

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ANDRESSA SANTOS TAKAO**

**A NÁUSEA EXISTENCIALISTA DE DRUMMOND E DE SARTRE:  
A ROSA DO POVO E A NÁUSEA**

**VITÓRIA  
2018**

**ANDRESSA SANTOS TAKAO**

**A NÁUSEA EXISTENCIALISTA DE DRUMMOND E DE SARTRE:  
A ROSA DO POVO E A NÁUSEA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração Estudos Literários.

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr. Luis Eustáquio Soares.

**VITÓRIA  
2018**

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Naturais da  
Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)  
Saulo de Jesus Peres – CRB-6 ES-000676/O

---

T136n Takao, Andressa Santos, 1985-  
A náusea existencialista de Drummond e de Sartre : A rosa  
do povo e A Náusea / Andressa Santos Takao. – 2018.  
91 f. : il.

Orientador: Luis Eustáquio Soares.  
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do  
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. 2. Sartre, Jean  
Paul, 1905-1980. 3. Angústia. 4. Crítica marxista. 5. Política na  
literatura. 6. Literatura e história. I. Soares, Luís Eustáquio,  
1966-. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de  
Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

---

ANDRESSA SANTOS TAKAO

**A NÁUSEA EXISTENCIALISTA DE DRUMMOND E DE SARTRE:  
A ROSA DO POVO E A NÁUSEA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras na área de concentração Estudos Literários.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

COMISSÃO EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Orientador

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Mirtis Caser  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vera Aguiar Cotrim  
Faculdade Paulista de Serviço Social

A minha família lado A e ao lado B  
recém-descoberto.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos companheiros e companheiras de militância que me ensinaram e me deram a base política e crítica na práxis que até hoje me influencia.

Agradeço ao Prof<sup>o</sup>. Dr. Luis Eustáquio Soares pela paciência e pelo total apoio, me servindo como referência política e teórica em vários momentos de diálogos e de muito aprendizado de minha parte. Palavras não definem o quanto o admiro nessa jornada em que caminhamos juntos. Dedico os dois últimos capítulos deste trabalho a ele.

Agradeço a todos e todas que de alguma forma ouviram e ajudaram de forma crítica na elaboração de minha pesquisa.

Agradeço a minha pequena família que é grandiosa em termos qualitativos e que sem dúvida, sem eles eu não teria chegado até aqui. Em especial a meu companheiro André e minha mãe Selma em sua humildade tão sábia.

À Luis Carlos Muñoz Sarmiento, que sempre me auxilia prontamente nas correções do espanhol.

À CAPES pelo apoio financeiro e ao PPGL e secretaria, por sempre estarem à disposição para nos auxiliarem.

A todos professores e professoras que me acompanharam nessa jornada e que acreditaram num sonho individual/coletivo.

Rosa na roda,  
rosa na máquina,  
apenas rósea.

Carlos Drummond de Andrade

O inferno... são os Outros.

Jean-Paul Sartre

[...] A literatura e a arte proletárias são uma parte do conjunto da causa revolucionária do proletariado; como dizia Lênin, elas constituem “uma pequena roda dentada e um pequeno parafuso” da máquina geral da revolução.

Mao Tsé-Tung

## RESUMO

Este trabalho pretende analisar de forma crítica e analítica, a relação entre as obras *A rosa do povo* (1945) do poeta Carlos Drummond de Andrade e *A Náusea* (1933) do escritor e filósofo Jean-Paul Sartre, através do enfoque no conceito de Náusea (angústia) em paralelo com outras categorias fundamentais do existencialismo sartriano, como engajamento e liberdade. Ao recuperar os principais fatos do modernismo brasileiro e do próprio modernismo em si, nossa análise se deterá na relação das obras com seu contexto histórico, político e social. Para tanto dialogaremos com os demais conceitos presentes no existencialismo moderno e no marxismo. Através das lentes de diversos pensadores como Walter Benjamin, Karl Marx, Antonio Candido e Bento Prado Jr., proporemos analisar os poemas de *A rosa do povo* e o romance *A Náusea* de forma intersubjetiva considerando também as principais críticas literárias produzidas anteriormente em torno dos temas.

Palavras-chave: Náusea. Angústia. Marxismo. Política. História.



## RESUMEN

Este trabajo pretende analizar de forma crítica y analítica, la relación entre las obras *La rosa del pueblo*, del poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade y *La náusea*, del escritor y filósofo francés Jean-Paul Sartre, a través del enfoque en el concepto de náusea, por angustia, en paralelo con otros conceptos fundamentales del existencialismo sartriano, como compromiso y libertad. Al recuperar los principales hechos del modernismo brasileño y del modernismo en general, nuestro análisis se detendrá en analizar profundamente la relación de las obras con su contexto histórico, político y social. Para tal fin dialogaremos con los demás conceptos presentes en el existencialismo moderno y en el marxismo. A través de la óptica de diversos pensadores como Walter Benjamin, Carlos Marx, Antônio Cândido y Bento Prado Jr., proponemos analizar los poemas de *La rosa del pueblo* y la narrativa de la novela *La náusea* de forma intersubjetiva, considerando también las principales críticas literarias producidas anteriormente en torno a los temas de referencia.

Palabras-clave: Náusea. Angustia. Marxismo. Política. Historia.

## **LISTA DE SIGLAS**

AN – A Náusea

CE- Claro enigma

RP – A rosa do povo

ABDE – Associação Brasileira de Escritores

PCF – Partido Comunista Francês

PCB- Partido Comunista Brasileiro

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
1.1 Existencialismo.....	15
<b>2 A ROSA QUE É DO POVO: O MODERNISMO NA POÉTICA DRUMMONDIANA</b>	
.....	<b>17</b>
2.1 O Modernismo e os Andrades.....	25
<b>3 A HISTÓRIA EM SARTRE E EM DRUMMOND.....</b>	<b>33</b>
3.1 Sartre e o mar existencialista da história.....	40
3.2 O signo da “Náusea” em Drummond e Sartre: uma análise bakhtiniana.....	43
3.3 A Náusea como angústia em Sartre e Drummond.....	50
3.4 A Náusea e A Rosa.....	57
<b>4 LITERATURA E ENGAJAMENTO EM A ROSA DO POVO E A NÁUSEA.....</b>	<b>62</b>
<b>5 EXISTENCIALISMO, MARXISMO E LITERATURA.....</b>	<b>71</b>
5.1 Liberdade e revolução: Literatura como ato político e engajado.....	74
5.2 Literatura e Marxismo: desafios.....	76
5.3 Literatura e a filosofia da práxis.....	79
<b>6 POSSÍVEIS CONCLUSÕES E DESAFIOS.....</b>	<b>84</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>88</b>

# 1 INTRODUÇÃO

Este país não é meu nem vosso ainda, poetas.  
Mas ele será um dia o país de todo homem.  
("Cidade prevista", A Rosa do Povo)

Sem receio de realizar uma análise teórico-literária a contrapelo da “doxa” das correntes críticas dominantes, no contemporâneo, por usar categorias marxistas, este trabalho se propõe a realizar um contraponto entre a obra poética *A rosa do povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade, com o romance *A náusea* (1938), do escritor, dramaturgo e filósofo francês, Jean-Paul Sartre, tendo em vista a dialética de ambas as obras com o contexto histórico que as motivou, sobretudo considerando a filosofia existencialista do autor de *O ser e o nada* (1943).

O fator político e social sob a ótica poética existencialista de Carlos Drummond de Andrade e filosófico literária de Jean-Paul Sartre, serão as lentes que nos levarão a percorrer esse caminho. É importante pontuar que esse ponto de vista já foi apontado pelo filósofo Bento Prado Jr. em entrevista a *Revista Trópicos* (2014), na qual a aproximação entre Sartre e Drummond é feita de forma crítica, sob a ótica do engajamento político.

A partir de 1945 o poeta Carlos Drummond de Andrade publica sua obra de poesia considerada seu livro de cunho mais social: *A rosa do povo* (2012). O livro se situa historicamente num período conflituoso no Brasil e no mundo. Estourava a Segunda Guerra Mundial e, nessas bandas, conforme relata o próprio poeta em *O Observador no Escritório* (1985), a situação política é complexa e agitada:

Março, 26 (1945) - Com a supressão da censura e permissão de visitas aos presos políticos, a figura de Luís Carlos Prestes desperta enorme interesse nesse momento de procura de rumos democráticos. Como se pronunciará ele, depois de anos de silêncio forçado e de sofrimentos atrozos? Vou à chefia de Polícia, lugar que sempre me desperta algo de estranho (aquele é um ponto especial da cidade, em que se esfuma a noção de quem não deve não teme; todos temem). Inscrevo-me como candidato à visitá-lo. Um funcionário, anel vermelho no dedo, manda tirar-me da multidão para me apresentar ao chefe de gabinete. Distinção constrangedora, fico meio sem jeito (aliás, já estava). Dizem-me que preciso aguardar em casa o aviso marcando a data do encontro. Há fila e controle de fila. (ANDRADE, 1985, p. 27).

Esse é um dos vários relatos que constam em *O Observador no Escritório*, diário em que Drummond deixa vários registros de suma importância para entendermos um pouco do período histórico e político em que nasce *A rosa do povo*. O poeta se vê diante de uma situação no mínimo inusitada ao tentar visitar o então amigo, Luís Carlos Prestes.

Ao passo que no Brasil a situação é claramente de total censura e repressão, na França

não é diferente e Jean-Paul Sartre soube captar através de suas obras, assim como Drummond, toda a complexidade de seu tempo e de sua existência. O fator da guerra marcará Sartre e sua obra e será o traço preponderante para seu posicionamento político. A trajetória literária de Sartre é também um desdobramento de suas teorias e de suas experiências. Em Drummond podemos pensar que esse processo também ocorreu em forma de poética, em vários momentos também ao mesmo tempo existencialista e assumidamente política, sem separação.

Ao iniciar a análise da obra *A rosa do Povo* em minha monografia, tive acesso a grande parte da fortuna crítica brasileira no que se refere à produção poética de Carlos Drummond de Andrade e nesse processo de leitura cheguei ao romance, *A Náusea*, de Sartre.

A partir das investigações e das leituras que se somaram em minha pesquisa, proponho em minha dissertação fazer uma análise comparativa entre as obras. É fato que são inesgotáveis os temas que se podem encontrar através da leitura da poesia drummondiana, mas podemos esclarecer um pouco mais à luz de vasta crítica, a aproximação da escrita do *gauche* com as principais referências francesas das quais ele mesmo nos confessa ter tido contato, razão por que nos parece factível pensar também a aproximação com a obra de Jean-Paul Sartre, especificamente *A Náusea*.

Como já havia notado Alfredo Bosi (1994), a respeito : “[...] Se há um existencialismo niilista codificado em poesia, ele se colhe da leitura de poemas aturadamente reflexivos como “A Ingaia Ciência”, “Memória”, “Morte das casas de Ouro Preto”, “Convívio”, “O Enterrado Vivo”, “Eterno”, “Destruição” [...] (BOSI, 1994, p. 441)”.

Podemos acrescentar à observação feita por Bosi, que o existencialismo presente em grande parte dos poemas drummondianos, estende-se até (RP) e que esse existencialismo não é meramente niilista ( ao menos tendo em vista o niilismo passivo do qual tratou Nietzsche) , pois contesta realidades sociais do início ao fim da obra, como exemplo podemos verificar em *Consideração do poema*:

Não rimarei a palavra sono  
com a incorrespondente palavra outono.  
Rimarei com a palavra carne  
ou qualquer outra, que todas me convém.  
As palavras não nascem amarradas,  
elas saltam, se beijam, se dissolvem,  
no céu livre por vezes um desenho,  
são puras, largas, autênticas, indevassáveis.

Uma pedra no meio do caminho  
ou apenas um rastro, não importa.  
Estes poetas são meus. De todo orgulho,

de toda a precisão se incorporaram  
 ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinícius  
 sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo.  
 Que Neruda me dê sua gravata  
 chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.  
 São todos meus irmãos, não são jornais  
 nem deslizar de lanhas entre camélias:  
 é toda a minha vida que joguei. (DRUMMOND, 2012, p.09)

As referências são claras. Drummond frente ao mundo moderno não abre mão de sua inquietação poética e política. A pedra agora tem outro significado, mas está lá. O poeta do verso livre aparece na primeira estrofe reclamando a liberdade das palavras. A veia modernista de Drummond parece brilhar no primeiro poema do livro (RP) e a crítica longe de ter tom niilista em sentido negativo se apresenta sem medo como a abertura de uma peça realista. O reconhecimento do lado esquerdo que o autor assume ser fatal, brota e com ele seus companheiros e irmãos em poesia. Em sua obra de prosa *Confissões de Minas* (2011) Drummond esclarece:

Entro para a antologia, não sem registrar que sou o autor confesso de certo poema, insignificante em si, mas que a partir de 1928 vem escandalizado meu tempo, e serve até hoje para dividir no Brasil as pessoas em duas categorias mentais :

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

Nunca me esquecerei desse acontecimento  
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.  
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
 tinha uma pedra  
 tinha uma pedra no meio do caminho  
 no meio do caminho tinha uma pedra. (ANDRADE, 2011, p.68-69)

A “pedra de toque” que para o poeta foi motivo de grande espanto e polêmica para os críticos, é assumida de forma irônica pelo poeta que confessa e ainda critica a crítica que fizeram de seu fatídico poema, que, por sina, traz em si grande conteúdo fenomenológico caso nos arrisquemos a analisá-lo também nesse sentido.

A pedra mesmo simbolizando aparentemente algo inerte causou grande confusão para o poeta e até hoje é objeto de análise e de indagações. Nesse caminho podemos alinhar a pedra existencialista presente nos poemas drummondianos, mais especificamente em (RP) e chegar um pouco mais próximo da náusea.

A obra *A Náusea* (2011) é publicada em 1938 e vai marcar a vida literária de Sartre. O diário de Roquentin é antes de mais nada uma narrativa existencial e crítica. Em vários

momentos nos deparamos na obra com o assunto da guerra e do engajamento. Assim como ocorre no poema *A Flor e a Náusea* de (RP), o personagem Roquentin se vê imerso em cenário desolador e angustiante. Essa náusea o acompanha em todo trajeto:

[...] Então fui acometido pela Náusea, me deixei cair no banco, já nem sabia onde estava; vias as cores girando lentamente em torno de mim, sentia vontade de vomitar. E é isso: a partir daí a Náusea não me deixou, se apossou de mim. (SARTRE, 2011, p. 34).

Uma primeira observação que fazemos é que a palavra “Náusea” aparece sempre com letra maiúscula, diante disso é possível inferir que se trata não apenas da sensação “comum” de enjoo, mas de uma sensação que confere quase um poder de aprisionamento que o autor quis intensificar. Essa indicação que nos é dada no texto é de suma importância para nossa análise. O conceito de angústia de Sartre parece ter sido deslocado, em seu romance de 1938, para a categoria de Náusea, sendo essa a nossa primeira hipótese, motivada pelo seguinte trecho de *O Existencialismo é um humanismo* (2012):

[...] Isto nos permite compreender o que significam algumas palavras um pouco grandiloquentes como angústia, desamparo, desespero. Como vocês verão, é extremamente simples. Primeiramente, o que entendemos por angústia? O existencialista costuma declarar que o homem é angústia; isso significa o seguinte: o homem que se engaja e que se dá conta de que ele não é apenas o que escolhe ser, mas é também um legislador que escolhe ao mesmo tempo o que será a humanidade inteira, não poderia furtar-se do sentimento de sua total e profunda responsabilidade. Obviamente, muitas pessoas não se mostram ansiosas; mas nossa opinião é que elas mascaram sua angústia e evitam encará-la; [...] (SARTRE, 2012, p. 21).

A essa angústia, que está mais claramente conceitualizada em *O Ser e o Nada*, e que conforme Sartre argumenta “está em todos os homens” podemos acrescentar a observação de que é também um sentimento/condição atrelado à modernidade. O engajamento portanto, visto de forma política como tomada de decisão, é o fator fundamental da consciência de classe e da ação coletiva. Observando de forma ampla percebemos que muitos dos conceitos traçados por Sartre mostram-se intimamente ligados às categorias marxistas em determinadas obras como veremos mais adiante, mesmo que essa ligação não seja assumida de forma tão objetiva nas primeiras obras filosóficas.

A Náusea portanto seria a própria angústia que atravessa as narrativas das obras de Drummond em *A Rosa do Povo* e de Sartre em *A Náusea*. A perspectiva de angústia, náusea e desespero não seriam, no conceito sartriano somente algo que toca o individual, mas, a partir de uma relação intersubjetiva, interfere no coletivo. A responsabilidade do sujeito é ponto chave para entendermos em que circunstância se interlaçam o sentimento de *angústia x engajamento*.

O engajamento presente nas obras (RP) e (AN) suscitam uma reflexão diante do que é

popular e ao mesmo tempo individual no ser político. Esses conceitos elaborados a partir do pensamento existencialista são basilares para nossa análise, porém não nos ateremos a análises e conceitos muito amplos para comparar as obras, visto que o foco da análise é o literário, mas englobará sobretudo os eixos literário, político e filosófico.

No âmbito da perspectiva histórica é fundamental trazer à tona o momento em que as obras surgem e as influências literárias e teóricas que nos ajudaram a entender um pouco do que foi a escrita de Sartre no pós-guerra e a de Drummond no período ditatorial militar no Brasil, e como a Segunda Guerra Mundial afetou os indivíduos das obras como principais focos da análise.

O traço político se evidencia como um dos fatores-chave, principalmente em diálogo com Walter Benjamin (2014), em seu ensaio *Sobre o conceito de história* no qual o autor demonstra claramente na tese 8 que há uma tradição dos oprimidos. Essa tradição dos oprimidos que se inscreve na história vai desde a desolação das vítimas pelas guerras até a posição do intelectual em face de acontecimentos tão brutais. A opressão atua como ponto de partida a partir do qual, sendo mundial e historicamente determinada, encontra seu ponto de chegada na literatura. A escrita nesse sentido como ato engajado e revolucionário tem papel fundamental. Esse assombro do séc. XX como relata Benjamin (1994), deve direcionar o intelectual para a verdadeira mudança; para superação total do estado de exceção como regra.

Para traduzir melhor essa insustentabilidade do séc. XX, a filosofia francesa, nas mãos e na mente de Sartre, produz talvez sua crítica mais ácida, mas, ao mesmo tempo, consoladora, tendo em vista sua perspectiva afirmativa, para intelectuais e escritores. O “intelectual engajado”, para usar a expressão do próprio Sartre, deve cumprir seu papel social e isso inclui obviamente os pensadores de modo geral. A partir de uma análise marxista fica possível pensar a trajetória do intelectual também como materialista histórico que faz da palavra sua principal arma de combate diante das opressões do capitalismo.

## 1.1 Existencialismo

O pensamento existencialista sartriano surge nos anos 1940 com a eclosão das guerras e a partir de uma visão que, sem determinismos, prioriza a história. Uma das principais fontes de referência do existencialismo de Sartre são os filósofos Edmund Husserl e Martin Heidegger. No entanto, Sartre caminhará também por outro lado ao defender uma concepção existencialista que se aproxima do materialismo histórico de Marx e nega a existência de qualquer transcendência ou Deus. Como ele mesmo proferiu na conferência *O Existencialismo é um humanismo* (2010). O eixo principal desta análise se deterá no conceito de angústia, motivado pelo filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard (2014), especificamente



em sua obra *Sobre o Conceito de angústia*.

A partir de um debate entre Kierkegaard e Sartre, visto que aquele dá ao conceito sua tonalidade moderna e existencial, analisaremos a angústia traduzida como Náusea, sempre levando em conta a possibilidade dos sujeitos históricos apartados de religião e/ou de qualquer transcendência. Ou para sintetizar melhor, a partir do próprio Sartre: nós somos o que somos.

Objetiva-se, assim, apontar, de acordo com a análise comparativa entre as duas obras, a relação literária, política e existencialista delas com o contexto histórico para ao fim e ao cabo descrever/analisar um possível futuro no qual, como propõe o método marxista, a negação da guerra contra o trabalho possa ao menos esboçar possibilidades de saídas coletivas, dialéticas, que suponho estar presente tanto em *A náusea*, que indicia em si um mal-estar com o mundo realmente existente; como em *A rosa do povo*, título que remete a um princípio de esperança indiscernível da questão povo, compreendida como coletividade insubmissa, sujeito de si e para si.

É importante destacar que os autores estão dentro do eixo da modernidade, conceito que problematizaremos através das lentes de Fredric Jameson (1997) e Marshall Berman (2005). A partir de uma análise mais ampla, dialogaremos com vários escritos teóricos dos autores pesquisados, como por exemplo a obra *Questão de Método* (1972) de Sartre, na qual ele esclarece vários pontos sobre sua visão do marxismo e obviamente as críticas literárias do autor que serão fundamentais em nossa análise.

No tocante a poesia drummondiana utilizaremos como base para análise as obras *O Observador no Escritório* (1985) e *Confissões de Minas* (2011), do próprio Carlos Drummond de Andrade, nas quais o autor nos traz relatos biográficos e críticas literárias de uma forma quase inédita, já que seu ofício como ele mesmo argumenta é ser poeta.

## 2 A ROSA QUE É DO POVO: O MODERNISMO NA POÉTICA DRUMMONDIANA

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.  
(Sentimento do mundo)

Em *O Arco e Lira*, Octavio Paz afirma que: “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza” (PAZ, 2012, p. 21). A partir dessa classificação feita por PAZ, podemos pensar na poesia drummondiana não como um resquício decadentista da revolução estética produzida pelo primeiro modernismo brasileiro, mas como uma continuidade igualmente revolucionária. A exemplo de escritores que fundaram o modernismo no Brasil, como Anita Malfatti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Pagu, dentre outras e outros, o impacto revolucionário/poético de Drummond ocorre já na segunda fase do modernismo.

