas  
Adeus puro amor  
Atirei ao fogo a medalhinha da Virgem  
Não tenho forças para gritar um grande grito  
Cairei no chão do século vinte  
Aguardam-me lá fora  
As multidões famintas justiceiras  
Sujeitos com gases venenosos  
É a hora das barricadas  
É a hora do fuzilamento, da raiva maior  
Os vivos pedem vingança  
Os mortos minerais vegetais pede vingança  
É a hora do protesto geral  
É a hora dos voos destruidores  
É a hora das barricadas, dos fuzilamentos  
Fomes desejos ânsias sonhos perdidos  
Misérias de todos os países uni-vos  
Fogem a galope os anjos-aviões  
Carregando o cálice da esperança  
Tempo espaço firmes porque me abandonastes.

48. "Fim"; Murilo Mendes  
*in As metamorfoses* (1944)

Eu existo para assistir ao fim do mundo.  
Não há outro espetáculo que me invoque.  
Será uma festa prodigiosa, a única festa.  
Ó meus amigos e comunicantes,  
tudo o que acontece desde o princípio é a sua preparação.

Eu preciso assistir ao fim do mundo  
para saber o que Deus quer comigo e com todos  
e para saciar minha sede de teatro.  
Preciso assistir ao julgamento universal,  
ouvir os coros imensos,  
as lamentações e as queixas de todos  
desde Adão até o último homem.

Eu existo para assistir ao fim do mundo,  
eu existo para a visão beatífica.

49. "Mundo grande"; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1930)

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.

Tu sabes como é grande o mundo.  
Conheces os navios que levam petróleo e livros, carne e algodão.  
Viste as diferentes cores dos homens,  
as diferentes dores dos homens,  
sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso  
num só peito de homem... sem que ele estale.

Fecha os olhos e esquece.  
Escuta a água nos vidros,  
tão calma, não anuncia nada.  
Entretanto escorre nas mãos,  
tão calma! Vai inundando tudo...  
Renascerão as cidades submersas?  
Os homens submersos - voltarão?

Meu coração não sabe.  
Estúpido, ridículo e frágil é meu coração.  
Só agora descubro  
como é triste ignorar certas coisas.  
(Na solidão de indivíduo  
desaprendi a linguagem  
com que homens se comunicam.)

Outrora escutei os anjos,  
as sonatas, os poemas, as confissões patéticas.  
Nunca escutei voz de gente.  
Em verdade sou muito pobre.

Outrora viajei  
países imaginários, fáceis de habitar,  
ilhas sem problemas, não obstante exaustivas e convocando ao suicídio.

Meus amigos foram às ilhas.  
Ilhas perdem o homem.  
Entretanto alguns se salvaram e  
trouxeram a notícia  
de que o mundo, o grande mundo está crescendo todos os dias,  
entre o fogo e o amor.

Então, meu coração também pode crescer.  
Entre o amor e o fogo,  
entre a vida e o fogo,  
meu coração cresce dez metros e explode.  
- Ó vida futura! Nós te criaremos.

50. "Elegia 1938"; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940)

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,  
onde as formas e as ações no 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 guarda-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 de 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.

51. “Os homens gloriosos”; Cecília Meireles  
*in Mar absoluto* (1945)

Sentei-me sem perguntas à beira da terra,  
e ouvi narrarem-se casualmente os que passavam.  
Tenho a garganta amarga e os olhos doloridos:  
deixai-me esquecer o tempo,  
inclinando nas mãos a testa desencantada,  
e de mim mesma desaparecer,  
— que o clamor dos homens gloriosos  
cortou-me o coração de lado a lado.  
Pois era um clamor de espadas bravias,  
de espadas enlouquecidas e sem relâmpagos,  
ah, sem relâmpagos...  
pegajosas de lodo e sangue denso.

Como ficaram meus dias, e as flores claras que pensava!  
Nuvens brandas, construindo mundos,  
como se apagaram de repente!

Ah, o clamor dos homens gloriosos  
atravessando ebramente os mapas!

Antes o murmúrio da dor, esse murmúrio triste e simples  
de lágrima interminável, com sua centelha ardente e eterna.

Senhor da Vida, leva-me para longe!  
Quero retroceder aos aléns de mim mesma!  
Converter-me em animal tranquilo,  
em planta incomunicável,  
em pedra sem respiração.