Observando sempre o cuidado em relação à tematização das obras e o transcorrer dos poemas, Drummond apresenta ao leitor a face intelectual trazida dos modernos, e a face popular do <sup>1</sup>*gauche* itabirano, que faz questão de poetizar um cotidiano popular presentificado seja pela mulher simples, seja pelo homem trabalhador da metrópole que se vê cercado de coisas sem sentido imediato, afundado que está em um mundo reificado, dividido, destituído de comunidade de destino.

Enquanto a partir dos anos 1920 a arte estourava com uma proposta renovadora no Brasil, a Europa já tinha posicionamentos marcados por teorias políticas, psicanalíticas e filosóficas; teorias essas que inclusive foram fundamentais para o desenvolvimento das manifestações literárias brasileiras em muitos casos. Aqui no Brasil o próprio Oswald é o exemplo mais clássico, pois viajou pela Europa e conheceu de perto essas influências que mais tarde desembocaram na Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Mário de Andrade, trabalhando por um viés mais nacionalista, fez viagens pelo Brasil inteiro e demarcou registros inéditos desde fotos até música, mas sem deixar de lado seu contato com as teorias modernas em relação à escrita e a poesia em geral, a exemplo o livro *A Escrava que não é Isaura* (2010). Para suscitar um pouco da provocação feita por Mário, vejamos um trecho da referida obra: “[...] o poeta assim reintegrado na vida recebe a palavra solta. A palavra solta é

<sup>1</sup> Significado em francês: à esquerda.

fecundante, evocadora... Associação de imagens”. (ANDRADE, 2010, p.18).

Essa palavra solta vai encontrar terreno fértil com os jovens que declaravam o nascimento do novo, do moderno. A própria poesia de Mário de Andrade em *Paulicéia Desvairada* evoca essa mudança, e com ela a ruptura radical com o velho, que os escritores modernistas tanto buscavam antes de 1922.

A Primeira fase, ou fase heroica do modernismo brasileiro ensinou e tem muito a ensinar aos poetas e artistas contemporâneos, fato é que a própria divisão em 1ª, 2ª e 3ª fases conotam um corte na história, uma cisão talvez ideológica e portanto política no sentido de criar uma diferença entre períodos. É preciso pensar um pouco fora dessa divisão e imaginar o modernismo não apenas no sentido simples do recorte estético e formal da temporalidade, mas pensar talvez o modernismo como uma ruptura necessária e como movimento permanente da arte, principalmente a arte literária brasileira. A estética realista presente, o retrato do povo, a necessidade de romper com a moral burguesa e fazer o engajamento da arte ultrapassar o horizonte do parnasiano reacionário.

É necessário problematizar a partir da história literária brasileira, e dos principais temas presentes nas poéticas da época, o movimento moderno na perspectiva de uma literatura revolucionária mas com pano de fundo burguês. E é preciso também reconhecer que os “atores” da semana de arte de 1922 eram em sua maioria, de origem burguesa e não se limitaram a criar artes de forte cunho social e crítico. Drummond, já na segunda fase reconhecia-se burguês, e essa consciência é declarada a partir de um ponto máximo niilista em alguns poemas, inclusive em *A Flor e a Náusea* (2012), como é possível exemplificar tendo em vista a seguinte estrofe:

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? (DRUMMOND, 1988, p.15)

Conforme é apontado por Luiz Costa Lima, em *Lira e Antilira: Mário, Drummond e Cabral* (1995, p.129), os modernistas tiveram papel fundamental no que concerne ao rompimento com a estrutura poética do passado, trazendo à tona o debate político e social para a arte brasileira, coisa que há muitos séculos não víamos. Ainda conforme LIMA, Drummond, entendendo a importância do movimento modernista fez questão de recuperar Mário e Bandeira, artistas com quais teve manteve amizade pessoal. A análise que Costa Lima fez do poema, *Nosso Tempo*, de *A rosa do povo* assinalou a importância de Mário de Andrade como poeta do tumulto da cidade assim como da irresolução diante da subjetividade.

O conceito de *Corrosão*, presente no livro *Dispersa demanda* (1981), de Luiz Costa Lima na análise da poesia de Drummond, não detém um carácter de derrotismo e sim uma maneira de assumir a história. Isso exemplifica e retoma o significado histórico presente em *Rosa do Povo*, que coloca o cotidiano corrosivo e eventual no cenário cercado de cidades, asfaltos, guerras e jornais que alardeiam a barbárie.

A história e a estética da poesia drummondiana não abandonam o sulco dos primeiros modernos; ela insurge em sua capacidade crítica e realista deixando o rastro de uma consciência completa que mira o alvo aplicando a visão universalista, aqui no sentido mais positivo possível, denunciando o capitalismo, suas contradições e revelando o asco que se transforma em uma arte corrosiva como forma de combate.

Para nos deter ao argumento de forma ampla, nos ateremos ao *princípio-corrosão*, desenvolvido por LIMA, que afirma:

O princípio corrosão implica, como procuraremos demonstrar, a transposição ao imaginário de uma pátria *historicizada*. E é a presença partilhada e intuída do histórico que lhe conduz ao sentimento de angústia, de asco e de desgosto com que partilha do mundo. Talvez desta maneira possamos falar no realismo drummondiano, afastando o desgaste em que a palavra caiu. (LIMA, 1995, p. 65).

Assim como analisa Lima, a poesia drummondiana ultrapassa até os limites do próprio conceito de realismo do qual estamos acostumados a lidar tanto no sentido histórico, quanto no poético ao passo que a leitura dos poemas de *A Rosa do Povo*, considerados sociais por grande parte da crítica, traz em si de forma ampla a voz popular e a realidade das grandes cidades, ao retratar um período em que a industrialização e os meios tecnológicos avançam, e assim o corpo como máquina sobrevive em meio ao caos do submundo moderno.

O realismo drummondiano e sua corrosão lírica vão ao encontro do desafio histórico do período moderno, se assim podemos classificar. O sentimento de angústia, notado por Lima, é intrinsecamente ligado ao ser no mundo condicionado historicamente. A existência nessa “partilha do mundo” só poderá ser manifestada através da liberdade que será o próprio engajamento.

É necessário traçar esse elo entre a produção dos primeiros modernos, com a produção que se dá na época de Drummond e para fazê-lo romperemos um pouco com a questão temporal linear, através de uma crítica à modernidade e ao modernismo.

Acerca deste tema, em diálogo com Fredric Jameson (2005), em *Modernidade Singular*, é possível retomar e repensar a noção comum de modernidade num sentido mais universal, analisando através desse momento/processo da história a estética modernista em seu contexto mais amplo, vinculado às forças produtivas do capital, inclusive as ideológicas, por colonizarem a categoria do tempo, ao separar estética de política, situação designada por

Jameson como ideologia do modernismo.

Em *Modernidade singular*, Jameson analisou a categoria de temporalidade moderna (fundamentalmente secular, aberta aos devires) tendo em vista a relação entre território camponês e ambiente urbano, argumento que é possível ler no seguinte fragmento de sua citada obra:

Isso aponta para um mundo que ainda se organiza ao redor de duas temporalidades: a da nova cidade grande industrial e a do território camponês. E quero notar de passagem que um dos grandes temas que convencionalmente se tem identificado como dominante no modernismo literário—especificamente o da temporalidade em si, e aquele “tempo profundo” que Bergson pensou poder conceitualizar, e no qual tantos escritores modernos tentaram concentrar-se como em algum mistério fundamental-- é, muito precisamente, um modo pelo qual essa estrutura econômica de transição do capitalismo incompleto pode ser identificada e registrada como tal. (JAMESON, 2005, p. 168)

A separação entre Campo e Cidade como pontuada por Jameson é fator preponderante da divisão social do trabalho; algo que influencia a ideologia do modernismo e os modernos, os quais, enredados pelo modo de produção capitalista, tendem a mistificá-lo como algo suprassensível, inalcançável. Isso porque a temporalidade do capital, dividida e estriada pela divisão social do trabalho, separa progresso da justiça social, reificando o tempo à dimensão da reprodução do valor.

A própria indústria cultural se apropria dessa divisão temporal ao enfeixar duas formas de temporalidade: a temporalidade do capital, sempre aberta ao porvir da autovalorização do valor; e a temporalidade coletiva, limitada pela tradição, pela religião. Tem-se, dessa forma o tempo do porvir e o tempo sem porvir.

A ideologia do modernismo, conforme Jameson, fundada nos EUA (Estados Unidos da América) é o que caracteriza no restante da Europa a autonomia estética como objeto de autovalorização do tempo do porvir (as vanguardas estéticas, por exemplo), desvinculado do tempo coletivo, social. Essa autonomia da arte estaria ligada à mudança de foco, mudança que desvia a arte engajada e política no sentido crítico do seu compromisso com a sociedade..

A respeito, Jameson ainda pontua: “Mas agora é tempo de dizer o que era essa ideologia. Ela se encontra no New Criticism, mas acima de tudo na crítica que surgiu da pintura norte-americana do período”. (JAMESON, 2005, p. 197).

No entanto, a ideologia do modernismo surge no pós-guerra como estratégia para combater qualquer arte que se propusesse a ser revolucionária de fato e/ou questionar o regime imperialista Norte americano e, Europeu, já vigente foi cuidadosamente disseminada entre os meios artísticos e culturais. A diferença entre tradição e o cânone, nesse sentido, é ela mesma uma forma de ideologia do modernismo.

Esses fatores teriam relação, conforme Jameson, a uma autonomização da linguagem, então concebida como moderna, a partir da qual a própria questão política ficou delegada ao plano da tradição. De acordo com a análise de Jameson, na imanência estaria o estilo do artista, que passaria a ser vivido e experimentado como um absoluto estético.

Jameson argumentou, no entanto, que nem sempre teria sido assim. Para ele, haveria três modernismos: clássico, o da ideologia do modernismo e o pós-moderno, herdeiro, esse último, não do primeiro, mas do segundo. Isso porque a ideologia do modernismo se constituiria fundamentalmente como uma separação entre experimentação estética e política; entre autonomia da linguagem literária (e da arte, de modo geral) da dimensão social.

O primeiro modernismo, nesse contexto, não separaria arte de política e vinculava a temporalidade moderna, com seu porvir, ao mundo social. Experimentar, nesse contexto, não estaria confinado ao absoluto da arte, mas à totalidade dinâmica da sociedade moderna. A partir da década de 30 do passado século, no entanto, o modernismo clássico gradativamente vai se tornando em ideologia estética e, desse modo, em autonomia da linguagem literária em face da sociedade e da política.

A ideologia do modernismo, assim, seria essa separação da arte da política, ligando esta à tradição. O terceiro período do modernismo, que pode ser chamado de contemporâneo, seria marcadamente determinado por preconceitos construídos pela ideologia do modernismo e portanto pela ratificação teórica e estética da separação entre arte e política; vanguarda e sociedade.

Nesse aspecto podemos pensar também o contexto do modernismo enquanto estética literária no Brasil e as principais demonstrações artísticas posteriormente, marcadas igualmente pelos preconceitos produzidos pela ideologia do modernismo. Um dos aspectos da separação entre arte e política seria o elogio ao novo, concebido como forma reificada, desvinculada de qualquer noção de conteúdo.

Como afirmou Jameson: “esse novo pode ser encarado como um vazio fetiche formalista”. (JAMESON, 2005, p. 179). Todas essas contradições que alardeavam a Europa eram projeção de toda uma industrialização que modificaria de uma vez por todas as relações sócias e políticas, inclusive em termos de ocidente, afetando também não apenas a teoria literária brasileira, mas também a produção. Obviamente que, em se tratando de literatura, esta não sairia ileso à ideologia do modernismo.

Embora a ideologia do modernismo tenha afetado a produção literária brasileira e mesmo a ocidental e, assim a francesa, tanto Sartre como Drummond, com *A rosa do povo*, não separavam arte de política, ou filosofia de política, como é o caso do existencialismo de

Jean-Paul Sartre. Ambos, dessa forma, podem ser lidos como uma singular forma de resistência e alternativa à ideologia do modernismo.

Diante desse quadro, tanto os modernistas da primeira fase, quanto Drummond de *A rosa do povo*, já potencialmente influenciável pela ideologia do modernismo, tinham consciente ou inconscientemente noção dessas contradições, se é que podemos chamar assim, da sociedade industrial, capturada pelas ideologias vigentes. Em meio à dominação cultural burguesa e elitista, surgem intelectuais que andam na contramão da sua própria situação.

Sartre com a revista *Les Temps Modernes*, não ignorou que a arte literária criticamente mostra e deve mostrar, por meio da ruptura formal e do historicismo social, a rotina de operários, donas de casa, pobres do subúrbio e todos corpos que estão impregnados na grande máquina.

Talvez não seja circunstancial que a revista editada por Sartre tenha se inspirando no filme de Charles Chaplin, *Tempos modernos*, produzido dois anos antes do romance *A náusea*. Drummond, por sua vez, relembra o mestre do cinema, dedicando um poema a Chaplin em *A Rosa do Povo*. Essa questão também é abordada em *Claro Enigma*, no poema *A Máquina do Mundo*:

[...]  
 E como eu palmilhasse vagamente  
 uma estrada de Minas, pedregosa,  
 e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos  
 que era pausado e seco; e aves pairassem  
 no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo  
 na escuridão maior, vinda dos montes  
 e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu  
 para quem de a romper já se esquivava  
 e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosa e circunspecta,  
 sem emitir um som que fosse impuro  
 nem um clarão maior que o tolerável  
 [...] (DRUMMOND, 2012, p.379).

Não separando arte de política, no poema *A Máquina do Mundo*, por exemplo, Drummond evidencia, por meio de imagens tenebrosas, a relação entre a extração de minério de ferro, em Itabira, sua cidade natal, com a grande empresa produtora de minério de ferro, e

por consequência com industrialização corrosiva que vai se esgueirando maquinalmente sem freios. O céu é negro, o pó de minério já tomou o azul substituindo-o e as aves voam em meio ao chumbo. O *ser* no meio desse conflito permanece sem ação e desenganado de qualquer esperança, se retirando como mato capinado a força.

No Drummond de *A Rosa do Povo*, é perceptível aos críticos mais exigentes a força dos primeiros modernos (aqueles que não separavam arte de política), através de versos que escritos sob ponto de vista da prosa, em paralelo ao sentimento de desilusão ou até mesmo de um certo sentimento de incapacidade diante das complexidades humanas.

Essa inseparabilidade entre arte e política, tendo a categoria de temporalidade como pedra de toque, pode ser encontrada ou reprisada na distinção entre Modernidade e Modernismo, realizada pelo crítico norte-americano, Marshall Berman (1997), em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, pois ao pensar a primeira, a Modernidade, como um eixo temporal vinculado ao setor econômico-social e o segundo, o Modernismo, como um vetor estético e cultural exclusivamente, de alguma forma corrobora com a autonomização da estética da política.

Ainda assim, embora insista na separação, pelo simples fato de nomear de distinguir Modernidade de Modernismo, Barman não ignorou que são dois termos suplementares, não sendo circunstancial que o próprio título de sua obra ora analisada seja um tributo ao *Manifesto comunista* de Karl Marx e Friedrich Engels, de 1848. Tudo que é sólido desmancha no ar tornou-se o argumento central de seus argumentos. Isso indicia uma relação com a temporalidade, compreendida como abertura, porvir, tanto para Modernidade política, econômica e social, como para o Modernismo.

O capitalismo evidentemente é mundial e captura a tudo e a todos. A notoriedade com que Berman nos mostra isso através de uma análise crítica do *Manifesto do Partido Comunista*, de Karl Marx e Friedrich Engels escrito há mais de um século, continua viva até os dias de hoje no que concerne ao contexto literário e, portanto, social, sendo a literatura fio condutor para a análise da história humana.

Berman afirmou a propósito:

Marx se move na dimensão do tempo, tentando evocar o próprio curso de um drama e um trauma históricos. Ele diz que a aura de santidade subitamente se ausenta e que não podemos compreender a nós mesmos no presente sem nos confrontarmos com essa ausência. A cláusula final – "e os homens são finalmente forçados a enfrentar ..." - não apenas descreve a confrontação com uma realidade perturbadora, mas vivifica-a, forçando-a sobre o leitor- e, de fato, sobre o escritor também, já que "homens", *die Menschen*, como diz Marx, estão todos aí juntos, ao mesmo tempo agentes e pacientes do processo diluidor que desmancha no ar tudo que é sólido. (BERMAN, 1997, p. 88).

Com a afirmação do processo histórico em curso, como lembra Berman, estamos



diante de uma escrita/escritas que são parte do processo como denunciante de uma realidade que atravessa os sujeitos de forma perturbadora. *O Manifesto do Partido Comunista*, assim como *A Rosa do Povo* são partes desse processo, ao realizarem uma denúncia política e social e colocarem o homem confrontado com o aspecto real de sua vida.

A esse respeito, para Luis Eustáquio Soares em seu ensaio *O que é a literatura? Literatura, experimentação e engajamento: a carta do amor louco* (2012), o modernismo seria:

[...] todo um conjunto de teorias, de práticas, de experiências, desafios e pensamentos modernos. Marx foi um modernista, sob esse ponto de vista. Um pouco antes, Hegel também o foi, ao produzir um pensamento fundado no conflito, ainda que de ideias. (SOARES, 2012, p. 168).

Ao mostrar a relação política entre a literatura e o modernismo, Soares nos traz o argumento fundamental para analisar o modernismo sob a perspectiva de vanguarda e, nesse contexto, seria possível inserir nos autores aqui analisados, seja visualizando-os como vanguardas na contramão da ideologia do modernismo; seja, por extensão, observando-os como referenciais indispensáveis para a literatura atual, que, talvez marcadamente capturada pela ideologia do modernismo, tente a passar ao largo da luta de classes, como se esta ou não existisse ou não tivesse relação alguma com a experimentação estética ou mesmo como a teoria literária.

A luta de classes é também uma luta da consciência do autor, mas ela nunca se dissipa, ao contrário está no âmago do processo de escrita. A modernidade e suas máquinas ao mesmo tempo assombra a classe operária e faz ressurgir desse assombro um sopro de luta. Esse sopro, no entanto, tende a ser emparedado pelo niilismo passivo, compreendido como uma forma de desistência da luta e portanto da própria Modernidade, compreendida como pavor social, econômico, político e estético.

Para não recair em uma crítica apologética, é preciso pontuar o niilismo passivo também em Drummond assim como em Sartre por mais que encontremos em ambos uma crítica à moral e à ideologia burguesas. Sartre evidentemente é mais incisivo nessa crítica chegando a negar um modo de vida burguês, embora, por isso mesmo, talvez tenha sido um dos autores mais caluniados pela ideologia do modernismo. Drummond, exibe, por outro lado, uma autoconsciência em seus poemas e não se exime de culpabilidade burguesa em sua posição de fala e muito menos estilo de vida.

Em *Sentimento do Mundo* (2014) que foi publicado em 1940, Drummond critica a inércia social e os problemas da vida. No poema *Os ombros suportam o mundo* fica evidente a incompatibilidade do indivíduo com a falta de sentido do mundo e da vida que o rodeia, a

qual e se vê obrigado a aceitar sem mistificação. Ainda que se suporte o mundo não é possível vencê-lo, pois todos os dias estará lá a vida com suas contradições torpes e repetitivas, como é possível ler no seguinte trecho do poema abaixo:

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. (DRUMMOND, 2012, p.99)

Ao declarar que a velhice não importa, o poeta demonstra em meio ao cenário caótico e capitalista a necessidade de lutar. A idade, mesmo que pese, não é mais insuportável que o mundo. O conceito de liberdade aparece de modo existencial como a chave para uma realidade de total derrocada do mundo e do cotidiano. A vida aparece em oposição à morte, e como único meio de libertação efetivo. Esse sentimento de quem pinta um quadro que é visto ao longe, mas ao mesmo é personagem dele, é essencial para resgatarmos esse modernismo drummondiano que, conforme veremos a seguir, não difere muito dos primeiros modernistas da Semana de 1922, no que se refere à potência para tornar inseparáveis arte e política, vida e sociedade, existência e história.

## 2.1 O Modernismo e os Andrades

Em <sup>2</sup>*Estética e Política* (1991), Oswald de Andrade escreve um breve texto em homenagem ao poeta chileno Pablo Neruda, motivada pela sua vinda ao Brasil no ano de 1945. O momento do texto esclarece e traz à baila um Oswald de Andrade após a vitória da Rússia Soviética; e Neruda é retratado como escritor do povo.

O registro que nos remete ao texto é um verdadeiro achado moderno e um flagrante histórico a quem deseja entender fielmente o modo com que na visão de Oswald, arte e luta são necessários e inseparáveis. Oswald retoma o tema quando compara o poeta Pablo Neruda com “a saída pacífica da poesia” (OSWALD, 1991, p. 86). No destaque que Oswald dá ao tema, com sua inconfundível prosa jornalística, há o toque ideológico e utópico de um grande modernista, como é possível assinalar no seguinte fragmento: “Neruda vem afirmar a São Paulo uma velha verdade- é possível ser comunista e ser oculto. O intelectual faz apenas o seu

<sup>2</sup> Título atribuído pela organizadora da obra.

dever oferecendo ao proletário as suas riquezas culturais e as suas experiências vital e poética”. (ANDRADE, 1991, p. 86)

É perceptível a noção aqui colocada por Oswald, não apenas de um intelectual orgânico no sentido de Gramsci, mas de um intelectual engajado. O comunismo reacende a esperança de uma arte coletiva e igualitária assim como todos os bens produzidos pelos homens. Oswald ainda pontua o compromisso da arte, de forma que:

A cultura só tem um destino, unificar-se como expressão do proletariado. Como expressão do homem que trabalha. O marxismo já polariza nos países avançados a ciência como a arte e a literatura. E o proletariado atinge os cimos. Outro Pablo, o grande Picasso, acaba de ingressar no Partido Comunista Francês. Ele compreendeu que, isolados, o intelectual ou o artista tendem a perecer. Eles só podem marchar com os trabalhadores. (ANDRADE, 1991, p. 87)

A união profetizada entre os intelectuais e os trabalhadores é algo que de certa forma acompanha a escrita oswaldiana. Sendo tema recorrente em vários momentos de obras poéticas, artigos políticos e jornalísticos.

É cabível salientar que de forma direta ou indireta, a perspectiva revolucionária não só de Oswald, mas de parte dos modernistas ecoaram para as suas fases posteriores. Em Drummond, ocasionalmente em algumas obras, mas evidentemente em *A Rosa do Povo* esse eco é muito presente. O povo é retratado através do próprio título como possuidor da rosa, símbolo alegórico e transformador e que permeia toda obra ora como rosa, ora como flor.

Mas para compreensão de forma geral do marco do modernismo, seus autores e como essas influências foram captadas pelo lirismo crítico de Drummond, é necessário citar sua relação direta com Mário de Andrade e Manuel Bandeira, amigos mais próximos. Essa relação, longe de ser um fato meramente autobiográfico, é fundamental para entender um pouco mais sobre o modernismo de traço político na poesia do *gauche*. Em seu próprio diário/livro de memórias *O Observador no Escritório* (1985), Drummond relata vários momentos que passou ao lado dos poetas.

No artigo *Mário, Oswald e Drummond*, Silviano Santiago (2009) nos coloca diante da tese de que os três Andrades seriam “intérpretes do Brasil” (SANTIAGO, 2009, p. 05), de modo que as obras dos referidos poetas estariam ligadas aos grandes cientistas sociais da época posterior. A análise feita por Santiago é pertinente não apenas do ponto de vista de literário, mas histórico. A arte política e engajada no início dos anos 1920 marca um período único da história literária do Brasil, assim como as publicações dos modernistas são diametralmente investigadas por historiadores da literatura.

Essa ligação da literatura com a política, mesmo que seja endemicamente evitada nos meios acadêmicos, jamais deixará de ser evidenciada pelas próprias publicações do trio de Andrades. Drummond nas suas publicações na revista de antropofagia já demonstra o caráter crítico de um poeta nascido no início do modernismo histórico e sendo gestado principalmente por Mário de Andrade, amigo e confidente com quem trocava cartas.

Assim como comenta Santiago, a busca pela afirmação do nacionalismo gera uma crítica aos influenciados pelos europeus, gerando a expulsão de Graça Aranha do grupo. É notável que além do engajamento e da luta pela afirmação de um Brasil-Brasileiro, nossos três autores modernos estavam convencidos da árdua batalha que tinham pela frente, mesmo com todo aparato crítico já demonstrado nas primeiras edições da *Klaxon* (1922) e na *Revista de Antropofagia* (1928).

A consciência nacionalista, a quebra da métrica e a ruptura radical com os meios intelectuais burgueses são fatores fundamentais em qualquer análise do modernismo brasileiro. Essa pulsão revolucionária muitas vezes deixada de lado é o extraordinário acontecimento das mentes modernas quanto à relação direta da arte com a política. Um Brasil recém-saído de um império e onde prevaleciam os barões do café urgia por uma identidade nova. O pequeno grupo formado por moças e rapazes da elite paulistana da época, entendeu a mensagem que até então circulava na Europa e a fez ecoar por um Brasil que ainda flutuava nos sonhos românticos e parnasiano.

Nesse processo, já em meados dos anos 1920, a proposta de um enfrentamento numa linha mais combativa e modernista pode ser observada com mais intensidade e o registro histórico que ainda prevalece nas revistas da época a exemplo as revistas *Klaxon* e *A Revista de Antropofagia*. Nomes quase desconhecidos ou pouco citados pela crítica, mas muito conhecidos pelos modernistas aparecem em vários artigos polêmicos e com ideal revolucionário.

A 1ª guerra terminada em 1918 e todas as complexidades em assumirem-se como intelectuais de esquerda não intimidaram os jovens modernistas. Pelo contrário, foram uma motivação. Drummond sem dúvida fora influenciado e essa influência muito felizmente é a causa do poema “*No meio do caminho tinha uma pedra*” e é só o começo para então desembocar na consciência poética altamente crítica de *A Rosa do Povo*.

A modernidade como esse fluxo que gesta os modernistas no Brasil e no mundo é marcadamente parte da história universal da escrita revolucionária. Os aspectos da revolução

industrial são pano de fundo para as produções literárias e também corrobora para o surgimento do Partido Comunista Brasileiro-(PCB), partido formado por operários, onde vários de nossos escritores e artistas foram também adeptos. Essa característica política central da modernidade no Brasil é que influenciará mais tarde outros movimentos políticos e literários. Por mais que a Semana de Arte de 1922 e seus participantes tenham sido duramente criticados é fato que sem eles posteriormente as artes teriam tido outro processo histórico e provavelmente a ideologia do modernismo teria sido ainda mais forte do que é no contexto da produção literária brasileira.

O engajamento, a revolução, a ruptura e os demais adjetivos que possamos dar aos modernistas só reafirmam a potência do movimento e da produção desse movimento para as gerações contemporâneas. Para que possamos entender um pouco mais do que foi o modernismo em sua vertente artística e literária, voltaremos um pouco no tempo e encontraremos mais fios que ligam o poeta itabirano a uma trajetória histórica e política, da qual ele acabou fazendo parte.

## 2.2 Modernismo brasileiro, o início

Mário da Silva Brito em *História do modernismo Brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna* (1974) descreve os fatos que vão culminar na Semana de Arte Moderna em 1922. Nos relatos e na análise do crítico ele enfatiza como registro histórico o início do rompimento com a estética tradicional, iniciada pela artista plástica Anita Malfatti que causou furor da crítica e muita polêmica nos meios intelectuais, incluindo obviamente o artigo de Monteiro Lobato, no qual o escritor paulista literalmente desqualificou a pintura de inspiração modernista.

As exposições de Anita Malfatti trazem um traço europeu e com provocações ligadas ao expressionismo, movimento já existente nos centros culturais europeus por onde a moça passara. Os enxovalhos sofridos por Anita Malfatti, longe de serem apenas por motivos estéticos, só aguçam cada vez mais a busca pela ruptura que felizmente ocorrerá também no campo político. Apesar das duras críticas que Monteiro Lobato faz a Anita, mais tarde ele encherá de elogios o artista Lasar Segall que pelo que nos indica (BRITO, 1974) atua na mesma linha estética de Anita. Para exemplificar, vejamos o que nos relata o crítico:

[...]Apóia tôda (sic) sua lógica no fato de a exposição de Segall não haver provocado a menor reação e ter sido aceita, mornamente, pelo intransigente órgão conservador "O Estado de São Paulo". "A inconsciência brasileira era tamanha"- escreve Mário de Andrade-"que, pelo contrário, Lasar Segall conseguiu o aplauso dos jornais e, o que é assombroso, o elogio de Nestor Pestana pelo "O Estado de São Paulo". Com

Anita deu-se o oposto. “Ninguém pode imaginar a curiosidade, o ódio, o entusiasmo que Anita Malfatti despertou- realça o autor de Macunaíma”. (ANDRADE apud BRITO, 1974, p. 67).

O relato de Mário de Andrade só comprova a perseguição ao grupo que naquele momento não se considerava “Moderno” e sim futurista. O futurismo chega como a grande novidade da qual Oswald é um dos principais divulgadores. O futurismo de Marinetti, apesar de considerado como base estética, ideologicamente não era tido como referência logicamente devido à posição política deste ligada ao fascismo. Não podemos deixar de lado o fato do preponderante machismo da elite, que jamais aceitaria que Anita Malfatti ser a precursora de uma arte nova e revolucionária em questões estéticas e ideológicas. O fato é que mesmo com tantas críticas a artista segue seu rumo e se torna a principal figura do movimento que virá abalar o São Paulo em 1922.

A aproximação do então grupo que inauguraria as artes no Brasil, deu-se aos poucos. Em meio a uma constante rusga entre os jovens inovadores e os antigos parnasianos, mas o espírito de coletividade foi mais forte. Havia já há algum tempo o desejo de rompimento e de uma inovação estética. A estética parnasiana com seus brados elitistas já não satisfazia certos grupos, mas como tudo que é novo no início enfrenta sempre dificuldades de aceitação pelo velho e dificuldades de compreensão pelo público, com nossos modernistas não foi diferente. Conforme salienta (BRITO, 1974, p.73) em 1917 há definitivamente uma aproximação dos Andrades, nessa época Mário e Oswald.

### 2.3 A Revolução Russa e a esquerda brasileira

Além da herança dos movimentos artísticos da Europa, chegara ao Brasil uma corrente de pensamento que serviu de base para muitos escritores e artistas:

De um ponto extremo do mundo, um poeta apresentaria aos rebeldes de Gapon o seu voto de solidariedade. É Olavo Bilac. “Houve durante o mês -escreve ele- “um acontecimento de interesse (sic) universal, que apaixonou e comoveu tôdas as almas. Foi a revolução do proletariado russo, revolução afogada em sangue, reprimida e jugulada a chicote e a bala. (BILAC apud BRITO, 1974, p. 96).

A notícia da derrubada do regime monárquico czarista na Rússia e de uma revolução liderada pelo povo em 1917, traz para os intelectuais e para o povo brasileiro em 1918 uma esperança que há muito tempo se apagara. A possibilidade da tomada do poder pelas massas e o debate sobre os textos de Marx chegam finalmente onde tudo pareceria perdido nas mãos da velha elite de sempre. No futuro como diria Drummond: “Em 1918 me chamavam anarquista...talvez a acusação obtivesse mesmo fundamento mais tarde. A notícia de uma

revolução faz nascer um grupo, os <sup>3</sup>maximalistas no Rio Grande do Sul movimento altamente influenciado pela revolução russa e que no Brasil difundiria a verdadeira ideia do socialismo. Conforme (DRUMMOND, apud BRITO, p. 98), a expansão do comunismo era algo que o capitalismo temia naquele momento pois poderia tornar-se mundial, nesse processo surgiram várias calúnias contra os maximalistas russos e contra a revolução vitoriosa. A luta começou e no Brasil essa luta como sempre tem de um lado a elite feroz que compra os meios midiáticos e produz suas verdades e de outro o povo que sofre o golpe e que não consegue respirar qualquer sinal de igualdade.

Ainda hoje no Brasil vivemos um eterno golpe das elites contra toda e qualquer ideia que se pretenda um mínimo progressista. Nas artes como nos mostra BRITO, a situação vai desembocando para os embates futuros, mostrando aos criadores da época que algo no mundo trará uma mudança inevitável e que essa mudança se faz necessária em solo brasileiro. A greve geral de 1917 traria às ruas centenas de operários na capital de São Paulo e o povo nesse ínterim é traído pela oligarquia que manda prender os operários covardemente; cenas que até os dias de hoje ocorrem frequentemente. Mário de Andrade faria sua homenagem em de seus contos, como no caso de “1º de Maio”.

A respeito (BRITO, 1974, p. 102) Brito salientou:

A oligarquia paulista, que Lima Barreto considerava “a mais odiosa do Brasil, a mais feroz”, pela força (sic) e pela traição venciam os trabalhadores, cujos chefes, consoante o “Correio Paulistano”, eram “aventureiros, que a pretexto de defender ideais liberais, concertavam na treva planos sinistros de desordem e até de revolução, proclamando-se expoentes das classes operárias, a cuja sombra emboscavam”. (BRITO, 1974, p. 103).

Todo esse retorno que o autor faz nos mostra que a fase modernista chegou a duras penas, e com as fases posteriores não seria diferente. A partir do início que é pouco conhecido por muitos, podemos entender de forma mais objetiva o que se deu depois, momento em que entram em cena os modernistas da Semana de 1922.

A trajetória política de Carlos Drummond de Andrade é uma das questões que raramente é citada, mas que vale nos ater a alguns pontos importantes de sua biografia *Os Sapatos de Orfeu* de José Maria Cançado, uma biografia, encontra-se inclusive no Memorial de Drummond em Itabira M.G. O Drummond que teve relação direta com a política não é mais o morador de Itabira, mesmo carregando no peito sua cidade de nascença, Drummond já morador do Rio de Janeiro começa uma nova aventura. Conforme nos conta (CANÇADO, 2012, p.181) [...] “Ele disse”, recorda-se Heraldo (sobrinho de Drummond) “que a ditadura do proletariado era um caminho, uma forma de se chegar a um estágio mais alto da sociedade,

<sup>3</sup> De acordo com a definição de Gramsci no artigo “Os maximalistas russos” como eram chamadas, se tratavam dos bolcheviques, principais figuras revolucionárias do movimento.

e que depois disso a própria democracia iria mudar (*sic*) de nome.” A confissão drummondiana refere-se a esperança de um mundo igualitário, sem classes. Esse retorno ao passado é que nos faz chegar, como lembra o próprio biógrafo, no poema *Com o russo em Berlim*, data mesma da composição do poema. O poema nos revela muito além do que o próprio pensamento político do poeta, pois é também um flagrante histórico. Os acontecimentos que se seguem como o próprio autor relata em *O Observador no escritório*, demonstram que apesar da insistência em alguns críticos em afirmarem certo niilismo, o poeta tentou várias vezes intervir politicamente na realidade inclusive fundando a Associação Brasileira de Escritores (ABDE), hoje extinta. Em vários momentos da biografia feita por CANÇADO, nos deparamos com o Drummond de *A Rosa do Povo* determinado a “não ser poeta de um mundo caduco”. As primeiras publicações de Drummond na *Revista de Antropofagia* são o prenúncio do seu engajamento com viés modernista:

---

**A REVISTA DE  
ANTROPOFAGIA**

PEDE A' GENTE NOVA DAQUI E  
DE FORA:

COLABORAÇÃO (PROSA,  
POESIA, DESENHO)  
ENDEREÇOS (ESCRITORES,  
LIVRARIAS, JORNAIS,  
REVISTAS, ASSOCIAÇÕES LITERARIAS).

(Imagem1) Chamada da Revista de Antropofagia : Ano I Núm. 3 Julho de em 1928. Fonte: Brasileira digital-USP. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/060013-01>

---

**NO MEIO DO CAMINHO**

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

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

(BELO-HORIZONTE)



(Imagem 2) Publicação do poema No meio do caminho na Revista de Antropofagia: Ano I Núm. 3 Julho de 1928. Fonte: Brasiliana digital-USP. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/060013-01>

Essa faceta drummondiana, apesar de pouco explorada em outras obras, aparece desde os primeiros poemas. O modernismo de Drummond como podemos observar começa nos anos 1920, e terá sua maior ênfase no rompimento com a métrica clássica. Nos anos 1940 com o Estado Novo, as guerras, o envolvimento do poeta diretamente com setores políticos, essa veia modernista é extravasada com a poesia que alguns críticos consideram de mais social.

Ao resgatarmos o modernismo e ao fazê-lo a partir da poesia drummondiana desde os anos 1920, se fez necessário um retorno ao passado e esse retorno obviamente nos ajuda a compreender o presente e de como a poesia de Drummond culminará na *A Rosa do Povo* em 1945. A chamada segunda fase do modernismo como poderemos observar, não se distancia tanto em relação a primeira. A relação histórica é imprescindível para que se possa, com a lente dos primeiros modernos enxergar como essa influência se estendeu até os modernos nos anos 1940.

### 3 A HISTÓRIA EM SARTRE E EM DRUMMOND

Ao adentrarmos em questões relacionadas a dois autores importantes do século XX, fica impossível, mesmo se quiséssemos, contornar o fator da história. No tocante a Carlos Drummond de Andrade e Jean-Paul Sartre, faremos um diálogo sobre várias questões e estudiosos que se debruçaram a pesquisar e analisar esse aspecto em ambos autores.

Partindo da premissa de que a história é definidora e decisiva das temáticas das obras analisadas, dialogaremos neste capítulo com alguns dos principais estudiosos que observaram a temática da historicidade em Drummond e Sartre. Ao elencarmos alguns dos pesquisadores importantes da poesia drummondiana, verificamos como para cada um deles a história é ponto crucial para se fazer qualquer apontamento sobre o poeta. Dessa forma, observaremos primeiramente como alguns deles tratam a questão, começando por Luiz Costa Lima (1995), que afirma: “Corrosão, como a empregaremos, não se confunde com derrotismo ou absenteísmo. Ao contrário, no contexto drummondiano ela aparece como a maneira de assumir a História (*sic*), de se pôr com ela em relação aberta”. (LIMA, 1995, p. 131). O fator histórico para Costa Lima aparece como corrosão.

Essa corrosão que afirma a história é em certo sentido, dialética. Quando nos referirmos ao conceito de dialética aqui, é importante esclarecer *a priori* que se trata da dialética marxista. Esse princípio corrosão é ao mesmo tempo negativo e positivo. Negativo porque passa primeiro por um processo destrutivo e melancólico; e positivo pois sempre encontra “escape” como no poema *Áporo*, que será sempre a saída revolucionária. A leitura feita por Costa Lima é que além de todas as nuances presentes na poesia drummondiana, o princípio corrosão é mais latente em RP e CE.

O Carlos Drummond de Andrade funcionário público ao lado de Gustavo Capanema, sentiu na pele a situação política do momento. Ao analisarmos os documentos do acervo do “Projeto memória” o que se revela é um Carlos envolvido com as questões de seu cargo, e que nesse envolvimento escrevia artigos nos jornais expondo sua visão sobre os ocorridos. Na biografia *Drummond, testemunho da experiência humana* desenvolvida pelo Projeto Memória, que foi feita em homenagem ao poeta, fica mais que evidente, como os fatos





Visitando com Gustavo Capanema o *front* da Revolução de 1932. Estação do Túnel em Passa Quatro, MG, fronteira com São Paulo | Arquivo Carlos Drummond de Andrade - AMLB/FCRB

Fonte: Projeto memória. Acesso em 25 de maio de 2017. (Imagem 4)

De fato a experiência política de Drummond foi cercada por várias contradições e diversas questões econômicas que de certa forma o forçaram a se dedicar a uma vida pública. Como ele mesmo assume em vários momentos “seu ofício é ser poeta”. Ao passo que a repressão começou a se intensificar, o poeta funcionário público resolve optar pelo lado oprimido, o lado dos comunistas. Em 1968 é baixado o Ato institucional número 5 (AI5) . Nosso poeta desabafa em seu diário em 14 de dezembro de 1968:

Minhas mais antigas lembranças políticas, remontando à infância, giram em torno do quadriênio presidencial do Marechal Hermes, em que o estado de sítio suspendeu as liberdades do cidadão, governadores de Estado foram depostos, jornalista de Oposição presos, o navio Satélite despejando corpos no mar, a Bahia bombardeada. Quase 60 anos depois, o Governo de outro marechal (e na minha velhice) golpeia a Constituição que ele mesmo mandou fazer e suprime, por um “ato institucional”, todos os direitos e garantias individuais e sociais. Recomeçam as prisões, a suspensão de jornais, a censura à imprensa. Assisto com tristeza a repetição do fenômeno político crônico da vida pública brasileira, depois de tantos anos em que a violência oficial, o desprezo as normas éticas e jurídicas se manifestaram de maneira contundente, em crises repetidas e nunca assimiladas como lição. Renuncio a esperança de ver o meu país funcionando sob um regime de legalidade e tolerância. Feliz Natal...(ANDRADE, 1985, p. 164).

A partir do desabafo do poeta mineiro, sentimos que mais uma vez a história o faz,

além de mergulhar no passado de uma forma negativa, retomar essa lembrança na necessidade de uma tomada de posição urgente em relação às sucessivas rupturas institucionais brasileiras. Nesse momento temos um exemplo mais objetivo do pensamento político de Drummond a partir de sua práxis. Ele conhece a estrutura por dentro e por fora, e acha inadmissível ser conivente com isso. Ao final do relato somos inclinados a concordar novamente com Costa Lima: o princípio corrosão se faz dentro mesmo das contradições históricas, pois há uma sensação irônica de descontentamento e desilusão, ainda que haja a necessidade de ver o país “funcionando sob um regime de legalidade e tolerância”.

Ao fazer uma breve análise de *A Rosa do Povo*, Francisco Achcar (2000) relacionando a obra com o existencialismo, nós dá uma dimensão ampla e um conceito mais político do poeta, ao declarar que:

Mas a poesia é também “a linguagem de certos instantes, e, sem dúvida os mais densos e importantes da existência”, disse o poeta num prefácio. E a densidade da experiência do mundo naquele momento fazia que a poesia se abrisse para a luta social, para a participação na vida coletiva da época. Esse envolvimento tem sentido oposto ao do compromisso com a linguagem, pois impõe ao poema que se volte para a comunicação, para a ação, quando ele é, por natureza, investigação, contemplação. (ACHCAR, 2000, p. 49).

Essa abertura da poesia, determinada pela história, muda os rumos da própria noção poética de compromisso com a linguagem e forma. Essa observação de Achcar coloca em oposição aquilo que na poesia drummondiana tem um movimento dialético por si só. Drummond nunca deixou de lado seu compromisso com as palavras, mas em RP esse compromisso veio acompanhado de um tônus social e marcadamente político. O poeta moderno mostra sua verdadeira face há muito escondida, ou não tanto percebida pelos críticos. Podemos pensar RP como uma continuidade mais enfática não como uma ruptura. Essa poesia que há anos protestava num certo silêncio, aparece com mais vigor e mostra toda sua angústia social diante da realidade capitalista sufocante. Ao tratar a poesia como sendo de investigação, contemplação o crítico considera que Drummond revoluciona remando contra a maré formalista que até então vigorava. Essa observação nos leva a pensar não apenas no momento político e histórico, mas na influência que os primeiros modernos tiveram na formação poética de Drummond.

Em diálogo com o poeta Mário de Andrade, seu amigo e corretor. Achcar mais adiante

argumenta que:

Os poemas de *A Rosa do Povo* foram escritos nos anos sombrios da ditadura de Getúlio Vargas e da Segunda Guerra Mundial. Os acontecimentos provocam o poeta, que se aproxima da ideologia revolucionária anticapitalista, de inspiração socialista, e manifesta sua revolta e sua esperança em poemas indignados e intensos. Mas seu envolvimento com a situação coletiva, com a temática do “choque social”, não o levou a deixar de lado nem a qualidade poética de seus versos, nem os grandes temas do eu e do “estar - no- mundo” (o amor, a família, o tempo, a velhice), nem a reflexão metalinguística ou metapoética, ou seja, a consideração poética da própria poesia, nem ainda os “exercícios lúdicos”. (ACHCAR, 2000, p. 50).