Quebra-me no giro dos ventos e das águas!  
Reduza-me ao pó que fui!  
Reduza a pó minha memória!

Reduza a pó  
a memória dos homens, escutada e vivida...

52. "Elegia nova"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

O horizonte volta a galope  
Curvado sob o martelo.

É noite: e dói.

Esta cidade irregular desfeita,  
Roseiras de peles de homens,  
Torres de suplícios,  
Campos semeados de metralhadoras,  
O rendimento dos abismos

O mar perde suas folhas.  
A cruz gerou um universo de cruzes,  
O sol deixou de rir,  
As árvores tomaram luto verde.

Sento-me sozinho com pavor do tempo,  
Procurando decifrar  
A maquinaria imóvel das montanhas.

Não há ninguém, e há todos.

E estes mortos do Brasil, da China, da Inglaterra  
Estendidos no meu coração  
( Tambores da eternidade,  
Substância da esperança,  
Ó vida rasgada

Entre dois goles de delírios.)

Morte, apetite de ressurreição, grande insônia.

53. "Tristeza desconhecida"; Augusto Frederico Schmidt  
*in Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt (1928)*

Como o vento desta noite, como a chuva e o frio  
Chegou faz pouco ainda, de muito distante de mim mesmo,  
Esta tristeza imensa e indefinida!  
Nenhuma razão no entanto desta mágoa subiu à flor da lembrança.  
Tudo ficou confusamente em mim mesmo  
Mas foi uma tristeza de passarinho morto num caminho chovendo  
Tristeza de animais com frio e de casebres miseráveis.

Pensei em destinos desconhecidos que me atormentam  
Em rostos de homens que não vi e me acompanham  
Pensei em emigrantes que ficaram para sempre longe das pátrias, de que eu tenho  
misteriosas saudades  
Pensei em mortos que morreram entre indiferentes  
Pensei nas velhas mulheres de todos, humilhadas e sorridentes  
Mas não achei o motivo desta tristeza que desceu sobre mim  
No entanto este motivo escondido existe.  
Não veio, esta tristeza, da saudade da que é sempre a Ausente  
Nem da sua graça desaparecida, nem do desespero que me causou.

É que esta tristeza não é minha.  
Nunca a tive assim, é diferente de todas as minhas tristezas  
E habita o meu coração como o viajante que batido pela tempestade se abrigou  
numa casa desconhecida no caminho.  
É que decerto minh' alma estava distraída  
E, como as janelas abertas sobre a noite recebem o vento frio,  
Minha alma recebeu esta tristeza não minha  
Vinda talvez como mensagem de longe para um morto há pouco  
E que andava perdida procurando um coração qualquer abandonado àquela hora.

54. “Uma hora e mais outra”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

Há uma hora triste  
que tu não conheces.  
Não é a da tarde  
quando se diria  
baixar meio grama  
na dura balança;  
não é a da noite  
em que já sem luz  
a cabeça cobres  
com frio lençol  
antecipando outro  
mais gelado pano;  
e também não é a  
do nascer do sol  
enquanto enfasiado  
assistes ao dia  
perseverar no câncer,  
no pó, no costume,  
no mal dividido  
trabalho de muitos;  
não a da comida  
hora mais grotesca  
em que dente de ouro  
mastiga pedaços  
de besta caçada;  
nem a da conversa  
com indiferentes  
ou com burros de óculos,  
gelatina humana,  
vontades corruptas,  
palavras sem fogo,  
lixo tão burguês,  
lesmas de blackout  
fugindo à verdade  
como de um incêndio;  
não a do cinema  
hora vagabunda  
onde se compensa,  
rosa em tecnicolor,  
a falta de amor,  
a falta de amor,  
A FALTA DE AMOR;  
nem essa hora flácida  
após o desgaste

do corpo entrançado  
em outro, tristeza  
de ser exaurido  
e peito deserto;  
nem a pobre hora da evacuação:  
um pouco de ti  
desce pelos canos,  
oh! Adulterado,  
assim decomposto,  
tanto te repugna,  
recusas olhá-lo:  
é o pior de ti?  
Torna-se a matéria  
nobre ou vil conforme  
se retém ou passa?  
Pois hora mais triste  
ainda se afigura;  
ei-la, a hora pequena  
que desprevinido  
te colhe sozinho  
ou na rua ou no catre  
em qualquer república;  
já não te revoltas  
e nem te lamentas,  
tampouco procuras  
solução benigna  
de cristo ou arsênico,  
sem nenhum apoio  
no chão ou no espaço,  
roídos os livros,  
cortadas as pontes,  
furados os olhos,  
a língua enrolada,  
os dedos sem tato,  
a mente sem ordem,  
sem qualquer motivo  
de qualquer ação,  
tu vives: apenas,  
sem saber por quê,  
como, para quê,  
tu vives: cadáver,  
malogro, tu vives,  
rotina, tu vives  
tu vives, mas triste  
duma tal tristeza  
tão sem água ou carne,  
tão ausente, vago,

que pegar quisera  
na mão e dizer-te:  
Amigo, não sabes  
que existe amanhã?  
Então um sorriso  
nascera no fundo  
de tua miséria  
e te destinara  
a melhor sentido.  
Exato, amanhã  
será outro dia.  
Para ele viajas.  
Vamos para ele.  
Venceste o desgosto,  
calcaste o indivíduo,  
já teu passo avança  
em terra diversa.  
Teu passo, outros passos  
ao lado do teu.  
O pisar de botas,  
outros nem calçados,  
mas todos pisando,  
pés no barro, pés  
n'água, na folhagem.  
Pés que marcham muitos,  
alguns se desviam,  
mas tudo é caminho.  
Tantos: grossos, brancos,  
negros, rubros pés,  
tortos ou lanhados,  
fracos, retumbantes,  
gravam no chão mole  
marcas para sempre:  
pois a hora mais bela  
surge da mais triste.

55. "O boi"; Carlos Drummond de Andrade  
*in José* (1942)

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

Ó solidão do boi no campo,  
Ó milhões sofrendo sem praga!  
Se há noite ou sol, é indiferente,  
A escuridão rompe com o dia.

Ó solidão do boi no campo,  
Homens torcendo-se calados!  
A cidade é inexplicável  
E as casas não têm sentido algum.

Ó solidão do boi no campo!  
O navio-fantasma passa  
Em silêncio na rua cheia.  
Se uma tempestade de amor caísse!  
As mãos unidas, a vida salva...  
Mas o tempo é firme. O boi é só.  
No campo imenso a torre de petróleo.

56. “Os ombros suportam o mundo”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940)

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.  
Tempo de absoluta depuração.  
Tempo em que não se diz mais: meu amor.  
Porque o amor resultou inútil.  
E os olhos não choram.  
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.  
E o coração está seco.

Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.  
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,  
mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.  
És todo certeza, já não sabes sofrer.  
E nada esperas de teus amigos.

Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?  
Teu ombros suportam o mundo  
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.  
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios  
provam apenas que a vida prossegue  
e nem todos se libertaram ainda.  
Alguns, achando bárbaro o espetáculo,  
prefeririam (os delicados) morrer.  
Chegou um tempo em que não adianta morrer.  
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.  
A vida apenas, sem mistificação.

57. "Lamento do oficial por seu cavalo morto"; Cecília Meireles  
*in Mar absoluto* (1945)

Nós merecemos a morte,  
porque somos humanos e a guerra é feita pelas nossas mãos,  
pela nossa cabeça embrulhada em séculos de sombra,  
por nosso sangue estranho e instável, pelas ordens  
que trazemos por dentro, e ficam sem explicação.

Criamos o fogo, a velocidade, a nova alquimia,  
os cálculos do gesto,  
embora sabendo que somos irmãos.  
Temos até os átomos por cúmplices, e que pecados  
de ciência, pelo mar, pelas nuvens, nos astros!  
Que delírio sem Deus, nossa imaginação!

E aqui morreste! Oh, tua morte é a minha, que, enganada,  
recebes. Não te queixas. Não pensas. Não sabes. Indigno,  
ver parar, pelo meu, teu inofensivo coração.  
Animal encantado - melhor que nós todos!  
- que tinhas tu com este mundo  
dos homens?

Aprendias a vida, plácida e pura, e entrelaçada  
em carne e sonho, que os teus olhos decifravam...  
Rei das planícies verdes, com rios trêmulos de relinchos...  
Como vieste morrer por um que mata seus irmãos!