De acordo com a observação de Achar, o socialismo de Drummond caminha junto com a qualidade poética. Podemos inclusive discordar que uma poesia social seja de má qualidade, pois neste caso teríamos que desconsiderar poetas do cunho de Maiakovski, Mário de Andrade entre outros tantos que mostram que essa afirmação é equivocada. Achcar nada mais faz que, a esse respeito, reproduzir a ideologia do modernismo, que separa estética de política como duas esferas irreconciliáveis.

Ao dar o parecer sobre o impacto dos acontecimentos históricos na escrita do poeta, Achcar pontua o paralelo revolta x esperança. Nesse ponto concordamos que há incontestavelmente em RP esse viés peculiar de ódio e amor que se movimenta dialeticamente em diversos momentos nos 55 poemas da obra. Essa tonalidade histórica que explode em RP com magnífica qualidade e profundidade é entrelaçada aos temas cotidianos e biográficos o que gera para muitos comentadores da obra, uma ambiguidade.

Essa ambiguidade ocorre, por exemplo, quando nos deparamos com um poema como *Retrato de família* onde o poeta percorre suas memórias e que para um bom conhecedor de sua biografia, a questão familiar, principalmente com o pai é muito impactante. Mas a narrativa não se resume apenas a uma memória de cunho pessoal. Ela é universal, completa, à medida que o poema não tem nomes nem um destinatário individual. Ele pode ser interpretado tanto como uma experiência do próprio poeta, ou como a experiência coletiva, ou seja, de quem o lê. Na primeira estrofe a cena é do passado/ presente: Este retrato de família/ está um tanto empoeirado. /Já não se vê no rosto do pai/ quanto dinheiro ele ganhou. Ao mesmo tempo que a figura do pai é presente, ela se dissolve em várias realidades, contemplando o passado drummondiano com o presente do leitor. A figura do pai é de qualquer pai, não há um pronome possessivo.

Um pouco além da relação edípica desconcertante, os temas em Drummond e n'*A Rosa do Povo* nos revelam uma relação histórica no íntimo de cada poema. Ao retomar o choque social de que nos fala Achar, é importante pontuar que ele não é apenas um relato de dramas dentro da totalidade, mas, sobretudo, um registro dos momentos cruciais da história, como exemplo o poema *Telegrama de Moscou*:

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 chamavam  
 e se chamará sempre Stalingrado.  
 -Stalingrado: o tempo responde (DRUMMOND, 2012, p. 128).

As imagens são historicamente o retrato quase fiel da luta da Rússia contra o regime nazista. A esperança está em todas as partes do poema, sob uma nova cidade que se erguerá após a guerra. A história ocupa o tema central e retoma um acontecimento histórico que atualmente é esquecido. A postura universal do poeta mostra um engajamento para além de suas próprias fronteiras e uma consciência coletiva que é política, sem deixar de ser estética, acima de tudo.

Drummond assume engajar-se de forma individual e coletiva. Ao falar do povo, do Brasil e do mundo a dimensão poética ultrapassa os horizontes onde a própria poesia muitas vezes se limita a ir. Pensar a luta social a partir da *Rosa do Povo*, assim como afirma Achar, é quebrar o horizonte da própria poesia que por muitos é entendida apenas como contemplação.

Davi Arrigucci Júnior em *O xis do problema* (2002), coloca a questão da história com a seguinte afirmação:

Mas uma característica por excelência da experiência história moderna - como dar conta da multiplicidade caótica do mundo - , tão acentuada depois da Primeira

Grande Guerra, se transformou para ele numa questão poética fundamental e, como tal, num problema de expressão, pois sempre cuidou de dar forma ao sentimento, modo de experimentar a realidade que lhe tocou viver. (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 21).

Para Arrigucci, Drummond, sob influência do passado moderno, tenta abarcar a totalidade do mundo em sua poesia de modo a balancear sua realidade com a realidade externa e universal. A análise empreendida por Arrigucci se fixa em observar a dimensão sentimental de um Drummond que se vale da história para abarcar o mundo que o cerca. A subjetividade é marcada através de sua relação intersubjetiva, o que Affonso Romano traduziu como *eu versus o mundo*. Para Arrigucci a “recusa silenciosa, ideia calada, a cisma tem uma história, que não pode ter datas nem fatos perceptíveis de imediato, mas faz diferença, pelo processo interior em busca de expressão” (ARRIGUCCI, 2002 p. 15).

Esse fato concreto de quase toda poesia drummondiana, em RP, só se diferencia em alguns detalhes poucos notáveis, como em poemas extremamente coletivos e universais como por exemplo, em: *Procura da poesia, Anoitecer, Passagem do ano, Uma hora e mais outra, Nos áureos tempos, Fragilidade, Campo, chinês e sono, Economia dos mares terrestres* e tantos outros onde o narrador não fala de si mesmo, não se coloca no contexto como nos outros poemas, mas fala para o povo sem nome. O que não fica evidente nesses poemas é a intervenção direta do poeta, sendo ela histórica, pois o “processo interior” é exteriorizado de forma ampla e solidária.

A presença da história é parte da poesia, está nela por toda p/arte. O que se iguala ao próprio poeta que mesmo tentando falar de cenas cotidianas não se exime do processo histórico pelo qual sua poesia se expressa, como é possível ler no seguinte trecho do poema *Nosso tempo*, por exemplo: “As leis não bastam. Os lírios não nascem / da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se/ na pedra” (DRUMMOND, 2012, p.23).

Como é possível analisar, fica evidente essa inserção do eu lírico no coletivo que toma a proporção de tumulto. O tumulto é a própria revolta coletiva contra a ineficácia das leis. A lei como instituição burguesa não tem a poesia dos lírios nem a capacidade de ser popular. A crítica de tom melancólico é precedida do tumulto; um tumulto que é individual e se projeta como coletivo, pois é a própria não conformidade com a injustiça da lei vigente.



### 3.1 Sartre e o mar existencialista da história

Para retomar o diálogo com Jean-Paul Sartre, vejamos de agora em diante, como o fator da história se faz notar no filósofo e escritor francês.

Ao lermos a análise que István Mészáros (2012) faz de Sartre, automaticamente somos compelidos a entrar profundamente em uma crítica de cunho histórico. O caminho trilhado pelo filósofo húngaro nos mostra um Sartre que, mesmo com as contradições de seu tempo, está empenhado em defender uma teoria que tenha como base o todo. Para clarificar nosso argumento, podemos ir ao que nos diz Mészáros:

Sim, cada homem “traz dentro de si toda uma época, do mesmo modo que cada onda traz dentro de si todo o mar”. Mas há ondas e ondas, assim como há mares e mares. O mar da época em que vivemos está longe de ser um mar tranquilo, mesmo em seus momentos mais calmos; é o mar turbulento de uma decisiva era de transição de uma ordem social para outra, e Sartre é uma enorme onda desse mar pujante. (MÉSZÁROS, 2012, p. 25).

Esse mar da história em Sartre toma forma de totalidade. A posição sartriana em busca de uma liberdade - que podemos associar a um sentido revolucionário- encontra na escrita literária seu principal ponto de apoio para a conclusão de um projeto político/filosófico que para muitos ainda hoje é audacioso.

A “audácia” de Sartre é afirmar que há uma alternativa e que podemos romper com o existente na direção contrária. Esse rompimento não é com a ideologia; não é um rompimento niilista com a história, mas sim a afirmação dela. A inegável autocrítica de Sartre é autossuficiente para entendermos a premissa básica desse pensamento através da lente crítica e reveladora de Mészáros. Sartre, ao reconhecer sua posição de intelectual burguês, assim como Drummond, não se deixa sucumbir por ela.

Em uma passagem de sua obra sobre Sartre, Mészáros se detém em qualificar o fator histórico em Sartre da seguinte maneira:

A objetividade da história não é a objetividade de um prego, muito menos de uma pedra, pois o “homem não é um prego pensante”, como Sartre muitas vezes nos lembra. A objetividade histórica é dinâmica e mutável, como o é a *vida*, não em si e por si- pois isso ainda se poderia reduzir a um conjunto de leis naturais mais ou

menos simplificadas-, mas à medida que evolui, sobre uma base natural radicalmente modificada pelo trabalho e pela autorreflexão, dentro da *esfera social*. (MÉSZÁROS, 2012, p.74)

Essa objetividade histórica pela lente existencialista não está isenta do movimento corrente de si mesma. Como nos assinala Sartre apud Mészáros, ele é “dinâmica e mutável” o que nos remete, por conseguinte, ao conceito sartriano de subjetividade que veremos mais à frente. O ser humano que é altamente condicionado pela e na história carrega em si contradições. A grande polêmica e talvez não a única que se coloca é a forma específica existencialista de encarar o movimento da história. Essa dinâmica, e a isso remeto mais uma vez ao personagem Roquentin que é historiador, não está descrita apenas como um curso vertical em não se pode alterar nada. A história em si e para si em Sartre se designa muita mais em uma relação intersubjetiva que está totalmente focada em uma dialética do que apenas em uma lei natural. Nesse ponto discordamos um pouco da afirmativa de Mészáros, pois ao elencar esse conceito sartriano, ele não deu base suficiente para um debate sobre esse movimento dialético do em si e do para si, que é bem amplo. Esse movimento dialético permeia quase todas as obras filosóficas e literárias de Sartre e está sempre calcado em uma base prática e materialista.

A questão de Sartre com o Partido Comunista Francês (PCF) é um dos assuntos que carecem de explicações mais abrangentes; e é importante ressaltar que o momento político na França e no mundo era favorável a desentendimentos severos entre a esquerda. O pensamento dos movimentos de esquerda na França não tinha uma unidade, pois naquele período existiam militantes apoiadores da Rússia; os que apoiavam o maoísmo, os que apoiavam Cuba e nesse ínterim no calor dos acontecimentos como prisões de operários, prisões de militantes e tantos outros que sumiram, a complexidade de uma unidade do discurso ou de uma ação coletiva era quase que impossível, sem falar no problema grave da invasão francesa à Argélia.

As divergências infelizmente acabaram por afastar e prejudicar em muito a situação da esquerda francesa pós-1968. E é nesse cenário que Sartre e Simone de Beauvoir estão imersos até o pescoço, sempre ativos e militantes. Ao narrar a trajetória dos últimos dez anos de vida de Sartre, Simone de Beauvoir em *A cerimônia do adeus* (2016), nos mostra seu olhar diante de vários momentos em que viveu a sua militância. Ao interagir com trechos de seu diário, Beauvoir consegue dar visibilidade a registrados que são fundamentais para ajudar a entender em grande escala a relação de seu pensamento filosófico com dimensão histórica e

política.

Em um dos momentos da obra, Simone declara que:

Durante toda a sua existência, Sartre jamais cessou de questionar-se; sem desconhecer o que denominava seus “interesses ideológicos”, não queria que o alienassem, optando assim frequentemente por “pensar contra si”, fazendo um difícil esforço para “espremer os miolos”. (BEAUVOIR, 2016, p. 11).

Essa inquietação sartriana com a dialética no interior de seu pensamento nos faz perceber o quanto o filósofo francês estava preocupado com a história e de sua responsabilidade com ela. Obviamente a visão de Sartre com relação a vários assuntos fica mais explicitada em seus escritos, mas a partir da visão biográfica de Beauvoir, conseguimos ter uma dimensão mais completa e objetiva desses assuntos e inclusive da postura militante de Sartre. Ao não se contentarem apenas com que o sabiam por meio de terceiros ou jornais, os filósofos fizeram várias viagens onde puderam ver de perto a realidade de cada país. Essa práxis comum que é também uma das defesas do pensamento existencialista fica um pouco mais clara quando se observa o envolvimento de Sartre em vários jornais de esquerda da França como exemplos citados por Beauvoir temos o *L'observateur*, *Liberation*, *La cause du peuple* e o mais conhecido *Les temps modernes*. Além de suas viagens, Sartre fazia questão de contribuir para todos esses jornais e também de assinar manifestos para libertação de presos políticos dentro e fora da França.

Nesse ponto o que afasta um pouco Drummond de Sartre é a persistência de Sartre mesmo doente ao se posicionar como um militante incansável. Desse modo, podemos aproximar a escrita drummondiana como uma militância como afirmava mais poética que biográfica, pois, nesse caso assim como a Sartre, nunca cessaria de escrever, mesmo na velhice.

Essa chave comparativa se abre para nós não como uma tese finita, mas como mais um fato que se desdobra em nossa pesquisa. Ao fazer do existencialismo uma base teórica para uma prática militante, podemos particularizar a poesia drummondiana como uma sua maior arma de combate e por que, nesse contexto, não compará-la aos escritos sartrianos? Drummond, assim como Sartre, também colaborou com diversas crônicas para jornais de Minas e Rio de Janeiro, mesmo que sua militância no cotidiano não tenha sido explícita.

Mas podemos ainda nos perguntar, será que para os filósofos franceses ela também foi? Há um paradigma. O que concluímos satisfatoriamente é que a relação histórica entre os fatos que sucederam os anos de vida de Drummond e Sartre colaboraram para que ambas as atitudes literárias se façam em consonância com os acontecimentos da vida política e que esses acontecimentos definiram de forma categórica a posição dos escritores, bem como as obras analisadas.

Como relatamos, as experiências políticas de Drummond e de Sartre não apenas configuram a peça chave para o entendimento de RP e AN, mas descortinam para nós o movimento histórico que há em ambas as obras e como os autores se valeram dessa premissa para marcar um dos momentos decisivos em seus países e no mundo. A partir desses dados, avançaremos agora para a análise das obras em si e para uma análise profunda de nosso recorte.

### 3.2 O signo da “Náusea” em Drummond e Sartre: uma análise bakhtiniana

Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Mikhail Bakhtin postula que “[...] tudo que é ideológico é um signo” (BAKHTIN, 2009, p. 31). A partir do pensamento bakhtiniano é possível dialogarmos dentro de uma comparação entre as obras literárias analisadas, tendo em vista o pressuposto bakhtiniano de que nenhum enunciado é isolado, ou seja, que os “discursos” se entrelaçam e se correspondem de certa forma. Nesse intento vamos propor uma análise com enfoque amplo da questão do signo linguístico de forma sociológica, levando em consideração o cerne de nossa pesquisa. Para tanto analisaremos sob a luz de Bakhtin-Volochinov o signo que permeia direta e indiretamente as obras, o signo da *Náusea*.

Em primeiro lugar é importante ressaltar o porquê de optarmos por classificar como “da” Náusea em vez de “de” Náusea, e isso também esclarecerá bem o ponto em que queremos chegar posto que *Náusea* aqui além de ser signo fundamental carregado de sentidos, é antes de mais nada um dos conceitos-chave que consta na filosofia existencialista de Jean - Paul Sartre.

Dada situação de nossa análise, podemos perceber o quanto a palavra é signo, mas não apenas. Ele, o signo, vai designar o momento histórico em que as obras literárias de Sartre e

Drummond surgem e como esse “sentimento” que vai além das obras analisadas, demarcando um período do questionamento humano sobre si mesmo, sobre a realidade que o cerca e sobre o outro, ou no sentido dado por Sartre, como conotação filosófica, o movimento dialético do em si e do para si.

Em *Marxismo e Filosofia da linguagem*, Bakhtin-Volochinov, pontuara o teor ideológico do signo de forma dialética. Conforme os autores “A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social” (Bakhtin-Volochinov, 2009, p. 35). Partindo dessa premissa, podemos analisar de forma histórica a produção literária num contexto universal. O curso da história é um dos pontos-chave para entendermos como a consciência coletiva age na escrita por meio de acontecimentos que permeiam indivíduos. No momento em que Sartre escreve *A Náusea* o mundo estava em guerras, estourava o nazismo. Retratando o período, Carlos Drummond de Andrade escreve o poema “*Elegia 1938*”.

O mundo como palco da barbárie, da dor e do sofrimento devido às guerras, ao nazismo e fascismo, borbulhava e serviu de inspiração para o engajamento de muitos artistas e pensadores em vários campos, e claro, no estético.

Dentro do sentimento de angústia, nasce desse eixo comum entre razão e sensibilidade estéticas, duas obras modernas e engajadas. *A Rosa do Povo* (2012), que denuncia já em 1945 os horrores das guerras e da ditadura militar, e, no caso de Jean Paul Sartre, filósofo e ativista político na França, destaque-se o romance *A Náusea* como provocação à adaptação humana ao horror instalado no cotidiano burguês, então concebido como normal e palatável.

Em *O Existencialismo é um Humanismo* (2010), ao defender os postulados do existencialismo, Sartre esclarece o conceito de angústia:

O existencialista costuma declarar que o homem é angústia; isso significa o seguinte: o homem que se engaja e que se dá conta de que ele não é apenas o que escolhe ser, mas é também um legislador que escolhe ao mesmo tempo o que será a humanidade inteira, não poderia furtar-se do sentimento de sua total e profunda responsabilidade. (SARTRE, 2010, p.21)

Esse sentimento de angústia para Sartre é algo de cada indivíduo, ou seja, é inerente a

qualquer homem, dizendo respeito ao nada do ser; seu vaio perante a realidade normatizada. A angústia, assim, produz fissuras no quotidiano, provocando a náusea. Esta, mais que uma questão física, é antes de tudo histórica, social e política. Podemos problematizar a partir da afirmação de Sartre de que esse sentimento se consolida de forma universal no período entre guerras, e que Drummond vai transcrever conscientemente ou não como *Sentimento do Mundo*.

Para Bakhtin-Volochínov tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo (Bakhtin-Volochinov, 2009, p. 31). Conforme os teóricos, não existe signo sem ideologia; portanto cada signo carrega em si posições e direcionamentos específicos. É importante esclarecer e novamente enfatizar que Bakhtin-Volochinov problematizam o conceito de ideologia dentro da dialética marxista e isso nos leva a horizontes mais amplos para nossa argumentação, o que nos abre caminho para comentar *a posteriori* o uso da dialética pelo próprio Sartre.

O que se efetiva em linhas gerais é que a análise empreendida pelos teóricos russos nos mostra em seu percurso como a linguagem é fundamentalmente atada ao corpo social. O signo é simbólico e as obras literárias são constituídas na maioria das vezes por símbolos, que nesse caso, são palavras.

Avançando um pouco podemos elencar um dos conceitos basilares do pensamento Bakhtiniano, dialogismo, sobre o qual BRAIT escreveu:

O dialogismo diz respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. É nesse sentido que podemos interpretar o dialogismo como o elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem. (BRAIT, 1997, p. 98).

Como nos ensina Beth Brait, o conceito de dialogismo de Bakhtin é um processo dialético em diferentes discursos. Essa não linearidade própria da dialética marxista que nega ao afirmar e afirma ao negar, é fundamentalmente o que explica o encontro de sentido em diversos gêneros textuais. Por exemplo, em nosso caso romance e poesia. Esse dialogismo ocorre sem que haja uma intencionalidade ou aproximação direta dos autores, o que veremos no próximo capítulo, é como essa semelhança ocorre através da história.

Esse encontro notadamente social como afirma o próprio Bakhtin em *Marxismo e filosofia da linguagem* nos coloca diante do processo dialógico como base para comparação entre as obras literárias analisadas neste trabalho, através dos desvelamentos do signo “Náusea”.

O signo da Náusea se inscreve em ambas as obras de forma mais objetiva no caso do romance de Sartre, e de forma objetiva e subjetiva em Drummond. Em *A Náusea* o personagem Roquentin menciona diversas vezes a palavra Náusea (Nausée), já em *A Rosa do Povo*, aparece ora como Náusea, ora como enjojo. Nesse âmbito invocaremos o conceito de Bakhtin-Volochinov de consciência individual. Para os teóricos, essa consciência individual é “estendida ligando-se as outras que porventura é repleta de signos” (Bakhtin-Volochinov, 2009, p. 34). Essa consciência individual, do ponto de vista dialético, não fica estática em si, mas expande-se.

O signo é por si só ideológico, como afirma Bakhtin. Por uma leitura Bakhtiniana da literatura, pode-se perfeitamente compreender o dialogismo latente em *A náusea* e *A rosa do povo*, duas obras literárias pertencentes ao mesmo tempo histórico. O que reforça esse encontro, segundo nossa análise é o momento da história em que o mundo imerso em conflitos, solicitava uma resposta, uma solução. A esperança da Rosa e a absorção de Roquentin são necessárias para dar ou tentar dar um viés de angústia mediante a barbárie instaurada no mundo. Essa angústia é a Náusea, entendida por Sartre como a própria liberdade.

Entendendo as obras AN e RP como obras que dialeticamente falam a partir do sujeito individual e do coletivo, abre-se para nós uma perspectiva de confluência que culminará na relação sógnica a que nos referimos. Essa relação que é historicamente determinada, é também conceitualmente assumida pelos escritores quando as narrativas das obras tomam frente as questões da realidade humana a partir de um signo que permeia as obras e serão de certa forma, sua razão de ser.

A noção de ideologia levantada aqui não remete apenas ao que Karl Marx denomina de falsa consciência, mas também a ideologia no seu sentido amplo em confluência com a

linguagem. Dentro da análise que Bakhtin-Volochínov nos ensina, é possível ampliar o conceito de signo para uma visão política e engajada dos autores de RP e AN. A posição política que é um elemento que aparece não apenas nas narrativas das obras, mas na vida dos autores nos colocam diante de uma práxis literária.

O signo da Náusea perpassa o centro das narrativas e do contexto histórico moderno das obras. Assim sendo, é signo que remete ao concreto vivido. O signo não está dissociado da vida dos personagens/narrador, ele os envolve e diante do cenário histórico os colocam dentro das contradições sociais. No caso específico de *A Rosa do Povo* o signo é alargado e ao mesmo tempo em que nos poemas o percurso nauseante aparece, ora emerge como Náusea propriamente dita; ora como rosa ou como flor; negação e afirmação.