58. “Canção pesada”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

A negra pena  
Comprime a lama,  
A negra pena  
Da massa viva  
De dores cruéis,  
Do amor que punge,  
Da glória inútil,  
Sutil serpente  
Que morde o peito,  
Que enrola o homem,  
Constringe-o todo,  
A negra pena  
Que se alimenta  
De sangue e fel,  
Triste cuidado,  
Lembrança amarga  
Dos impossíveis,  
A negra pena  
Sem remissão,  
Que, morto o homem,  
Lhe sobrevive  
Em novas formas,  
Antiga pena,  
Futura pena,  
Eterna pena.

59. "A mão suja"; Carlos Drummond de Andrade  
*in José* (1942)

Minha mão está suja.  
Preciso cortá-la.  
Não adianta lavar.  
A água está podre.  
Nem ensaboar.  
O sabão é ruim.  
A mão está suja,  
suja há muitos anos.

A princípio oculta  
no bolso da calça,  
quem o saberia?  
Gente me chamava  
na ponta do gesto.  
Eu seguia, duro.  
A mão escondida  
no corpo espalhava  
seu escuro rastro.  
E vi que era igual  
usá-la ou guardá-la.  
O nojo era um só.

Ai, quantas noites  
no fundo da casa  
lavei essa mão,  
poli-a, escovei-a.  
Cristal ou diamante,  
por maior contraste,  
quisera torná-la,  
ou mesmo, por fim,  
uma simples mão branca,  
mão limpa de homem,  
que se pode pegar  
e levar à boca  
ou prender à nossa  
num desses momentos  
em que dois se confessam  
sem dizer palavra...  
A mão incurável  
abre dedos sujos.

E era um sujo vil,  
não sujo de terra,  
sujo de carvão,

casca de ferida,  
suor na camisa  
de quem trabalhou.  
Era um triste sujo  
feito de doença  
e de mortal desgosto  
na pele enfarada.  
Não era sujo preto  
– o preto tão puro  
numa coisa branca.  
Era sujo pardo,  
pardo, tardo, cardo.

Inútil, reter  
a ignóbil mão suja  
posta sobre a mesa.  
Depressa, cortá-la,  
fazê-la em pedaços  
e jogá-la ao mar!

Com o tempo, a esperança  
e seus maquinismos,  
outra mão virá  
pura – transparente –  
colar-se a meu braço.

60. “Pela noite de barulhos espaçados”; Mário de Andrade  
*in Remate de males* (1930)

Pela noite de barulhos espaçados,  
 Neste silêncio que me livra do momento  
 E acentua a fraqueza do meu ser fatigadíssimo,  
 Eu me aproximo de mim mesmo  
 No espanto ignaro com que a gente se chega pra morte.

Meu espírito ringe cruzado por dores sem nexo,  
 Numa dor unida, tão violentamente física,  
 Que me sinto feito um joelho que dobrasse.  
 A luz excessiva do estúdio desmancha a carícia do objeto,  
 Um frio de vento vem que me pisa tal qual um contato,  
 Tudo me choca, me fere, uma angústia me leva,  
 Estou vivendo ideias que por si já são destinos, não escolho mais minhas visões.

A aparência é de calma, eu sei. Dir-se-ia que as nações vivem em paz...  
 Há um sono exausto de repouso em tudo,  
 E uma cega esperança, cantando benditos, esmola  
 Em favor dos homens algum bem que não virá...  
 Me sinto joelho. Há um arrependimento vasto em mim.  
 Eu digo que os séculos todos  
 Se atrasaram propositalmente no caminho,  
 Me esperaram, e puxo-os agora como boi fatal.  
 Me sinto culpado de milhões de séculos desumanos...  
 Milhões de séculos desumanos me fizeram, fizeram-te, irmã;  
 E pela noite de barulhos espaçados  
 Não quero escutar o conselho que desce dos arranhacéus do norte!  
 Eu sei que teremos um tempo de horror mais fecundo  
 Que as rapsódias da força e do dinheiro!

Será que nem uma arrebentação...  
 Os postos isolados das cidades  
 Se responderão em alarmas raivacentos,  
 Saídos das casas iguais e da incúria dos donos da vida.  
 Havemos de ver muitos manos passando a fronteira,  
 Haverá pão grátis muito duvidoso,  
 As salas de improviso se encherão de discussões apaixonadas  
 Mortas no dia seguinte em desastres que não sei quais.  
 Será tempo de esforço caudaloso,  
 Será humano e será também terribilíssimo...  
 Só há-de haver mulheres que não serão mais nossas mulheres.  
 Os piás hão-de estar sem confiança catalogados na fila,  
 E os homens morrerão violentamente  
 Antes que chegue o tempo da velhice.  
 Morto, suavemente ele repousa sobre as flores /do caixão.

Tem momentos assim em que a gente vivendo  
Esta vida de interesses e de lutas tão bravas,  
Se cansa de colher desejos e preocupações,  
Então pára um instante, larga o murmúrio do /corpo,  
A cabeça perdida cessa de imaginar,  
E o esquecimento suavemente vem.  
Quem que então goze as rosas que o circundam  
A vista bonita que o automóvel corta  
O pensamento que o heroiza...  
O corpo é que nem véu largado sobre um móvel,  
Gesto que a gente esqueceu.  
Morto, suavemente ele se esquece sobre as flores do caixão.  
Não parece que dorme, nem digo que sonhe feliz, está  
morto.

Num momento da vida o espírito se esqueceu e /parou.  
De repente ele se assustou com a bulha do /choro em redor,  
Sentiu talvez um despono muito grande  
De ter largado a vida sendo forte e sendo moço,  
Teve despeito e não se moveu mais.  
E agora ele não se moverá mais.  
Vai-te embora! vai-te embora, rapaz morto!  
Oh, vai-te embora que não te conheço mais!  
Não volta de noite circular no meu destino  
A luz da tua presença e o teu desejo de pensar!  
Não volta oferecer-me a tua esperança corajosa,  
Nem me pedir para os teus sonhos a /conformação da Terra!  
O universo muge de dor aos clarões dos /incêndios,  
As inquietudes cruzam-se no ar alarmadas,  
E é enorme, insuportável minha paz!  
Minhas lágrimas caem sobre ti e és como um /Sol quebrado!

61. "Sentimento do mundo"; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1940)

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  
desafiando 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.

62. "Poema dialético"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade (1947)*

1

Todas as formas ainda se encontram em esboço,  
Tudo vive em transformação:  
Mas o universo marcha  
Para a arquitetura perfeita.

Retiremos das árvores profanas  
A vasta lira antiga  
Sua secreta música  
Pertence ao ouvido e ao coração de todos.  
Cada novo poeta que nasce  
Acrescenta-lhe uma corda.

2

Uma vida iniciada há mil anos atrás  
Pode ter seu complemento e plenitude  
Numa outra vida que floresce agora.

Nada poderá se interromper  
Sem quebrar a unidade do mundo.

Um germe foi criado no princípio  
Para que se desdobre em planos múltiplos.  
Nossos suspiros, nossos anseios, nossas dores  
São gravados no campo do infinito  
Pelo espírito sereníssimo que preside às gerações.

3

A muitos só lhes resta o inferno.  
? Que lhes coube na monstruosa partilha da vida  
Senão uma angústia sem nobreza, e a peste da alma.  
Nunca ouviram a música nascer do farfalhar das árvores,  
Nem assistiram à contínua anunciação  
E ao contínuo parto das belas formas.  
Nunca puderam ver a noite chegar sem elementos de terror,  
Caminham conduzindo o castigo e a sombra de seus atos,  
Comeram o pó e beberam o próprio suor,  
Não se banharam no regato livre.  
Entretanto, a transfiguração precede a morte.  
Cada um deve assumi-la em carne e espírito  
Para que a alegria seja completa e definitiva.

4

É necessário conhecer seu próprio abismo

E polir sempre o candelabro que o esclarece.

Tudo no universo marcha, e marcha para esperar:

Nossa existência é uma vasta expectativa

Onde se tocam o princípio e o fim.

A terra terá que ser retalhada entre todos

E restituída em tempo à sua antiga harmonia.

Tudo marcha para a arquitetura perfeita:

A aurora é coletiva.

63. “Mãos dadas”; Carlos Drummond de Andrade  
*in Sentimento do mundo* (1930)

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.

64. "Telegrama de Moscou"; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

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.

65. “Com o russo em Berlim”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

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

O tempo que esperei não foi em vão.  
Na rua, no telhado. Espera em casa.  
No curral; na oficina: um dia entrar  
com o russo em Berlim.

Minha boca fechada se crispava.  
Ai tempo de ódio e mãos descompassadas.  
Como lutar, sem armas, penetrando  
com o russo em Berlim?