Assim como defendido por Bakhtin-Volochínov, um instrumento ou objeto no nosso caso a palavra, são transformados em signo pela ideologia. (p.32). O ponto que nos toca é ligação da palavra Náusea, enquanto signo, com a realidade. Não se resumindo apenas a uma mera exibição conceitual, o signo da Náusea tem relação direta com a vida comum; relação essa que ocorre dentro do processo histórico. A mera análise psicológica ou com base em uma teoria do reflexo não encerra nossa proposição, pois aqui dialogamos com o signo em seu formato social. A ideologia atua como propulsor dessa transformação: vale lembrar que ela é fundamental para o processo de passagem do objeto/palavra para signo.

Essa premissa básica de Bakhtin-Volochínov nos ajudará a dar um passo mais à frente e entender a relação que há entre a Náusea entendida como signo como determinante nas narrativas de RP e AN. Partindo da premissa do signo como algo socialmente e historicamente determinado e determinante, alcançamos no fator ideológico a resposta de nossa busca. A ideologia é identificada em RP pelo próprio título da obra: a rosa tanto pode ser uma referência direta a filósofa a Rosa Luxemburgo, como a própria rosa vermelha do socialismo. Aqui já elencamos dois signos. A rosa está associada à libertação do povo, por meio da militância; e à ideologia, empregada no sentido *strictu* com alta conotação semiótica.

Vejamus por exemplo a primeira capa publicada nos anos 1940:





Fonte: [http://www.projeto memoria.art.br/drummond/obra/poesia\\_livros.jsp](http://www.projeto memoria.art.br/drummond/obra/poesia_livros.jsp)

(Marcella Azal/Arquivo Carlos Drummond de Andrade - AMLB/FCRB).

Acesso em 03 de maio de 2017 às 14:25. (Imagem 5)

Esse signo que aparece, como já observamos, ora como flor ora como rosa percorre toda a obra de forma direta e indireta. Significativamente, em paralelo, a Náusea como inquietação existencial sîgnica, aparece em diversos momentos da obra, como palavra ou em descrições de situações nauseantes. O que resta após a Náusea da existência é ter esperança e fazê-la brotar mesmo que em solo infértil: “Confissões exaustas,/náusea matinal” (DRUMMOND, 2012, p.112). Assim como nesse trecho do poema *Rua da madrugada*, no poema *Áporo*, a esperança aparece renasce, como é possível ler nos seguintes versos: “presto se desata:/em verde, sozinha,/uma orquídea forma-se (DRUMMOND, 2012, p.45).”

Vejamos então novamente pela ótica dos teóricos russos como se dá a interação verbal, ou seja, como o enunciado interage na individualidade e na coletividade:

Essa orientação da palavra em função do interlocutor tem uma importância muito grande. Na realidade toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise em coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra se apóia sobre meu interlocutor. A palavra é o território

comum do locutor e do interlocutor. (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2009,P. 117).

A interação verbal no caso acima se dá em sua situação comunicacional que não necessariamente se baseia em diálogo face a face; e nossa intenção é pensá-la aplicada aos gêneros textuais poema e romance. O texto propriamente dito usando a palavra escrita como meio de diálogo com os leitores. A interação verbal ocorre na obra drummondiana e sartriana a partir de contextos históricos, sociais e de linguagem, como por exemplo as guerras, a repressão nas ruas, e o efeito disse tudo no sujeito, então definível como Náusea. Essa palavra que é formulada também como conceito nas obras, é a ponte como reforça Bakhtin-Volochínov, lançada em direção à coletividade. Essa sensação nauseante ocorre no processo dialético, pois, ao confrontar-se com a Náusea, vem à tona a vontade de libertação pela própria esperança. A palavra nesse sentido é o território comum de que nos fala os teóricos russos, pois ela cria o elo fundamental para lidar com essa facticidade humana. Em Drummond a própria representação do povo e da rosa remete a esse sentido libertador. Em Sartre a libertação ocorre por meio da arte, pois quando Roquentin ouve a música se liberta da Náusea.

As obras RP e AN são portanto o registro de sua época, mas estão de longe de ficarem estagnadas somente no período em que foram escritas. A atualidade dos debates que mencionamos acima e o diálogo das seus respectivos eixos temáticos com os leitores são o que torna a existência das obras analisadas ainda inquietantes para vários pesquisadores. O que pretendemos mostrar, no entanto, é como os signos sociais das obras dialogam com seu tempo histórico e com o público que é atemporal. Para observarmos de forma contundente sobre como os teóricos russos entrelaçam a interação verbal com a literatura, vamos ao trecho de Marxismo e filosofia da linguagem onde para Bakhtin-Volochinov:

o livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa [...] Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc. (BAKHTIN-VOLOCHINOV, 2009, p. 127-128).

Essa interação ocorre em ambas as obras de forma sígnica e conceitual, dialogando por tempo indeterminado com seus leitores. A sensação de Náusea se torna comum. A sensação

puramente humana ganha um contorno existencial que se eleva até a matéria das coisas. O que se passa durante a estadia de Roquentin, em Bouville, tem relação com a forma poética por meio da qual Drummond enlaça os acontecimentos em sua *Rosa do Povo*. O realismo das obras que marcam um determinado momento da história consegue ultrapassar seus próprios limites quando através desse eixo sógnico, a Náusea, interagem com a urgência de mudança da sociedade.

Um aspecto importante, que se consolida nas obras como forma de liberdade a cada processo de destruição, náusea, enjoo são os signos (principalmente em RP), que demonstram a insurgência concebida como processo de libertação a partir da qual o individual se coletiviza. A náusea é um signo altamente individual e coletivo, portanto é fundamental seu entendimento a partir de uma dialética que se move para a liberdade.

O discurso escrito no caso de análise permeia o todo social de forma dialética, no sentido marxista. O que se pode dar como um entrave e ao mesmo tempo como solução básica para nosso ponto de chegada é a questão do sujeito como potência para dialogar com o coletivo. Ele interage a partir de uma consciência voltada para o mundo sem distanciamento. Ele está neste mundo e quer, de alguma forma, mudá-lo. Como a resposta a essa mudança não tem possibilidade de ser objetivada nem psicologizada, o materialismo histórico está na estrutura e na semântica das obras. A partir disso, esses conceitos se colocam de forma política e sociológica e, assim, demarcam as obras como marcos de um pensamento social.

De agora em diante, observaremos como esse signo se desdobra nas obras e como cumpre papel fundamental para uma análise que vai desde o existencialismo sartriano até o materialismo histórico de Marx.

### 3.3 A Náusea como angústia em Sartre e Drummond

Conforme o dicionário Silveira Bueno a palavra <sup>4</sup>Náusea significa: Enjoo; ânsia acompanhada de vômito; nojo; sentimento de repulsão; repugnância. Mas pensando para além da sensação comum ao ser humano, o que a náusea representa? Talvez um desconforto, um incômodo com algo in/consciente e que não necessariamente esteja ligado a questões

---

<sup>4</sup> BUENO, Silveira. Minidicionário da Língua Portuguesa 2ª ed. São Paulo: FTD 2007.

patológicas. No sentido existencialista, a Náusea é um pouco mais do que essa sensação corriqueiramente conhecida.

Trataremos aqui de um conceito fundamental, que aproxima de forma instigante o romance *A náusea*, de Sartre, ao livro de poemas *A rosa do povo*, de Drummond. Ao analisarmos a relação entre duas obras geograficamente distantes, mas historicamente próximas, como *A Rosa do Povo* e *A Náusea*, podemos partir de uma hipótese política e ao mesmo tempo psicológica em relação a condição de nauseante relatada por dois indivíduos em meio ao cenário de guerras e censura ideológica. Essa Náusea que passaremos a relacionar com a Angústia é facilmente aplicada ao momento histórico do pós-guerra na Europa e no mundo. Ao aproximarmos o conceito de existencialista sartriano de Náusea ao conceito de Angústia que o próprio filósofo também destrinchará em suas obras teóricas, entenderemos de forma mais objetiva e a partir desses dois conceitos observar a literatura sartriana, e obviamente, o romance *A Náusea* onde a Náusea aparece em quase toda a obra e n'*A Rosa do Povo* onde a náusea frente ao mundo transcorrerá grande parte dos poemas.

É necessário expor antes de mais nada, o entendimento do filósofo Soren Kierkegaard através da obra *Sobre o conceito de angústia*, na qual é possível encontrar uma definição de angústia em vários estágios e modos, não obstante prevaleça a sua visão teológica da humanidade e do conhecimento. Para fins de esclarecimento, o diálogo com Kierkegaard se faz necessário por dois motivos incontornáveis: o primeiro é que em *O ser e o nada* Sartre faz várias análises críticas acerca do conceito de angústia, em paralelo com o conceito do pensador dinamarquês. E o segundo não deixa de ser um detalhe importante que talvez nos ajude a entender a questão: o próprio Drummond era leitor assíduo de Kierkegaard, como afirma (CANÇADO, 2012, p.226): “Drummond teria lido até os dias finais da vida”. Para Kierkegaard a angústia está associada ao pecado como fundamento principal. Para o filósofo, só é possível entender a angústia sentida pelo homem a partir da culpa através do pecado de Adão. Adão como primeiro pecador e inocente condenaria toda humanidade ao pecado. Nesse sentido Kierkegaard nos coloca diante de dois tipos de angústia, a objetiva e a subjetiva. Na contramão de Sartre, Kierkegaard postulava que:

Angústia pode se comparar com vertigem. Aquele, cujos olhos se debruçam a mirar uma profundidade escancarada, sente tontura. Mas qual é a razão? Está tanto no olho quanto no abismo. Não tivesse ele encarado a fundura!...Deste modo, a angústia é vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela firmar-se. Nesta vertigem, a liberdade desfalece. (KIERKEGAARD, 2014, p. 67).

A angústia subjetiva segundo o filósofo esmaga a liberdade e essa liberdade mesma é culpa. Kierkegaard analisa outros credos religiosos da mesma maneira, mas sua base argumentativa se apresenta firmemente sob o aspecto cristão e delinea um sujeito que tem de escolher entre ser justo ou livre. A visão do filósofo/teólogo dinamarquês se apresenta numa dialética sem história, sem contradições. A um dado momento nos parece que o homem vive a angústia de optar entre pecar ou não pecar como está dito na bíblia. Ele não acredita na autonomia do homem, e afirma que há toda uma geração pós-Adão que pagará pelos erros cometidos e sofrerá a angústia de uma escolha ímpar, como é possível ler no seguinte fragmento:

No momento em que Adão cometeu o pecado, a observação o abandona para observar a origem do pecado em cada indivíduo posterior; pois agora está posta a geração. Se, com o pecado de Adão foi posta a pecaminosidade do gênero humano no mesmo sentido que o andar ereto etc., o conceito de indivíduo está abolido. (KIERKEGAARD, 2014, p. 63).

A visão kierkegaardiana em sua gênese é conservadora e não acredita no Ser autônomo, livre e intersubjetivo. Há apenas o fim determinado para o indivíduo que é condenado sem ter escolhas. A base cristã o impede de ver as contradições do interior do indivíduo que está na história e dela não sairá. É como se não houvesse possibilidade de mudança. A base kierkegaardiana nega a dialética histórica e está ancorada numa visão monoteísta e sem expectativas.

Nesse sentido o próprio Sartre fez uma crítica ao teólogo dinamarquês em *Questão de método* (1972), que é a seguinte:

[...] Kierkegaard insiste ao contrário na transcendência do Divino; entre o homem e Deus ele põe uma distância infinita, a existência do Todo-poderoso não pode ser objeto de um saber objetivo, ela é visada por uma fé subjetiva. [...] Este dinamarquês sente-se acuado pelos conceitos, pela História, ele defende sua pele, é a reação do romantismo cristão contra a humanização racionalista da fé. (SARTRE, 1972, p.14).

Ao centrar sua crítica no conceito religioso de Kierkegaard, Sartre vai de uma ponta a outra e nesse movimento, é obrigado a encarar essas questões que são pertencentes ao campo do marxismo. Me refiro ao modo como Sartre lida com a existência humana apartada de uma saída metafísica. A materialidade passa ser o centro do existencialismo, sua face humana é explorada ao extremo, e a angústia é parte fundamental da tormenta humana que decide seu próprio destino.

Observaremos a angústia existencialista sartriana deste ponto em diante para

esclarecer em que contexto a perspectiva moderna de Sartre dará ao conceito de angústia uma tonalidade dialética e ao mesmo tempo histórica. O existencialismo do filósofo francês, com base em Husserl, Heidegger e Marx, funda-se no campo histórico visando o entendimento filosófico a partir do indivíduo e deste com o mundo. Quando Sartre encampa o que ele mesmo vai denominar doutrina, a impressão que temos é de que automaticamente nasce junto com sua filosofia existencial uma vontade de mudança na trajetória do que então era feito pelos filósofos anteriores a sua geração. Essa visão de mundo do existencialismo do autor de *A náusea* é altamente ligada à práxis, no sentido marxismo do termo, pois sua base está calcada no concreto, ou seja, as relações humanas dentro do processo histórico sem mistificação. Na defesa que Sartre faz em sua conferência *O Existencialismo é humanismo* (2012), o autor rebate as críticas que são feitas ao existencialismo afirmando que:

O existencialismo ateu que eu represento é mais coerente. Ele declara que, mesmo que Deus não exista, há ao menos um ser cuja existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por algum conceito, e que tal ser é o homem ou, como diz Heidegger, a realidade humana. (SARTRE, 2012, p. 19).

Ao afirmar tacitamente que representa um existencialismo ateu, Sartre cria uma espécie de rompimento com o que até então se tinha por existencialismo tradicionalmente falando e que era bem anterior a sua proposta. Esse rompimento, que claramente demarcava não apenas a sua filosofia da práxis, era também um rompimento político e uma posição que, por ser politicamente crítica e resistente, recebia ataques de todos os lados, necessitando é claro, ser altamente defendida e explicada de forma coerente.

A angústia sartriana é projetada como liberdade. Não há nada além da concretude do mundo que o homem possa projetar esse desafio da liberdade que é ele mesmo. A angústia como nos ensina Sartre “é o próprio homem” e como este não pode se desfazer dela, é obrigado a escolher; tem a “liberdade” de escolha. A escolha, portanto está ligada a responsabilidade, ou seja, o fato de não escolher também é escolha (SARTRE, 2012, p.21). Portanto é possível desfazer certo mito de que a liberdade defendida pelo existencialismo sartriano é liberal. O próprio filósofo nos responde, afirmando que: “a primeira decorrência do existencialismo é colocar todo homem em posse daquilo que ele é, e fazer repousar sobre ele a responsabilidade total por sua existência” (SARTRE, 2012, p. 20). De modo mais claro é o próprio engajamento como superação da angústia. O ser que se angustia poderá através da atitude concreta se engajar e, assim, fazer parte do processo histórico para modificá-lo. Obviamente para derrubar as opressões.

A existência humana para Sartre só depende única e exclusivamente do homem e é na práxis que esse homem poderá diante de sua angústia exercer sua liberdade, e essa liberdade encarada como responsabilidade e como compromisso.

É interessante, para retomar o diálogo com a poética de Drummond, observar como a náusea, compreendida como o efeito da angústia, está presente em seus poemas, principalmente de *A rosa do povo*. A esse respeito, embora em contexto diverso, Otto Maria Carpeaux salientou Carlos Drummond de Andrade: “ fez o passo decisivo da melancolia de sua época “pré-histórica” à angústia” [...]. (CARPEAUX, 1978, p. 148).

Carpeaux reconheceu que a poesia drummondiana só pode ser entendida por uma visão dialética. Ao mesmo tempo que é objetiva, é também subjetiva, de modo que só poderemos classificar um determinado conceito na poesia de Drummond, esclarecendo esse fato para não cairmos em mero psicologismo. A angústia Drummondiana pode ser explicada, também, à luz da análise de Carpeaux, por toda uma lógica de individualismo e ao mesmo tempo de coletividade.

Carpeaux interpretou o aspecto social da poesia drummondiana e ao longo de sua análise nos ofereceu foi além do espaço delimitado de seu tema, conseguindo abarcar uma das questões talvez pouco observadas na poesia do nosso poeta *gauche*: a intersubjetividade. Carpeaux reconhece ainda o realismo da poesia drummondiana que “é expressão duma alma muito pessoal, é poesia objetiva. Não precisa de elogios subjetivos. Precisa de uma interpretação objetiva” (CARPEAUX, 1978, p. 148). A poesia de Drummond que ora pode ser observada pelo ponto de vista psicológico, ora do ponto de vista distanciado, no ensaio de Carpeaux escrito em 1943 parece levar o leitor e o crítico ao mesmo sentimento de que ela desfruta: a angústia.

Essa angústia podemos interpretar -na tentativa de ainda sermos pouco assertivos, mas que corresponde ao intuito de nossa pesquisa- está acompanhada de uma incessante e inescapável liberdade. Essa liberdade manifestada pela angústia vem entrelaçada pelo movimento dialético e poético da realidade social (CARPEAUX, 1978, p. 147).

Esse movimento dialético não é tão simples, pois transforma a própria relação da poesia com o coletivo. Como nos explica Carpeaux, a poesia drummondiana: “[...] não deixa de parecer estranha aos homens “normais”. Provém daí a “estranheza” de toda a poesia de Carlos Drummond de Andrade, reflexo duma grande angústia e índice duma tensão dramática, dum conflito não resolvido, e que continua”. (CARPEAUX, 1978, p. 48).

Conforme notado por Carpeaux a poesia drummondiana é estranha em si mesma; e essa estranheza das pessoas comuns em relação ao poema é também a do poeta em relação ao mundo e aos outros. Há uma reflexividade de tal modo que o conflito intersubjetivo, como o próprio Carpeaux assinala, não tem solução por si mesma, tendo em vista um mundo marcado pela história de opressão de uma classe sobre as demais.

Se solução houvesse, ainda assim, seria então o encontro da própria liberdade do indivíduo; do poeta encontrada na liberdade do leitor, entrelaçada pela liberdade do povo. Essa busca drummondiana pela rosa, pela utopia que muitos preferem taxar de esperança é parte do processo intersubjetivo. Ou seja, se estou no mundo para entender-me preciso do outro. Sem essa reciprocidade não há movimento, não há esperança.

Talvez se nos aprofundássemos um pouco mais em *O ser e o nada*, de Sartre, essas questões poderiam se explicar detalhadamente, mas no momento nos deteremos à comparação do signo da Náusea por vias menos extensas.

Antonio Candido (2011), suplementa as observações feitas por Carpeaux quanto à angústia drummondiana argumentando em *Inquietudes na poesia de Drummond* que:

Sentimos então um problema angustioso: se o alvo da poesia é o próprio eu, pode esta impura matéria privada tornar-se, na sua contingência, objeto de interesse ou contemplação, válido para os outros? A pergunta reaparece periodicamente na obra de Drummond. Aqui, desenvolve-se do modo seguinte: o que poderia ter sido não foi (CANDIDO, 2011, p. 73).

A partir do olhar incisivo do sociólogo que conheceu o poeta pessoalmente; e que teve um poema do próprio Drummond dedicado a si, Candido desnuda a angústia Drummondiana sem nenhuma cerimônia de amigo. O pano cai para nos revelar uma individualidade contingente e existencial? Essa decepção do eu com o próprio eu é retomada quando o eu volta-se para o mundo. Esse movimento da poesia de Drummond é incessante e intrínseco a todo o percurso que o poeta faz em busca do desfecho que não acontece. Candido não por acaso associa as inquietudes de *Rosa do Povo*, às possibilidades de relação do eu lírico com a dimensão coletiva, assinalando a respeito que: “suas modalidades explodem, fundindo as perspectivas sociais de *Sentimento do Mundo* e as perspectivas mais pessoais de *José* [...]” (CANDIDO, 2011, p. 72). Essa fusão resulta na obra que une o sujeito do mundo particular com o sujeito coletivo, tal como podemos evidenciar em autores como Franz Kafka.

Mais adiante em seu artigo Candido chega afirmar, sobre a poesia de Drummond que:

As manifestações indiretas são talvez mais expressivas, como a frequência das alusões à náusea, à sujeira, ou o mergulho em estados angustiosos de sonho, sufocação e, no caso extremo, sepultamento, chegando ao sentimento da inumação em vida. Este tema, que se poderia chamar de emparedamento, manifesta uma opressão do ser que chega assumir a forma de morte antecipada, visível na fase mais



recente da sua obra. (CANDIDO, 2011, p. 75).

Essa náusea conforme nos explica Candido é observada em vários poemas de RP, como no exemplo dado pelo próprio crítico, o poema “Uma hora e mais outra”, no qual em determinado trecho diz:

[...] nem a pobre hora da evacuação:  
um pouco de ti  
desce pelos canos,  
oh! adulterado,  
assim decomposto,  
tanto te repugna,  
recusas a olhá-lo:  
é o pior de ti? (DRUMMOND, 2012, p.34)

A náusea vem à tona propositalmente, colocando o leitor frente a frente com sua própria existência nauseante. A evacuação é o ato humano escolhido para que essa própria existência encare a si mesma como é: apenas humano. A provocação é feita do início ao fim do poema narrando todas as situações medíocres acontecem na rotina humana no sistema capitalista. Apesar de todo o trajeto nefasto, a aurora do amanhã é celebrada em um final de resignação:

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 (DRUMMOND, 2012, p.37)

A náusea, que é provocada pelas imagens evocadas do início ao fim do poema, termina num fechamento que exaspera o leitor. O humano que é insignificante no final será feliz. Há um rompimento com todo o percurso nauseante e pessimista. A liberdade no fim chega sem remorsos, sendo necessário então seguir adiante. Esse e mais um grande número dos 55 poemas de RP seguem esse ritmo que uma consonância dialética como vimos anteriormente.

Movimento nauseante parecido é possível ser observado em *A Náusea*, sobretudo tendo em vista o percurso nauseabundo realizado pelo protagonista pelas ruas de Bouville. Por sua vez, em RP num cenário Brasileiro e de golpes, o eu lírico drummondiano, como um sujeito todo retorcido, apresenta-se também como um peregrino nauseante. A responsabilidade desse ser é de enfim tomar partido e romper com o círculo de rotina que o

limita e dar outro rumo a sua caminhada. Esse encontro de um romance altamente conceitual como AN e uma poesia também conceitualista como a de RP nos mostrará no decorrer de nossa pesquisa um desfecho menos patético e até mesmo revolucionário em tempos sombrios de guerras e conflitos mundiais.