Só palavras a dar, só pensamentos  
ou nem isso: calados num café,  
graves, lendo o jornal. Oh, tão melhor  
com o russo em Berlim.

Pois também a palavra era proibida.  
As bocas não diziam. Só os olhos  
no retrato, no mapa. Só os olhos  
com o russo em Berlim.

Eu esperei com esperança fria,  
calei meu sentimento e ele ressurgiu  
pisado de cavalos e de rádios  
com o russo em Berlim.

Eu esperei na China e em todo canto,  
em Paris, em Tobruc e nas Ardenas  
para chegar, de um ponto em Stalingrado,  
com o russo em Berlim.  
Cidades que perdi, horas queimando  
na pele e na visão: meus homens mortos,  
colheita devastada, que ressurgiu  
com o russo em Berlim.

O campo, o campo, sobretudo o campo  
espalhado no mundo: prisioneiros  
entre cordas e moscas; desfazendo-se  
com o russo em Berlim.

Nas camadas marítimas, os peixes  
me devorando; e a carga se perdendo,  
a carga mais preciosa: para entrar  
com o russo em Berlim.

Essa batalha no ar, que me traspassa  
(mas estou no cinema, e tão pequeno  
e volto triste à casa; por que não  
com o russo em Berlim?).

Muitos de mim saíram pelo mar.  
Em mim o que é melhor está lutando.  
Possa também chegar, recompensado,  
com o russo em Berlim.

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

Olha a esperança à frente dos exércitos,  
olha a certeza. Nunca assim tão forte.  
Nós que tanto esperamos, nós a temos  
com o russo em Berlim.

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

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

Esta cidade oculta em mil cidades,  
trabalhadores do mundo, reuni-vos  
para esmagá-la, vós que penetrais  
com o russo em Berlim.

66. "Janela do caos"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade (1947)*

1

Tudo se passa  
Em Egitos de corredores aéreos  
Em galerias sem lâmpadas  
À espera de que Alguém  
Desfira o violoncelo  
- Ou teu coração?  
Azul de guerra.

2

Telefonam embrulhos,  
Telefonam lamentos,  
Inúteis encontros,  
Bocejos e remorsos.  
Ah! Quem telefonaria o consolo.  
O puro orvalho  
E a carruagem de cristal.

3

Tu não carregaste pianos  
Nem carregaste pedras.  
Mas na tua alma subsiste  
- Ninguém se recorda  
E as praias antecedentes ouviram -  
O canto dos carregadores de pianos,  
O canto dos carregadores de pedras.

4

O céu cai das pombas.  
Ecos de uma banda de música  
Voam da casa dos expostos.  
Não serás antepassado  
Porque não tiveste filhos:  
Sempre serás futuro para os poetas.  
Ao longe o mar reduzido  
Balindo inocente.

5

Harmonia do terror  
Quando a alma destrói o perdão  
E o ciclo das flores se fecha  
No particular e no geral:  
Nenhum som de flauta,  
Nem mesmo um templo grego

Sobre colina azul  
Decidiria o gesto recuperador.  
Fome, litoral sem coros,  
Duro parto da morte.  
A terra abre-se em sangue,  
Abandona o branco Abel  
Oculto de Deus.

6  
A infância vem da eternidade.  
Depois só a morte magnífica  
- Destruição da mordaca:  
E talvez já a tivesse entrevisto  
Quando brincavas com o pião  
Ou quando desmontaste o besouro.  
Entre duas eternidades  
Balançam-se espantosas  
Fome de amor e a música:  
Rude doçura,  
Última passagem livre.  
Só vemos o céu pelo avesso.

7  
Cai das sombras das pirâmides  
Este desejo de obscuridade.  
Enigma, inocência, bárbara,  
Pássaros galopando elementos  
Do fundo céu  
Irrompem nuvens equestres.  
Onde estão os braços comunicantes  
E os paraquedistas da justiça?  
Vultos encouraçados presidem  
À sabotagem das harpas.

8  
Que esperam todos?  
O vento dos crimes noturnos  
Destrói augustas colheitas  
Águas ásperas bravias  
Fertilizam os cemitérios.  
As mães despejam do ventre  
Os fantasmas de outra guerra.  
Nenhum sinal de aliança  
Sobre a mesa aniquilada  
Ondas de púrpura  
Levantai-vos do homem

9

Penacho da alma,  
Antiga tradição futura:  
?Se a alma não tem penacho  
Resiste ao Destruidor?

10

A velocidade se opõe  
À nudez essencial.  
Para merecer o rompimento dos selos  
É preciso trabalhar a coroa de espinhos.  
Senão te abandonam por aí,  
Sozinho, com os cadáveres de teus livros.

11

Pêndulo que marca o compasso  
Do desengano e solidão,  
Cede o lugar aos tubos do órgão soberano  
Que ultrapassa o tempo:  
Pulsação da humanidade  
Que desde a origem até o fim  
Procura entre tédios e lágrimas.  
Pela carne miserável,  
Entre colares de sangue,  
Entre incertezas e abismos;  
Entre fadiga e prazer.  
A bem-aventurança.  
Além dos mares, além dos ares,  
Desde as origens até o fim,  
Além das lutas, embaladores,  
Coros serenos de vozes mistas,  
De funda esperança e branca harmonia  
Subindo vão.

67. "Soneto a Virgílio"; Augusto Frederico Schmidt  
*in Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt (1928)*

Nesta hora em que o mundo em desespero  
Busca os fundos e ásperos abismos,  
Como é suave consolo às almas tristes  
Ouvir a tua voz humana e eterna!

Poeta de alma tão pura e olhar tão doce,  
Cantor das almas simples e saudáveis,  
Pai de Eneias, o herói piedoso e esquivo,  
E dessa Dido, cujo drama ainda

Aos nossos corações tanto entenece.  
Cristão antes de Cristo, a quem sentiste  
Nas entranhas de um tempo inatingido.

Poeta e cantor da Paz, alma sensível,  
Dá-nos do teu Amor as claras lágrimas  
Para conforto de tão duras penas.

68. "Penso cólera"; Murilo Mendes  
in Poesia liberdade (1947)

Desatai os espectros diurnos,  
Repicai os sinos da consciência  
Para que possam operar  
As descargas da cólera.  
Sinto uma força indômita.  
Figura deste mundo, passa:  
Totalitária dança  
Preparando o inferno,  
Grandes da terra, tremei nas cadeiras blindadas,  
Que já vem a cólera santa  
Abrindo narinas de fogo  
- O fogo original da terra-,  
Cólera como invenção e descoberta.

69. “A noite e suas operações”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade (1947)*

1

A noite popular assume o trono.

A música da sombra cruel  
Põe corações em movimento.  
Um distante carro fúnebre  
Leva cadáveres de flores.

Os sons aprofundam o espaço.

Emerge um cântico de água  
Dos jardins subterrâneos.  
Duas palmas de coqueiros  
Afangam-se com ternura.

2

A massa de prazeres avança sob os véus da noite  
Onde costumam nascer uns róseos de manhã:  
Surgem mulheres de diversas épocas e formas,  
Circulam peixes no céu.  
Um clarão de catástrofe contagia os passantes  
Que se debruçam sobre o cais.

A morte submarina absolve os torpedeados.

Todas as coisas trazem  
Sua lanterna de fogo  
À passagem do Consolador  
Que desliza oculto e branco.

3

?Quem sou eu em face dos despojos da vida  
Para recolher o essencial,  
Para calçar os coturnos da revelação  
E compartilhar sem coroa de espinhos  
O que é privilégio exclusivo do Ente dos entes.

70. "Poema antecipado"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

Harpa de obuses,  
Sempre um espírito guardião sobra  
Para desenvolver o germe augusto  
Que foi criado no princípio,  
Para não explodir de febre  
E dançar no fogo azul.  
Terra e céu, jardins suspensos,  
Em dia remoto serão refeitos.  
O homem respira a Criação,  
O corpo todo verá  
(Antes de nascer eu já via).

71. "Maran Atha"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade (1947)*

Foi um adolescente.  
Durante anos, à luz da esfera,  
O estudo a fome das coisas.  
A ciência do bem e do mal  
Fora prevista na árvore do sangue  
— Caridade dos sentidos.

Um dia de febre e piano  
Depôs o capacete de plumas  
Longe dos pássaros e dos frutos.  
"E estas luzes que não iluminam  
De lado algum!  
E este amor que é mesmo pouco  
Para a crueldade exigente.

De joelhos não rezo, de pé não matei.  
Um único sopro extingue  
As construções da espécie.  
Por que achar o fio do Labirinto.  
O importante é viver dentro dele".