### 3.4 A Náusea e A Rosa

Neste capítulo evidenciaremos mais de perto como os textos objetos desta dissertação se entrelaçam. Para tanto como poderemos constatar e a título de uma comparação mais efetiva, analisaremos o romance *A Náusea* com trechos que são bastantes semelhantes com os poemas de *A Rosa do Povo*.

Uma das bases fundamentais de nossa comparação é uma entrevista do filósofo Bento Prado Jr. dada à revista *Trópico*, no qual é possível ler um contraponto na comparação que Prado Jr. faz entre Jean-Paul Sartre com Carlos Drummond de Andrade, primeiramente argumentando que:

São vários os autores de língua portuguesa cuja literatura, sendo militante, pode ser comparada, com proveito, com a obra de Sartre. Quero, no entanto, limitar-me apenas a Carlos Drummond de Andrade, cuja obra não entrega todo o seu segredo sem alguma referência a seu contemporâneo francês. É surpreendente a coincidência temporal da emergência de temas, escolhas teóricas, práticas e estilísticas entre os dois autores, sem que se possa falar de influência: certamente Sartre não leu Drummond nos fins da Segunda Grande Guerra, nos textos de poesia e prosa que antecipam as páginas com que o filósofo francês lançaria sua revista, assim como nos da retomada sistemática dessas propostas em "Qu'est-ce que la littérature?" (PRADO JR., 2014, p. 01).

A chave que Bento Prado Jr. nos dá vai ao cerne da questão de nossa pesquisa. Para o filósofo brasileiro, o fator histórico é crucial para demonstrar a aproximação do poeta com o filósofo francês, mesmo estando geograficamente distantes e sem uma questão direta de influência de Drummond sobre Sartre e vice-versa. A distância geográfica e até mesmo o fato de não terem se conhecido, tornam mais interessante e efetiva a ligação teórica, crítica e artística entre Drummond e Sartre. Pensemos um pouco no que o enlace de uma época de barbárie pôde efetivamente fazer com duas consciências aparentemente distantes. Essa efetiva aproximação de sentido, de sentimentos e de um autoquestionamento acerca da realidade das guerras não seria algo tão surpreendente se não fosse a própria semelhança ideológica entre os dois autores.

Para Bento Prado Jr., como ele mesmo afirmou em entrevista a Revista Trópico: “é preciso justificar cronologicamente” a aproximação entre Drummond e Sartre (PRADO JR, 2014, p.01). Conforme Bento Prado Jr. o evento basilar para essa aproximação é Segunda Guerra Mundial, acontecimento histórico tanto presente em *A náusea* como em *A rosa do povo*.

Sem deixar de dialogar com o contexto histórico conturbado mundial, destacado pelo filósofo brasileiro, talvez seja possível argumentar que a interação intersubjetiva entre Sartre e Drummond seja bem mais que fatural, ou histórica em si, pois, além disso, há a relação de ambos com o marxismo. Este pressupõe uma inserção singular no processo histórico, vinculado com o ponto de vista do oprimido.

É esse ponto de vista teórico-metodológico comum, conscientes da importância de uma sublevação coletiva, que torna Sartre e Drummond conscientes da impotência implicada com as suas respectivas posições de classe, a burguesia ou mais precisamente a pequena burguesia, sentimento que provoca náusea

Por exemplo, em *A náusea* a certa altura do romance é possível ler: As dez e meia, Roquentin registra em seu diário, ironicamente criticando sua posição de classe: “Essa noite, estou muito à vontade, burguesmente instalado no mundo”. (SARTRE, 2011, p.14).

No poema *A Flor e a Náusea*, o poeta com certo rancor irônico, desabafa: Preso à minha classe e a algumas roupas, /vou de branco pela rua cinzenta.” (DRUMMOND, 2012, p.13). A caminhada parece continuar em *A Náusea*: “As pessoas saem da antiga estação e espalham-se pelas ruas. Ouço passos e vozes. Muita gente espera o último bonde”. (SARTRE, 2011, p. 14). No poema *Anoitecer* de *A rosa do povo*, lê-se convergentemente: 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”;[...] (DRUMMOND, 2012, p. 19)

A culpa por pertencer à classe burguesa é assumida e renegada. É uma prisão para a qual a necessidade de fuga é algo urgente; e essa fuga é concebida com a arte da palavra, seu ato político propriamente dito. O sentimento/sensação nauseante é gerado pela própria inconformidade do personagem e do eu lírico em lidar com essa condição burguesa. Uma explicação unicamente social não esclarece os trechos analisados, mas como são altamente conceituais, é necessário que ampliemos nossa análise criando uma ponte direta com a filosofia.

O que é possível assinalar é a condição existencial do homem, na modernidade, condenado que está a escolher, a ser o sujeito nauseante de sua liberdade, quer queira ou não.

Esse aspecto existencialista, em Roquentin, assim como no eu-lírico de Drummond, passa pelo questionamento de si para o alcance de uma liberdade que deve ser por meio do coletivo. O tema da multidão que aparece no trecho do poema acima demonstra isso claramente. A esperança está calcada nessa mesma multidão; nesse coletivo que apenas com sua força unificada pode mudar o existente.

Uma das leituras que também podemos fazer de *A Náusea* é a partir do gênero textual diário que foi escolhido pelo personagem. O enredo construído é um pouco incomum aos diários que conhecemos. O personagem já na primeira página coloca sua intenção de não escrever conforme a regra, pois como ele afirma: “Creio que esse é o perigo, quando se faz um diário: exagera-se tudo, vive-se à espreita, força-se constantemente a verdade.” (SARTRE, 2010, p. 13). O personagem que se assume ora como historiador ora como escritor e filósofo, o faz de maneira proposital, pois pretende em sua jornada questionar a própria existência e a existência dos “outros” no mundo.

Roquentin vai à Bouville fazer uma pesquisa sobre o Marquês de Rollebon. Durante o tempo que passa na comuna conhece as mais variadas personagens, que encorpam a obra, dando ao romance um tom realista. Um exemplo bem claro é o da personagem Lucie, uma empregada do hotel onde Roquentin está hospedado. Lucie sempre reclama do marido que é um operário que se entregou ao alcoolismo e sua saúde está se debilitando, o que faz com que o leitor perceba a condição de trabalho insalubre das personagens. A situação emocional e matrimonial também incomoda Roquentin, que em determinado ponto indaga: “Pergunto-me se algumas vezes não deseja se libertar dessa dor monótona, desses resmungos que recomeçam tão logo para de cantar”. (SARTRE, 2010, p. 25).

Essa realidade incompreensível que se passa na vida de pessoas pobres e miseráveis est[á] no diário no capítulo intitulado de *Quinta-feira de manhã, na biblioteca*, mas que se passa ainda na saída do hotel. O curioso é como nesse momento o espaço é deslocado e os fatos também.

Na mesma quinta-feira à tarde, o capítulo é dedicado a ironizar com a figura aristocrata do Sr. de Rollebon. A galhofa feita com as figuras da aristocracia é tanta que Roquentin ao terminar seu registro, confessa que: “Além do mais, estou convencido de que personagens de romance pareceriam mais verdadeiros. Seriam pelo menos mais agradáveis”. (SARTRE, 2011, p. 28).

Ao passar dos dias, Roquentin no capítulo intitulado *Sexta-feira*, se vê decepcionado com seu projeto de pesquisa. Como ele enfatiza, no período da tarde: “Um sol frio clareia a poeira das vidraças. Céu pálido, mesclado de branco”. (SARTRE, 2011, p. 28).

A partir daqui intensifica as possibilidades de diálogo de AN com RP e para isso recordaremos o trecho do poema *A flor e a náusea* que diz que: “O sol consola os doentes e não os renova/As coisas, que triste são as coisas, consideradas sem ênfase./(DRUMMOND, 2012, P. 13). O símbolo do sol que traz luz e revigora, nos dois trechos, têm sentido oposto. No primeiro trecho a oposição sol x frio; no segundo, Drummond coloca a oposição de forma mais acentuada: O sol consola, mas não renova.

Roquentin continua seu percurso até que: “As coisas não vão bem! Não vão bem de modo algum: estou com ela, com a sujeira, com a Náusea”. (SARTRE, 2011,p.33). E quase que automaticamente nos vemos interpelados novamente pelos trechos de *A flor e a náusea*: “Devo seguir até o enjôo? [...]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 (DRUMMOND, 2012 p.13).

O tempo relatado no poema é nauseante. Um pouco diferente da premissa metafísica Heideggeriana seguida por Affonso Romano Sant’anna em *O gauche no tempo*. Aqui o tempo é enlaçado pela existência concreta dos indivíduos e das coisas. Não há justiça e há uma impossibilidade de revolução social, onde ai sobrevém a Náusea. No romance sartriano a questão do tempo relacionado à concretude também aparece enlaçada pela Náusea: “[...] Náusea: ela se espalha no fundo da poça viscosa, no fundo de *nosso* tempo - o tempo dos suspensórios cor de malva e dos bancos quebrados -, é feita de instantes amplos e frouxos, que se alastram pelas bordas como uma mancha de azeite”. (SARTRE, , p. 38).

A Náusea é parte do personagem e só o abandona em um dado momento quando toca uma música. A música que começa a tocar através do disco é a única possibilidade de sair momentaneamente da Náusea. A relação se alarga quando ao folharmos um pouco adiante RP, pois em Drummond a rosa aparece como um símbolo de liberdade paliativa, no poema *Mário de Andrade desce aos infernos*, a propósito, lê-se: “Mas há um ouvido mais fino que escuta, um peito de artista que incha/,e uma rosa se abre,/ um segredo comunica-se, o poeta anunciou,/o poeta nas trevas anunciou. (DRUMMOND, 2012, p. 155).

Apesar da angústia e da sensação nauseante em meio as multidões da cidade, a repressão política e as desigualdades sociais, uma esperança mesmo que momentânea surge. Mas ainda no poema *Nosso tempo*, temos a seguinte estrofe:

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 (DRUMMOND, 2012, p.23)

Há no poema um retorno ao dilema do tempo, que vem demonstrando a vulnerabilidade dos homens. O eterno movimento dialético que acompanha as obras de Drummond e de Sartre encontra uma sustentação que se efetiva por meio dos sujeitos históricos em cada cena. Para ser mais claro, o que evidenciamos é que para além de uma afirmação individual do tempo ou até mesmo da história, esses dois fatores confluem para que no final ocorra a libertação coletiva. Essa libertação, portanto, ocorre dentro do processo dialético que ao mesmo tempo afirma sob uma base totalmente negativa e depois afirma sob a base revolucionária de impacto: *Meu nome é tumulto, e escreve-se na pedra* (DRUMMOND, 2012, p.29).

A relação dos homens com o mundo é atravessada pelo material. Os sentimentos e sensações humanas estão totalmente ligados ao fato de que suas condições de classe os empurram para a realidade cotidiana, o que torna necessária a afirmação por meio da liberdade de um engajamento coletivo. A ambiguidade da palavra “partido” é sugestiva, mostra a capacidade de multiplicação dos sentidos semânticos em si, como condição obrigatório da mensagem que o poema passa.

Tendo em vista essa relação dialógica entre Sartre e Drummond, faz-se necessário a partir daqui, pensar as dimensões textuais de Drummond e de Sartre. Naturalmente estamos considerando que se trata de gêneros diferentes, poesia e prosa. Mas no próximo capítulo nosso intento é buscar entender o que suplementa as duas poéticas, para além do que citamos até aqui na textualidade e nas particularidades de RP e AN.

Observaremos, através do diálogo com textos produzidos por Drummond no que concerne a crítica literária e a visão de sua própria escrita, e através dos textos de crítica literária de Sartre como essas duas concepções de escrita se encontram e como os autores encaram seu tipo particular de escrita e a crítica que ambos fizeram a textos de outros autores. Os exemplos mais importantes são os textos publicados por Drummond em *Confissões de Minas* e o volume I do livro de crítica literária *Situações* de Sartre.

#### 4 LITERATURA E ENGAJAMENTO EM A ROSA DO POVO E A NÁUSEA

Ao falar do conceito de engajamento em Sartre, temos como primeira lembrança o livro marcadamente crítico e polêmico do pensamento existencialista moderno e que já citamos aqui, cujo título é uma porta aberta e jamais fechada: *Que é a literatura?* Lançado em 1948 pela Gallimard e editado em vários países e línguas. Mas o engajamento do autor cuja obra lançada atingiu públicos diversos, não se limitaria às provocações de *Que é a literatura?*. Ao se lançar no engajamento político Sartre se lançaria também na história de forma contundente ao liderar com outros intelectuais, o tribunal Russell nos anos 1960. Em 1970 chegou ao Brasil o relatório que se tornou o livro *Estados Unidos no banco dos réus* (1970) pela Paz e terra, e estranhamente é um dos poucos livros comentados na bibliografia do autor. O livro que possui vários relatórios de intelectuais do mundo inteiro e vários relatos de vítimas, testemunhas e pessoas do mundo inteiro envolvidas com o ataque estadunidense ao Vietnã, talvez seja uma peça interessante ao falar de engajamento.

Nossa proposta aqui é debater obviamente o engajamento do ponto de vista literário bem como ele está presente nas obras, mas para efeito de contextualização, é imprescindível desacortinar ou esclarecer fatos históricos que corroboraram de forma direta ou indireta para as produções literárias analisadas.

Neste capítulo, daremos mais alguns passos adiante para nos ater à questão do engajamento nas obras RP e AN, tendo como base o conceito existencialista de engajamento a partir do enfoque que Sartre deu ao tema e seus principais embates e relevância. Ao abarcar o tema do engajamento nossa enfoque é analisar como este se apresenta nas obras de modo geral e de algumas questões mais específicas. Obviamente e, sobretudo, consideraremos o estilo de cada autor em sua especificidade por se tratarem naturalmente de gêneros literários diferentes, mas que, como veremos, convergem em um alto grau de engajamento que começa no romance e encontra a poesia.

A leitura de AN e RP nos remete ao questionamento filosófico, político e existencial, transmutando entre esses assuntos sem perder sua cadência lírica. Para pensar essa relação com os textos de Drummond e de Sartre, nos remeteremos ao que Barthes denomina *o prazer do texto*, imediatamente somos levados a pensar as questões da escrita e da recepção, e de como algumas obras talvez falem mais que seus autores. A carga conceitual presente em AN e

RP, além de ser o suplemento de uma época, são efeitos do fenômeno chamado escrita. Ao leitor de hoje e daquela época cabem relações históricas que estão fora do alcance de qualquer crítico. E esse prazer do texto a partir da noção barthesiana é “[...] a fenda entre ambas é que se torna erótica. O prazer do texto é semelhante a esse instante insustentável, impossível, puramente romanesco, que o libertino aprecia no fim de uma maquinação ousada, ao fazer cortar a corda que o suspende, no momento em que atinge a fruição” (BARTHES, 1988 p.40). Essa fenda que Barthes delega ao leitor é em última instância a falta que é preenchida no momento do encontro do leitor com a obra. Na contramão dessa fruição barthesiana, Sartre reafirma a reciprocidade entre escritor e leitor e na dependência de um em relação ao outro para o exercício das liberdades. A liberdade do escritor pode ser engajada, e o sendo, o escritor tem o compromisso ético ao escrever para seu público.

No caso específico de AN e RP, a relação está implicitamente baseada em compromisso, em engajamento político com a transformação da sociedade, a partir do momento que tem em vista a perspectiva social, razão suficiente para pensar esse compromisso na sua relação com a totalidade dinâmica da civilização burguesa, levando em conta sua condição de classe.

Ao focalizar a questão do engajamento, pretendemos nos voltar as obras como registro literário modo geral, trazendo à baila as singularidades de cada uma, e a opção por uma escrita que dialoga com a história. O realismo nas obras é uma das primeiras marcas escolhidas por Sartre e Drummond para retratar seus “personagens” cotidianos, e as realidades massacrantes de uma coletividade que são presentes em todo transcorrer das obras. Esse personagem na poesia drummondiana aparece implicitamente na maioria das vezes, e como um tipo social. A preferência de Drummond por poemas em formato de prosa e muitas vezes com caráter provocativo – exemplo de *Caso do vestido*- dialogam com temas sociais que escapam do ludismo pequeno burguês. O questionamento da vida real que vira matéria poética pelas mãos do poeta mineiro, faz o movimento contrário quando a vida também se vê transformada em poema e desse conjunto de imagens e jogos semânticos temos estrofes como, como é possível ler no seguinte trecho:

Nossa mãe, o que é aquele  
vestido, naquele prego?

Minhas filhas, é o vestido  
de uma dona que passou.



Passou quando, nossa mãe?  
Era nossa conhecida?

Minhas filhas, boca presa.  
Vosso pai evém chegando.

Nossa mãe, dizei depressa  
que vestido é esse vestido.

Minhas filhas, mas o corpo  
ficou frio e não o veste (DRUMMOND, 2012, p.74)

Essa poética à maneira drummondiana de caráter duplo, ou seja, individual e coletivo, é algo já apontando por grande parte dos estudiosos da poesia de Drummond. Antonio Houaiss no ensaio *Poesia e Estilo de Carlos Drummond de Andrade* (1978) já lança o seguinte argumento:

Não que esse processo criador, no tocante às palavras, se distinga especificamente. Ele é o mesmo que existe na renovação do vocabulário de uma língua. Apenas, nesta, o fato como sentido, forma e associações decorrentes – no sistema de dependências dos valores da língua, ajustamento coletivo, porque decorre da transmissão social. No poeta quebra-se o elo da transmissão: o indivíduo, por instantes, opõe-se à sociedade – consciente ou inconscientemente – e, com os mesmos processos da língua social – também consciente ou inconscientemente – cria os seus valores individuais, sua língua - indivíduo: estilo. (HOUAISS, 1978, p. 155).

Essa língua captada pela análise de Houaiss não está fora da situação concreta da vida, pelo contrário, emerge dela. Esse movimento dialético do individual > coletivo e vice e versa, é quase que um compromisso assumido por Drummond para falar aos que possivelmente vão ouvi-lo ao lê-lo. A oposição à sociedade é proposital no sentido que ao causar o clímax de uma negação volta a afirmar o social por uma base extremamente realista e comprometida com seu fazer poético. Se consideramos o poema o “Caso do vestido”, a história em formato de diálogos, nos faz uma provocação quanto à forma e quanto à semântica utilizada, ora termos que são coloquiais e ora da fala comum: “*Nossa mãe [...]/ Vosso pai evém chegando [...]*” (DRUMMOND, 2012, p.74) A desconstrução total da forma não elimina sua importância, mas a fortifica pois obriga o reconhecimento de vários gêneros da escrita em um só. O poema, a prosa e o diálogo em unidade.

Sérgio Milliet (2011) ao comentar o tom de prosa da poética drummondiana em *Confissões de Minas* destaca que:

A prosa de Carlos Drummond, essa prosa de quem “preferiu sempre se exprimir em poesia” é, no fundo, pura poesia, mas poesia ligada em vez por uns fios de prosa necessária ao entendimento do leitor, de prosa que ainda acredita numa

certa lógica formal: na lógica da prosa”. (MILLIET, 2011, p. 233).<sup>4</sup>

Apesar de sempre se exprimir em poesia como diria o próprio Drummond, ao fazer crônicas, artigos e pequenas resenhas para jornais o poeta se mostrava um leitor atento e um crítico de literatura à frente do seu tempo. Em *Confissões de Minas* esse aspecto se mostra de forma clara e o componente fundamental de todos os escritos é uma análise minuciosa acerca do próprio fazer poético.

No texto *Pontuação e poesia* (2011), Drummond faz uma resenha de sua leitura dos poemas de Mallarmé e Apollinaire enxergando nos dois poetas franceses a libertação humana através dos versos livres de pontuação e da rigidez da vida. A ligação de Drummond com os escritores franceses mais uma vez chama a atenção pela intimidade que o poeta tem em não apenas ler os franceses, mas também em analisar seus escritos. A impressão de Drummond está sempre voltada para a relação concreta do homem com o mundo, essa preocupação existencialista que como vimos aparece em diversos poemas, agora se mostra também na prosa.

Para que fique mais claro, vejamos um trecho da análise que Drummond faz acerca de Mallarmé e Apollinaire:

Um e outro efeito não são necessariamente produzidos pela falta de sinais de pontuação, mas antes salientados por esse artifício, que confirma em Mallarmé a misteriosa diafaneidade, a libertação de todo compromisso terrestre, e em Apollinaire a indeterminação entre o poeta e o mundo. (DRUMMOND, 2011, p.194-195).

A flexibilidade Drummondiana em observar os traços poéticos de dois poetas franceses que ele mais admira não se resume apenas a uma imersão intelectual no universo de Mallarmé e de Apollinaire. Ao passar pelas páginas de *Confissões de Minas*, o leitor encontra textos que vão desde *A morte de um chofer* (p. 161) até *Uma rua assombrada* (214).

É nesse desnível literário (no bom sentido) que caminhamos até ao encontro da prosa sartriana. De acordo com Thana Souza em *Sartre e a literatura engajada* (2008) para Sartre diferente da poesia, a prosa teria uma “especificidade” que lhe permite trabalhar o significante de modo mais objetivo. O argumento de Souza é de que a prosa estaria mais próxima da narrativa filosófica. No tocante ao engajamento específico da prosa, nosso argumento é de que a poesia e prosa caminham de forma complementar, em suas especificidades. Portanto afirmar que o engajamento só é possibilitado por um dos gêneros gera uma incoerência, pois ao pensarmos a própria ligação entre as duas formas de escrita fica evidente que o engajamento

<sup>4</sup> Posfácio da obra *Confissões de Minas* que reúne textos de crítica literária sobre a obra.

está muito mais ligado a uma estética realista do que limitado apenas à forma.

Como já verificamos, tanto Sartre quanto Drummond tinham visões particulares no que diz respeito a seus lugares geográficos e universais ao analisarem os contextos políticos mundiais. Essa capacidade de análise dos escritores com a afirmação de um pensamento que luta pela justiça social e pela paz é refratada em suas obras e esse aspecto de modo geral é capaz de transmitir ideias que somente por uma estética realista moderna surtiram seu efeito. Essa escolha estética será um dos principais eixos de nossa análise, sempre levando em conta, o trabalho teórico-literário de Sartre de *Que é a literatura*, sobretudo considerando o argumento de que não basta representar a sociedade para produzir uma obra literária engajada. É preciso escrever suas fissuras, suas contrações, tensões; seus embates e linhas de fuga.

Em *A Náusea* a narrativa obviamente realista se destaca pelo alto teor filosófico. Aqui há um ponto interessante: o gênero diário é utilizado pelo autor para narrar a trajetória de Roquentin pelo “próprio personagem”. Essa mescla também feita por Drummond, não é mera coincidência, mas um alerta para que possamos nos atentar para uma literatura que se propõe de vanguarda e de uma quebra no estilo até então normatizado por outros autores e/ou estéticas literárias. Não podemos confundir logicamente uma obra literária com outra filosófica e não é essa a intenção. Nosso intento é dado o enfoque do capítulo, analisar as duas perspectivas literárias em jogo, sem com isso fazer julgamentos precipitados.

Como bem nos ensina Thana Souza, o engajamento sartriano não se resume apenas à perspectiva política, no sentido restrito. Esse engajar-se está no fato de tomar consciência de algo e com base nisso, tomar um posicionamento. O fato é que ao lermos *O que é literatura?* Esse conceito ao se desdobrar em muitas críticas aos escritores da época tem em si uma carga política e social radical e objetiva. Ao destacar essa faceta da crítica que Sartre faz especialmente aos escritores burgueses e aos ditos revolucionários não fica dúvida quanto ao ponto alto do que Sartre entende como literatura engajada. Nos atreveremos a pensar que esse seria um segundo estágio do engajamento, já que o primeiro é essa consciência inevitável, despertada pela Náusea.

Nesse sentido se evidencia que no começo dos anos 1930, as obras de Sartre não atendiam ao engajamento que o mesmo proporia um pouco mais tarde. Em *Questão de Método*, Sartre se justificaria aos marxistas criticando a formação universitária da época, que censurou o marxismo por muitos anos. Graças à curiosidade, e as intempéries das guerras, o

pensador existencialista se encontraria com Marx e de ali em diante sua literatura e sua vida política tomariam outro rumo.

O romance *A Náusea* não é em si, um romance engajado; ela oscila a partir das contradições de classe do próprio protagonista, que vai despertando sua criticidade à medida que aumenta a intensidade de suas angústias, tendo seus picos de total niilismo e absorção negativa, e momentos onde há uma saída libertadora da sensação nauseante que acompanha o personagem por quase todos os dias. Num dado momento Roquentin desabafa:

Quando se vive, nada acontece. Os cenários mudam, as pessoas entram e saem, eis tudo. Nunca há começos. Os dias se sucedem aos dias, sem rima nem razão: é uma soma monótoma e interminável. De quando em quando procede a um total parcial, dizendo: faz três anos que viajo, três anos que estou em Bouville. (SARTRE, 2011, p.60).

Nesse trecho, a vida acontece e não há nada que fazer em relação a isso. Os dias sem grandes expectativas prosseguem sem nenhuma vontade de mudança do estado de coisas. A inércia de Roquentin é um dado importante: três anos no mesmo lugar. Logo depois as reflexões em determinadas passagens são de cunho irônico principalmente quando Roquentin descreve personagens históricos burgueses e suas concepções políticas. Há bastante crítica a certos acontecimentos da época e o que nos chamou atenção foi que grande parte dos locais citados realmente existiam, como bares e praças. Assim como Drummond, Sartre se espelhou no concreto -assim como já afirmado por Souza- para escrever sobre um personagem aparentemente fictício.

Na narrativa de Sartre, o Autodidata (sic) é um personagem comunista. As falas do personagem direcionam o leitor para um outro tipo de cena. Nessa guinada do romance, as falas e as inquietações do amigo de Roquentin nos aparecem como um relato sobre os acontecimentos políticos relacionados aos comunistas. É notável, por exemplo, o momento em que o Autodidata confessa: - Estou inscrito na S.F.I.O<sup>4</sup>. desde de setembro de 1921. Era isso que queria lhe dizer. (SARTRE, 2011, p.155). Um personagem político em meio a um romance existencialista é um recurso que em nossa análise gera um debate na obra sobre a questão do socialismo. A fala de Roquentin que se segue depois do que lhe conta o Autodidata, tem um tom de crítica ao humanismo “dito de esquerda”, o que viria ser mais tarde motivo de polêmica com o escritor argelino Albert Camus.

É nesse ritmo que as narrativas de um poeta brasileiro e de um escritor e filósofo

---

<sup>4</sup> Seção Francesa Operária, partido socialista criado em 1905, mais tarde viria a se tornar o Partido Socialista Francês.

francês se encontram. O poema drummondiano com sua vertente existencialista e política, e o romance sartriano também dialogando na prosa, com o existencialismo e a política. É muito cedo para afirmar que o existencialismo drummondiano seja o de viés exclusivamente sartriano, mas no que compete ao teor literário, o envolvimento com o sujeito e com a concretude da existência, as duas obras caminham lado a lado em seus propósitos básicos: criar uma reflexão sobre a relação dos homens com o mundo que os rodeia. Como veremos mais adiante, esse engajamento ocorrerá também na práxis, rompendo com aquela visão literária burguesa já denunciada por Marx e Engels.

Marx e Engels afirmam no Manifesto do PC que: “A burguesia despojou de sua aura todas as atividades até então consideradas com respeito e temor religioso. Transformou o médico, o jurista, o padre, o poeta, o homem de ciência, em assalariados por ela remunerados”. (MARX & ENGELS, 2001, p. 28). O caráter revolucionário da burguesia que a transformou em nova classe, gerou classes subalternizadas a ela. Reduzindo todas relações a relações monetárias, essa classe ascendente se tornou cada vez mais opressora. A esse respeito Sartre nos mostra como a burguesia instrumentalizou a literatura tirando seu caráter revolucionário e combativo. No capítulo *Para quem se escreve? De Que é a literatura?* Sartre nos diz que: “A burguesia inaugura novas formas de opressão” (SARTRE, 1999, p. 87). Esse parecer crítico nos mostra como a revolução burguesa criou adequações de mercado para os escritores. Antes o escritor era uma “peça” cativada por capricho, era um bajulador sustentado pela alta burguesia, hoje ele é um produtor e exerce uma função, é um empregado com salário fixo. Diríamos então, a partir da afirmação de Sartre, que se manteve a exploração e o domínio ideológico das obras produzidas: “Ela não concebe mais a obra literária como criação gratuita e desinteressada, mas sim como um serviço remunerado” (SARTRE, 1999, p. 87). Para fins de diálogo com o contemporâneo, podemos facilmente apontar o comum e corrente procedimento de encomenda de novelas pelas organizações Globo aqui no Brasil e outras organizações midiáticas pelo mundo, que tem o fim exclusivo de comprar um produto novelístico para manutenção da ideologia dominante.

Essa crise gerada pela burguesia a partir dos parâmetros já existentes não altera o saldo negativo para o escritor. Ele continua dentro da caixa fechada das elites e se tentar sair, é sufocado.

Se a obra arte entra no círculo utilitário, se pretende ser levada a sério, será preciso que desça do céu dos fins incondicionados e se resigne a tornar-se útil, isto é, que se apresente como meio capaz de encadear outros meios. Em particular, como o burguês não se sente inteiramente seguro de si, uma vez que o seu poder não se assenta em nenhum decreto da Providência, será

necessário que a literatura o ajude a se sentir burguês por direito divino. Com isso ela se arrisca, depois de ter sido, no século XVIII, a consciência pesada dos privilegiados, a tornar-se, no século XIX, a consciência tranquila de uma classe opressora. (SARTRE, 1999, p. 87).

Ao criticar a decadência burguesa que precisa do escritor como um “artista mecânico” de manutenção do título burguês, Sartre eleva o conceito de engajamento a uma arte que tenha em si um caráter de luta. Na concepção sartriana de engajamento no sentido político e popular, ao se tornar escritor, a carga de responsabilidade assumida pede um rompimento radical com a ideologia burguesa e uma literatura que se oponha a ela. A classe opressora como ele mesmo afirma acima, faz da literatura um produto, um fetiche para mera distração, e jamais permitirá que essa literatura e o escritor se libertem. Em contrapartida, Sartre defende que a liberdade exigida pelo proletariado não pode ser abstrata. As reivindicações do proletariado são no terreno do concreto, pois suas necessidades vão muito além das necessidades burgueses a que os escritores burgueses estão acostumados. O escritor engajado deve falar do trabalho, do pão, do salário, e por que não ser também um escritor do próprio povo? A essa pergunta Sartre nos diz que:

[...] o operário procura libertar-se e ao mesmo tempo libertar todos os homens, para sempre, da opressão. Sendo oprimido, a literatura como negatividade poderia refletir-lhe o objeto de suas cóleras; produtor e revolucionário, ele é o tema por excelência de uma literatura da *práxis*. Temos em comum com ele o dever de contestar e de construir; ele reivindica o direito de fazer a história, no momento em que descobrimos nossa própria historicidade. Ainda não estamos familiarizados com a sua linguagem, nem ele com a nossa; mas já conhecemos o meio de atingi-lo: é preciso -tratarei disso mais adiante- conquistar os *mass media*, e isso não é tão difícil. (SARTRE, 1999, p. 185).

Sartre reconhece um dos problemas centrais da literatura engajada, e ao mesmo tempo que defende uma postura engajada dos escritores, sabe que há limitações de classe inerente a suas produções. Mesmo com severas críticas a Rússia Soviética no comando de Stálin, ele sabe que a ruptura com a literatura burguesa foi uma das primeiras demandas encampadas pelos russos e que isso levou a uma abertura de campo para produções dos trabalhadores russos. O contexto socialista demanda uma literatura proletária e não há como viver numa ilusão de que o povo seja eternamente representado por escritores burgueses. Essa crítica sem dúvida, vale para nossos autores aqui pesquisados.

A partir das questões até aqui abordadas, entendemos que RP e AN são obras engajadas cada uma com seu parâmetro literário, histórico e geográfico. Entendemos também os questionamentos não só positivos, mas negativos quanto ao modo que as obras destacam sua preocupação social a partir de um ponto de vista da classe opositora, mas levando em

conta o fato de que seus autores sempre tiveram ciência de tal fato e nunca renegaram sua condição ao se auto criticarem nas próprias obras e em outros momentos. É de conhecimento geral que as particularidades presentes em RP denunciam um Brasil e um mundo cada vez mais reféns das guerras e de regimes ditatoriais, e do mesmo modo, Sartre o fazia na França com sua militância ativa, seus textos filosóficos e literários. A partir desse gancho, debateremos em seguida questões que também dialogam com a literatura engajada, a fim de pensar em diálogo com o marxismo, supostas questões diante de temas correlacionados com nossa pesquisa e nossas inquietações.

## 5 EXISTENCIALISMO, MARXISMO E LITERATURA

Lutar com as palavras é a luta mais vã.  
Entanto lutamos mal rompe a manhã.

(O lutador, Carlos Drummond de Andrade)

Ao falarmos do existencialismo em pleno séc. XXI se coloca à nossa frente um desafio político, histórico e literário que nos limites de nossa conjuntura está longe de ser esgotado. Em primeiro lugar, é importante comentar que o pensamento de Sartre chega ao Brasil trazendo sérias questões que envolvem toda a América do Sul, e essas questões permanecem hoje alargadas pelo contexto político no Brasil e no mundo. O filósofo que quando vem ao Brasil para fazer famosa palestra em Araraquara, participou de uma manifestação estudantil pró-Cuba e passou parte de sua vida inteira dedicando a entender as contradições do nosso continente. Sabemos que para a defesa de um engajamento político, levando em consideração a época em que Sartre e Drummond escreveram, era quase que impossível estar totalmente à margem do que ocorria fora de um ambiente cultural e literário, e os escritores em questão tiveram essa preocupação no sentido nacional e internacional. O surgimento de uma filosofia que busca entender o homem dentro das contradições de seu tempo histórico, dialoga com um tratado poético que marca a história do Brasil e do mundo -visto que a obra de Drummond foi e é traduzida em várias línguas.

Na mesma esteira da filosofia de Sartre, a poesia drummondiana tem um caráter vanguardista, plural e dinâmico, pois dialoga com todas as camadas, inclusive as populares. Até hoje temos, por exemplo, o poema “José” adaptado popularmente a fala cotidiana em situações complexas. O comum do “E agora José”? se traduz em um sentimento nacional e cotidiano. O engajamento drummondiano talvez se difere do engajamento sartriano apenas por uma questão geográfica e estética, ou quem sabe podemos pensar num diálogo inconsciente gerado por um sentimento de toda uma época. Essa questão talvez não será aqui totalmente definida, mas dentro das possibilidades nos permitiremos, pensar as questões conceituais de RP e as questões também conceituais de AN, e o que sobretudo enlaça as obras e seus autores: *o engajamento*.

Como vimos no capítulo anterior, conforme nos esclarece Souza, o engajamento não é apenas político, em sentido amplo, engajar-se quer dizer se comprometer em algo. A obra



drummondiana que maioria dos críticos rotulam como social, engajada, etc... tem também em sua essência uma imersão no humano por onde encontramos as ligações fundamentais com a filosofia existencialista moderna de Sartre. Mas de que forma esse existencialismo se apresenta? Longe de querer criar uma reconciliação imediata, entendemos que o existencialismo em sua potência engajada e a literatura como ato político são o cerne da questão que liga o pensamento moderno a uma necessidade de diálogo com Karl Marx e com o marxismo. Nos calores dos anos 30, 40, 50, 70 e até 80, o existencialismo é visto como proposta positiva para determinados grupos e negativa para outros. O fato é que muitos marxistas da época em que o existencialismo despontava, discordavam de seus preceitos e de sua doutrina filosófica, e ao mesmo tempo a leitura que muitos faziam era superficial e não abarcava de fato o que realmente seus idealizadores propunham. Em paralelo a isso, Simone de Beauvoir fora extremamente perseguida por grupos de extrema direita e assim ela e Sartre, viviam em meio a um ambiente ambíguo, pois com as guerras, ao serem tidos como uma ameaça ideológica isso poderia ser fisicamente fatal como exemplo, uma bomba que fora jogada no apartamento de Sartre. As dificuldades enfrentadas no início e até hoje abrem um espaço de reflexão para um dos eixos mais complexos da tríade de nosso título: o existencialismo e o marxismo.

Dentre várias controvérsias e debates tidos até hoje, inclusive as críticas apontadas por Lukács em *Existencialismo ou Marxismo* (1967), e de várias respostas a seus críticos em ensaios como *O existencialismo é humanismo*, Sartre em concepções mais amadurecidas sobre os escritos de Marx, dirá em <sup>5</sup>Materialismo y revolución (s.d.) que:

Es menester, en una palabra, una teoría filosófica que muestre que la realidad del hombre es acción, y que la acción sobre el universo se confunde con la comprensión de ese universo tal como es; dicho de otro modo, que la acción penetra intelectualmente la realidad al *mismo tiempo* que la modifica. (SARTRE, s.d., p. 05).

Ao assumir objetivamente uma postura revolucionária radical, o que fica claro é que não há uma intenção contrária ao marxismo, nem tampouco de substituição do pensamento de Marx por outra corrente. A leitura que Sartre faz do pensamento de Marx é através das lentes do existencialismo, mas sem modificá-lo completamente. A necessidade fundamental que caracteriza a defesa de Sartre de uma filosofia da práxis é o próprio pensamento marxiano em sua raiz. Contanto sabemos que o existencialismo foi ao longo do processo ganhando uma conotação mais política, e que como nos explica o próprio Sartre na introdução de *Questão de método*, a universidade francesa censurava Marx a ponto de os alunos terem de lê-lo fora do

---

<sup>5</sup> Só foi possível encontrar o artigo na tradução em espanhol e na internet, neste caso, preferimos utilizar tal como está traduzido. Como o tradutor não é citado, infelizmente não foi possível citá-lo nas referências.

ambiente universitário.

Pensemos agora na chave do nosso debate: o existencialismo se estabelece a partir da afirmação sartriana de um pensamento revolucionário radical, como um ingrediente a mais ou mais um ponto polêmico contra os marxistas? Ora, precisamos de uma autocrítica sempre, e o próprio Sartre o fazia em suas falas publicamente. Reconhecemos que como em toda teoria, o existencialismo não fornece soluções imediatas, mas como os próprios escritos marxianos, mostram o caminho. É por ruas nem sempre planas ou lineares que buscamos o entendimento político, social e literário da nossa época. A análise materialista completa é aquela que compreende a relação intersubjetiva do homem com o mundo e consigo mesmo, relação que sem dúvida, Marx fez em de suas obras mais completas, *O capital*.

Para buscar entender mais um pouco onde se localiza a figura de Sartre em meio às teorias filosóficas francesas, recorreremos ao que nos ensina Badiou (2015), em sua aventura da filosofia francesa no séc. XX. Badiou que teve ligação direta não apenas com Sartre, mas com vários filósofos do círculo moderno, nos conta sob uma lente crítica e historiográfica que:

Quase todos os filósofos desse período quiseram engajar com profundidade a filosofia na questão política: Sartre, o Merleau-Ponty de depois da guerra, Foucault, Althusser, Deleuze, Jambet, Lardreau, Rancière, Françoise Proust, - bem como eu mesmo- foram ou são ativistas políticos. Assim como buscavam nos alemães uma nova relação entre conceito e existência, buscavam na política uma nova relação entre conceito e ação, em particular a ação coletiva. Esse desejo fundamental de engajar a filosofia nas situações políticas foi animado pela busca de uma nova subjetividade, inclusive conceitual, que fosse homogênea à potente emergência dos movimentos coletivos. (BADIOU, 2015, p. 13).

Ao mostrar de forma objetiva o contexto em que Sartre está inserido dentro da escola francesa moderna, Badiou nos auxilia em nossa argumentação de modo que a partir de sua afirmação, o leque se amplia. O engajamento político do filósofo e literato Sartre foi político e ao comprovar essa tese, podemos retomar um pouco mais o percurso trilhado por ele para então compreender que a práxis sempre foi um dos objetivos fundamentais do existencialismo sartriano. O contexto intelectual da época, sobretudo, foi crucial, mas se por um lado houve uma situação de modo geral que implicou no engajamento político, por outro, o contato com a teoria marxiana e com os marxistas fez com que Sartre desenvolvesse uma crítica que aponta para o PC e que não pode ser desconsiderada pelos comunistas. Essa face marxista, se assim podemos dizer, fica mais explícita quando Sartre em *Materialismo y revolución*, afirma que:

El esfuerzo del filósofo revolucionario consistirá, pues, en enunciar, en explicitar los grandes temas directores de la actitud revolucionaria, y ese esfuerzo filosófico es en sí mismo un acto, porque sólo puede deducirlos si se sitúa en el movimiento mismo que los engendra, y que es el movimiento revolucionario. También es un acto porque la filosofía, una vez explicitada, hace al militante más consciente de su destino, de su puesto en el mundo y de sus fines. (SARTRE, s.d. , p. 04).

Para Sartre a filosofia tem um papel prático, assim como para Marx em *As teses sobre Feuerbach*, na qual Marx defende que a “filosofia não deve apenas interpretar o mundo mas transformá-lo (MARX, 1999, p.08)”. A filosofia para Sartre também tem o papel de conscientizar os militantes, para que estes tenham total controle de seu destino revolucionário. É nesse contexto que vamos aproximando as ideias de Sartre das ideias de Marx, ponderando sempre que há um paralelo de divergência teórica em diversas questões. Ao falamos um pouco da aproximação do filósofo francês com o Brasil, debatemos até o momento suas falas que vão ao encontro ao pensamento de Marx, e cabe ressaltar, que na década de 1960 sua chegada e sua palestra em Araraquara causou grande tumulto. Numa entrevista ao jornal *O Estadão* em 03 de setembro, a manchete principal dispara: “Cabe à juventude fazer renascer o anarquismo dentro do marxismo”, a frase de Sartre sem dúvida é para um país mergulhado em uma ditadura militar e contextualiza em seu pensamento em relação às mudanças sociais necessárias para um país, pela política, pelo conhecimento e pela ação.

### 5.1 Liberdade e revolução: Literatura como ato político e engajado

Escrever sem dúvida é um ato político e social, e com base nesse preceito, entendemos que a escrita é também um ato revolucionário. Como mostramos nos capítulos anteriores, a literatura não está distante dos processos históricos, e portanto, ela é parte fundamental deles, e nossa avaliação sobretudo, parte do modernismo. Ao fazermos esse percurso pelas lentes de Drummond e de Sartre, neste capítulo, faremos uma aproximação do conceito sartriano de liberdade e verificaremos como esse conceito aparece de forma intangível na poesia drummondiana e no romance *A Náusea*. Os conceitos de liberdade e práxis, caminham juntos e observaremos como são intrínsecos ao movimento dialético do pensamento existencialista.