Terminava a adolescência.

Súbito,  
— Um dia de lucidez essencial e coros —  
Ovo da ternura,  
Partiu-se, um homem  
Sai andando com o livro  
Das origens e dos fins últimos  
Na testa vidente, marcada  
Com o sangue do Cordeiro:  
"? Mundo Caim, teu irmão onde está,  
Todos os povos, uni-vos num único homem  
Para as núpcias do Cordeiro.  
Comei o pão, bebei o vinho  
Em torno da mesa redonda,  
Todos têm direito à árvore da vida".

Vinde presto.

72. "Poema de além-túmulo"; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade* (1947)

Deste horizonte estável  
Vejo homens e bichos combatendo  
Ao mesmo tempo pela guerra e pela paz.  
Vejo campos de sangue e ossadas,  
Faixas de terror:  
Mas vejo essencialmente uma coisa branca,  
Um castelo branco e simples  
Feito de um só diamante  
Que da terra não se vê.

73. “As lavadeiras”; Murilo Mendes  
*in Poesia liberdade (1947)*

As lavadeiras no tanque noturno  
Não responderam ao canto da sibila.

“ Lavamos os mortos,  
Lavamos o tabuleiro das ideias antigas  
E os balaústres para repouso do mar...  
Quem nos desviará do nosso canto obscuro?  
Nele encontramos restos de galeras,  
Nele descobrimos o augusto pudor do vento,  
O balanço do corpo do pirata com argolas,  
Nele promovemos a sede do povo  
E excitamos a nossa própria sede...”

As lavadeiras no tanque branco  
Lavam o espectro da guerra.  
Os braços das lavadeiras  
No abismo noturno  
Vão e vêm.

74. "A flor e a náusea"; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

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,  
paralisem os negócios,  
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.  
Suas pétalas não se abrem.  
Seu nome não está nos livros.  
É feia. Mas é realmente uma flor.

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.

75. “Mas viveremos”; Carlos Drummond de Andrade  
*in A rosa do povo* (1945)

Já não há mãos dadas no mundo.  
Elas agora viajarão sozinhas.  
Sem o fogo dos velhos contatos,  
que ardia por dentro e dava coragem.

Desfeito o abraço que me permitia,  
homem da roça, percorrer a estepe,  
sentir o negro, dormir a teu lado,  
irmão chinês, mexicano ou báltico.

Já não olharei sobre o oceano  
para decifrar no céu noturno  
uma estrela vermelha, pura e trágica,  
e seus raios de glória e esperança.

Já não distinguirei, na voz do vento  
(Trabalhadores, uni-vos...) a mensagem  
que ensinava a esperar, a combater,  
a calar, desprezar e ter amor.

Há mais de vinte anos caminhávamos  
sem nos vermos, de longe, disfarçados,  
mas a um grito, no escuro, respondia  
outro grito, outro homem, outra certeza.

Muitas vezes julgamos ver a aurora  
e sua rosa de fogo à nossa frente.  
Era apenas, na noite, uma fogueira.  
Voltava a noite, mais noite, mais completa.

E que dificuldade de falar!  
Nem palavras nem códigos: apenas  
montanhas e montanhas e montanhas  
oceanos e oceanos e oceanos.

Mas um livro, por baixo do colchão  
era súbito um beijo, uma carícia,  
uma paz sobre o corpo se alastrando,  
e teu retrato, amigo, consolava.

Pois às vezes nem isso. Nada tínhamos  
a não ser estas chagas pelas pernas,  
este frio, esta ilha, este presídio,  
este insulto, este cuspo, esta confiança.

No mar estava escrita uma cidade,  
no campo ela crescia, na lagoa,  
no pátio negro, em tudo onde pisasse  
alguém, se desenhava tua imagem,

teu brilho, tuas pontas, teu império  
e teu sangue e teu bafo e tua pálpebra,  
estrela: cada um te possuía.  
Era inútil queimar-te, cintilavas.

Hoje quedamos sós. Em toda parte,  
somos muitos e sós. Eu, como os outros.  
Já não sei se vossos nomes nem vos olho  
na boca, onde a palavra se calou.

Voltamos a viver na solidão,  
temos de agir na linha do gasômetro,  
do bar, da nossa rua: prisioneiros  
de uma cidade estreita e sem ventanas.

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 os 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.