Em seu artigo intitulado *Literatura e experiência histórica em Sartre: o engajamento*, o pesquisador Franklin Leopoldo e Silva (2006) nos mostra o caráter concreto da literatura na visão sartriana. Conforme Silva, para Sartre “palavra e ação estão unidas por uma íntima relação”. Ao deixar claro esse argumento, é factível nos voltar ao caráter engajado da literatura pensando as produções do próprio Sartre e do poeta Drummond. A questão intersubjetiva em Sartre é elencada por Silva como peça fundamental nesse movimento dialético que ocorre entre *Escritor x Obra x Leitor*, nesse campo de “mediação” transitiva estaria a liberdade. Como já afirmava Sartre em *Que é a literatura?* A liberdade do escritor, depende da liberdade do leitor, ou seja, o escritor não escreve para si mesmo, ele depende da

relação obra x leitor para que sua liberdade se efetive na liberdade do outro. Basicamente, esse movimento seria a intersubjetividade. Em termos, a totalidade não se efetiva sem que haja esse processo. ela é material, concreta, mas não totalmente objetiva. Para que fique um pouco mais claro, vejamos a seguinte colocação de Silva parafraseando Sartre que:

Mas, assim como para que haja produção de significações por parte do leitor é preciso que este não aceite a obra como conjunto cristalizado de significações dadas, assim também para que a sociedade exerça essa função subjetiva de retomar-se constantemente a partir da reflexão despertada pela literatura é necessário que ela não se veja como cristalizada em suas estruturas; é preciso que os próprios significados de indivíduo, de sociedade e das relações entre eles sejam permanentemente postos em questão. Constante julgamento e metamorfose, tais são as características dessa subjetividade de uma sociedade. O escritor não age sobre o leitor; tampouco este age movido imediatamente pelo escritor; mas ambos agem a partir do encontro de liberdades que se expressa na produção reflexiva de significações. (SARTRE apud SILVA, 2006, p. 72-73).

Sartre reafirma a necessidade de uma sociedade sem classes, para que a literatura ocorresse de forma satisfatória. Na obra que é bastante polêmica com seu traço marxista-leninista, Sartre destaca o papel fundamental da liberdade.

A frase famosa de Sartre em *Entre quatro paredes* afirma que o homem está condenado a ser livre, mas o que é a liberdade para o existencialismo? A liberdade é o próprio homem, mas não se trata de uma liberdade absoluta. Ela está condicionada a um compromisso e a responsabilidade, ou seja, a escolha tem suas consequências. Conforme nos explica Silva: [...] liberdade é antes de tudo a experiência da possibilidade enquanto compromisso com o futuro. A noção de projeto existencial - e de projeto histórico- faz com que " uma época, como um homem, seja antes de tudo um futuro". (SILVA, 2006, 76). Esse futuro está intimamente ligado ao um projeto que ultrapassa o limite individual. Uma liberdade que não é relativa e muito menos absoluta porque depende do outro, no caso da literatura, depende também do leitor. Esse futuro é o futuro revolucionário, como nos lembra Silva, " o sujeito não é livre em si mesmo", sua liberdade está condicionada pela liberdade do outro, uma liberdade que se movimento de forma coletiva. A literatura como propõe Sartre não deve apenas "representar" os anseios da classe trabalhadora, mas deve conhecê-la e lutar junto com ela. O escritor que é historicamente situado deve ter em mente seu dever com o coletivo, sua função social que se dará através de sua literatura. A negação deve ter um potencial de criar a partir do inexistente, e mesmo que o escritor esteja em "situação" deve superá-la em função do seu projeto. Em suma:

O engajamento é, na sua acepção mais geral, se assim podemos dizer, consequência de que o homem é uma questão para si mesmo, e uma questão, ao mesmo tempo, pessoal, social, metafísica e histórica, que se constrói no entremeio de uma relação em que a subjetividade somente se revela ao objetivar-se, revelação que se supõe, portanto, um processo em que a subjetividade não se dissolva nas determinações objetivas. (SILVA, 2006, P.80).

O compromisso que é histórico deve ser sempre ligado ao fato de que o homem é liberdade. Quando Silva nos fala acerca de uma subjetividade que se objetiva, é exatamente a liberdade individual que muda as estruturas quando se projeta no coletivo. O rompimento do escritor com a sua classe de origem também é uma questão que aparece em vários momentos nas obras de Sartre, a negação como algo que se efetiva de forma dialética, na afirmação da liberdade e do engajamento político. Ao ser um técnico da burguesia, o escritor rompe com ela e ao fazer isso, se volta à classe operária, não para ser um agente de propaganda dos modos de vida burgueses, mas para afirmar a partir do inexistente, que é revolucionário. A partir daqui nos encontramos com a práxis revolucionária, que vai ao encontro de Marx. Esse conceito que Marx fundamenta a partir de Hegel, em Sartre ganha uma tonalidade concreta.

## 5.2 Literatura e Marxismo: desafios

No poema *O mito*, Drummond desenha aos poucos a Fulana. O poeta cria de estrofe em estrofe um corpo, uma utopia, algo que é humano mas não é gente. Ao saltar pelos códigos deixados em cada estrofe que descreve Fulana, o poeta vai aos poucos criando uma identidade no vazio, e que de fato, propositalmente não pode ser dito explicitamente nos anos 1940, não ser por alguns trechos, como por exemplo, na estrofe 4, 5, 10, 16, 18, e 43:

[...]  
 Mas Fulana vai se rindo...  
 Vejam Fulana dançando  
 No esporte ela está sozinha.  
 No bar, quão acompanhada.

E Fulana diz mistérios,  
 diz marxismo, rimmel, gás.  
 Fulana me bombardeia,  
 no entanto sequer me vê.

[...]  
 Como deixar de invadir  
 sua casa de mil fechos  
 e sua veste arrancando  
 mostrá-la depois ao povo

[...]  
 Fulana às vezes existe  
 demais; até me apavora.  
 Vou sozinho pela rua,  
 eis que Fulana me roça.

[...]  
 E eu insonte, pervagando  
 em ruas de peixe e lágrima.  
 Aos operários: A vistas?  
 Não, dizem os operários.  
 [...]  
 E colocamos os dados  
 de um mundo sem classe e imposto;  
 e nesse mundo instalamos  
 os nossos irmãos vingados (DRUMMOND, data, p.64)

Ao construir as cenas por onde Fulana passa, o poema nos diz de uma necessidade social, de algo que é impossível ser evitado. O inconsciente político das estrofes uma após outra constrói personagens, finalizando com uma mensagem de esperança, de uma utopia socialista. A inevitável revolução perpassa o lirismo, sem deixar rastros de uma propaganda, mas também sem deixar de passar a mensagem essencial que percorre toda a obra. É necessário desnudá-la, mostrá-la ao povo, fazer com todos tenham ciência da revolução e somente através dela a igualdade virá.

Ao abordar os três temas acima, literatura, marxismo e existencialismo, dado nosso enfoque teórico dentro das questões que permeiam o debate, pensaremos a partir dialogando com a crítica marxista de Terry Eagleton (2011). O autor indica em seu prefácio à segunda inglesa, em *Marxismo e crítica literária*, que a obra está situada historicamente nas décadas de 1960 e 1960. Ao ponderar esse limite histórico, Eagleton fala sobre o caráter pragmático do marxismo nos alertando que:

O marxismo é uma teoria científica das sociedades humanas e da prática de transformá-las; e isso significa de modo muito mais concreto, que a narrativa que o marxismo deve oferecer é a história da luta dos homens e das mulheres para se libertarem de certas formas de exploração e opressão. (EAGLETON, p. 09)

Essa primeira abordagem de Eagleton nos auxilia a percorrer o caminho talvez mais curto, não menos qualitativo e de longe inesgotável, para alinhar as questões que permeiam a literatura de modo amplo, mas obviamente as obras RP e AN no contexto de uma crítica marxista. A poesia politicamente engajada de um Drummond que fala da luta cotidiana, certamente se aproxima da poesia soviética do contexto de Lenin e Trostki, mas não perde seu tom nacionalista ao falar da rotina do povo brasileiro. E conforme acentua Eagleton: Escrever bem é mais do que uma questão de “estilo”; significa também ter à disposição uma perspectiva ideológica que possa penetrar nas realidades da experiência dos homens em uma dada situação. (EAGLETON, 2011, p. 23). Essa maneira de ver o mundo que está relacionada

a uma base concreta das relações materiais, mas que também carrega em si a (s) subjetividade (s) de cada homem, faz com nossa análise percorra o materialismo histórico de Marx sem perder de vista o existencialismo moderno de Sartre. Exemplificando, todas as críticas apontadas pelo Sartre de *Que é literatura?* se mantêm atuais, com ressalvas a seu posicionamento radical em relação à poesia, mas buscando entender aqui, que a noção moderna de Drummond ao contemplar forma e conteúdo, de forma não sectária em sua poesia, faz com que ela seja completa e que seu projeto seja alcançado com uma autocrítica que o poeta faz em relação ao seu lugar de fala burguês.

Ao desvendar o mito, Drummond coloca a poesia a serviço do povo, sem precisar rebuscar a fala e em tom por vezes soa engraçado com quem comunica ao leitor uma novidade que precisa alcançar o coletivo de forma sublime. Para além de um mero “reflexo” da realidade, RP alcança um patamar dialógico surpreendente com a realidade coletiva e a partir dela mesma alcançar um caráter social da poesia, sem partidarismos, conforme a crítica levantada por Eagleton. Nesse ponto podemos chamar atenção para a questão da negatização do efeito partidário na literatura, o que entendemos não ser um fator extremamente negativo. Logicamente Eagleton se baseia numa concepção crítica ao que fora praticado pelo stalinismo, mas pensar por um ponto de vista mais largo, é sempre debater que o caráter partidário de uma obra literária nem sempre se dará no âmbito da desqualificação da forma e do conteúdo.

Ao classificar uma literatura partidária engajada de ruim, caímos no erro de fazer um juízo de valor que nem sempre se presta a analisar com clareza o conteúdo real da obra. É preciso criticar os excessos sem dúvida, mas, sobretudo, caracterizar toda uma literatura politicamente engajada e/ou partidária sem observar um processo dialético da própria história, significa abolir parte dele. Com mais clareza, podemos pensar, por exemplo, que na situação da Rússia Soviética, o partido teve como dever, abarcar a literatura operária e a partir disso assumir seu caráter de classe. Sem cair numa vulgata romântica, e perfazendo todas as críticas de Eagleton a uma literatura panfletária, é necessário sobretudo um olhar através da própria poesia em sua forma altamente vanguardista e social. O rompimento estético que da poesia drummondiana como vimos, é influência direta dos seus amigos modernistas da primeira fase, e isso é incontestável. O processo de análise retomando a dialética marxista, precisa negar e afirmar o inexistente a partir do existente. Em outras palavras, buscaremos analisar o poema *Passagem da noite* onde essa dialética aparece de forma objetiva.

[...] É noite. Sinto que é noite  
não porque a sombra descesse

(bem me importa a face negra)  
 mas porque dentro de mim,  
 no fundo de mim, o grito  
 se calou, fez-se desânimo.  
 [...]

Saber que ainda há florestas,  
 sinos, palavras; que a terra  
 prossegue seu giro, e o tempo  
 não murchou; não nos diluímos!  
 Chupar o gosto do dia!  
 Clara manhã, obrigado,  
 o essencial é viver! (DRUMMOND, 2012, p.32)

Na primeira estrofe a negatividade toma conta do cenário, e não há nenhum vestígio de esperança, a noite representa a escuridão e o humano se entrega ao acaso de sua existência sem vigor. A noite é interna, ultrapassa o ser, pois o eu lírico afirma: “não porque a sombra descesse” a noite é parte de mim. A noite entra em cena como um sentimento angustiante e febril que independe do horário. A dissolução que é uma palavra corrente no vocabulário drummondiano, aparece nos dois momentos do poema, ora como negativismo, ora como algo que não aconteceu.

A segunda estrofe é uma ruptura drástica, em total oposição à primeira, anuncia a vida. A existência não pesa tanto, afinal estamos vivos e “ não nos diluímos!” Esse otimismo quebra a noite anterior e amanhece com uma esperança ou várias. Ao utilizar a forma que faz paralelo de dualidade, encontramos duas cenas diferentes. A forma e o conteúdo do poema se encaixam de forma impactante, e o leitor prestativo perceberá essa ambivalência que é uma transformação em movimento; polos que se convertem o tempo todo e dialogam entre si. Não há uma separação, nem uma oposição radical. A noite faz parte do dia e vice e versa, eles se entrelaçam.

A angústia presente em diversos momentos é transformada em esperança e solução. Longe de ser uma narrativa meramente romântica, os poemas de RP trazem uma lírica peculiar de início melancólico, desenvolvimento angustiante e reviravolta positiva no final, com um fechamento quase inesperado.

### 5.3 Literatura e a filosofia da práxis

Passar por todos esses caminhos espinhosos e não falar de um dos principais conceitos



elaborados na literatura e na filosofia de Sartre, deixa sem sentido todo o percurso. Ao tratar desse conceito que é atual e complexo em diálogo com o marxismo, chegaremos até a poética drummondiana nesse cadafalso luminoso que é este capítulo. O caráter militante da filosofia existencialista de Sartre bem como sua proposta literária que ultrapassa os limites de uma concepção baseada na arte pela arte, e nos dá espaço para pensar o modo como a filosofia existencialista tem uma forte ligação com a teoria da práxis marxista.

É importante lembrar a aproximação de Sartre desse conceito no artigo já citado anteriormente, *Materialismo y revolución*, e aqui nos reportaremos mais amplamente ao conceito abarcando sua dimensão para pensar o papel da literatura. O conceito de práxis é explicado de forma ampla pelo filósofo Adolfo Sánchez Vázquez (2007) em *A concepção da práxis em Marx*, Vázquez nos explica que para Marx a filosofia é ação. A famosa frase de Marx em *As teses sobre Feuerbach* de que “Os filósofos não fizeram mais que interpretar o mundo de diferentes maneiras; a questão, é porém, transformá-lo” (MARX, 1999, p. 08). E na segunda tese, Marx nos provoca argumentando sobre o fato de que “o problema do pensamento humano é de ordem prática”.

A partir dessas considerações, somos interpelados a pensar dentro de nosso recorte a questão prática da literatura. Ao fundamentar nosso argumento sobre uma literatura realista, no caso específico de Drummond e de Sartre, somos provocados também a pensar essa literatura como práxis.

Uma das categorias fundamentais do pensamento marxiano é o trabalho. A partir do *Manifesto do Partido Comunista* essa categoria estende-se e mostra que a partir do momento que estamos inseridos no sistema capitalista, ou seja, que dependemos diretamente do dinheiro como valor de troca para sobreviver, somos operários. Incluem-se aqui os intelectuais, escritores etc...como operários.

Pensar a práxis é também pensar indubitavelmente a via do trabalho. Assim como nos descreve Walter Benjamin, o autor é também produtor no sistema capitalista global. Ele produz sua obra e imediatamente ou não, precisa que ela chegue até o leitor/consumidor. É importante deixar claro que não há romantismo quando essa relação está submetida a uma lógica de valor de troca e de uso, ou seja, a relação imposta pelo capital que reifica até mesmo o próprio produto que contém o pensamento que o desconstrói.

A práxis nesse sentido atua como através da forma e do conteúdo, sem mistificação. Quando o escritor lida com o produto do seu trabalho, ele fica rendido de certa forma às relações de produção, mercado e principalmente a relação ideológica que este engendra.

Sartre sem dúvida tem total ciência disso, assim como Drummond.

Para estabelecermos um parâmetro, é necessário entender de modo concreto as relações estabelecidas entre a práxis inevitável que é a mercadológica e a práxis da resistência, ou seja, política e artística.

A literatura cumpre, portanto, um papel de resistência ao lado de uma objetividade mercadológica. Esse papel complexo, mas necessário, é desenvolvido por meio do conteúdo exposto na obra. Em RP o conteúdo atua de forma subjetiva e intimista. Em AN, esse conteúdo ganha uma carga filosófica e dialógica, aliás, o dialogismo perpassa tanto RP quanto AN como vimos e isso se dá em constante paralelo com a história e com a existência humana.

A filosofia da práxis, que é altamente definida e defendida por Sartre em *Materialismo y revolución* tem caráter concreto e volta-se ao homem e sua subjetividade nas relações sociais e esse foco é essencial para uma crítica radical, como nos lembra Vázquez a partir de Marx:

Para que a crítica vingue, tem de ser radical. “Ser radical”- diz Marx - “é atacar o problema pela raiz. E a raiz para o homem é o próprio homem.” Crítica radical é crítica que tem como centro, como raiz o homem; crítica que responde a uma necessidade radical. Em um povo, a teoria só se realiza na medida em que é a realização de suas necessidades. (MARX *apud* VÁZQUEZ, 2011, p. 119).

A crítica, em nosso caso, parte dos dois lados: da filosofia e da literatura (arte), esta como uma necessidade do homem tanto quanto aquela, para parafrasear Candido em *O direito à literatura*: “a literatura como manifestação universal de todos homens em todos os tempos, e sem ela nenhum povo pode viver” (CANDIDO, 2011, p. 176. A necessidade radical se iguala a uma práxis radical, a um rompimento com o estado impositivo das coisas. A rosa do povo emerge em meio as turbulências históricas, rompe os aparatos bélicos e soberanos e ao mesmo tempo conflui com a angústia das existências oprimidas.

A Náusea com sua fórmula dialética e existencial, projeta em seu personagem aquilo que é humano e já em seu título busca mostrar a totalidade, assim como a rosa drummondiana. O personagem principal dos dois títulos é coletivo. Não é Roquentin: é a Náusea, assim como o sentimento de pertencimento do povo que é dono da rosa. Sem cair no argumento antropocêntrico iluminista, essa práxis marxiana está voltada para o homem e suas relações sociais. Mesmo que haja um forte diálogo com os filósofos idealistas, a visão de Marx se opõe criticamente ao idealismo e prevê a crítica de modo histórico e concreto.

A práxis artística para Vázquez “é a produção ou criação de obras de artes” (p. 231),

para além desse conceito básico, Vázquez relaciona a arte ao trabalho humano concreto:

Como toda verdadeira práxis humana, a arte se situa na esfera da ação, da transformação de uma matéria que deve ceder sua forma para adotar outra nova: a exigida pela necessidade humana que o objeto criado ou produzido deve satisfazer. A arte não é mera produção material nem pura produção espiritual. Mas justamente por seu caráter prático, realizador e transformador está mais próxima do trabalho humano – sobretudo, quando este não perdeu seu caráter criador – do que de uma atividade meramente espiritual. (VÁZQUEZ, 2011, p. 231).

Essa prática teórica como designa Vázquez não se limita apenas a um campo “duro” do saber. Entendemos que a obra literária, obviamente dentro do seu escopo artístico, tem alto potencial transformador visto que a literatura atua também como práxis.

Dadas as devidas considerações em torno da práxis, nos voltaremos às obras analisadas para buscar entender de que modo esse conceito as percorre. Como vimos nos capítulos anteriores, as atividades políticas de Sartre e Drummond ocorriam em consonância com suas obras. Sem querer justificar ou sugerir uma mera intencionalidade, o fato é que a práxis ocorre conscientemente ou não nas obras, por seu nítido teor de engajamento. Drummond, ao falar para o povo, e retratá-lo em sua poética de forma honesta e sem a pretensão de falar por ele, tornou *A rosa do povo* uma obra de dupla função crítica. A forma e o conteúdo são revolucionários, sem vulgarizar o termo. Considerando fatores como a censura, o total policiamento e a repressão a diversos tipos de arte no tempo em que foi escrita, a obra além de criar uma extrema ruptura com o mercado, causa uma ruptura política. Essa inquietude que já se evidenciava no Drummond de outrora, em RP explode de forma radical e militante. Nesse contexto, RP ultrapassa os limites do poético e de forma crítica e subjetiva questiona o mundo que oprime os homens com seu sistema de cidades, bancos, guerras, telegramas.

Em AN essa especificidade se alinha à própria essência do existencialismo de Sartre que mais tarde viria a solidificar, sob base extremamente teórica e prática. Em AN portanto, essa práxis não aparece de forma tão nítida como aparecerá logo depois nos escritos sobre o marxismo. Mas o incontestável é que Sartre sempre buscou atrelar seu pensamento à realidade, ele e sua companheira Simone Beauvoir percorreram os países socialistas, e inclusive a Rússia Soviética.

A práxis para arte se manifesta de forma diferente da teoria pura, pois a arte propõe e tem o poder de provocar no interlocutor uma sensação e nisso se difere do pensamento teórico que precisa buscar a abstração muitas vezes fora do seu espaço. A partir deste fato que complexifica, mas, ao mesmo tempo, coloca a arte num terreno mais confortável, podemos

pensar com as obras RP e AN que exerceram e exercem o duplo papel: o artístico e o político, cada uma em seu gênero e em sua localização geográfica, mas ambas confluindo dialogicamente com o regional, com o nacional e o internacional. Como afirma Drummond em *Consideração do poema*: “Estes poemas são meus. É minha terra e é/ainda mais do que ela. É qualquer homem/ao meio-dia em qualquer praça./É a lanterna em qualquer estalagem, se ainda há” (DRUMMOND, 2012, p.09).

A práxis como necessidade do povo, como afirma Vázquez, é essa que consegue falar para o coletivo sem mistificá-lo e sem estereotipá-lo. Assim, as obras aqui analisadas desafiam a forma o conteúdo e principalmente o contexto histórico em que foram produzidas.

Esse desafio é uma das formas da práxis artística apontada por Vázquez em diálogo direto com a teoria marxiana. Sem dúvida, em nosso tempo o desafio permanece, visto que nos últimos anos o estado de exceção ameaça retornar e as proibições se tornam cada dia mais presentes.

No estado atual das coisas, as obras continuam ecoando para nosso país e para o mundo, e é essa voz que ecoa e nos convida a pensar e praticar a resistência todos os dias. Como diz Roquentin na quarta - feira em seu diário: É preciso não ter medo.

## 6 POSSÍVEIS CONCLUSÕES E DESAFIOS.

A poesia drummondiana e o romance sartriano fundem-se em um grau histórico, crítico e literário no pano de fundo da modernidade. Considerar o olhar de cada um sobre seu tempo, sua existência e seu fazer literário, é ponto de partida que ao observar e analisar minuciosamente cada obra, se tornou incontornável em nossa pesquisa. O mundo representado em RP e NA, no entanto, não representam friamente os contornos maquinais de cidades em ebulição, fábricas entupidas de gente, sujeira e exploração com a dor e o sofrimento das guerras; elas o fazem sem contingenciar as existências particulares e coletivas em meio ao caos moderno.

Ao passar pelos principais processos históricos da modernidade e do modernismo literário no Brasil, encontramos um pouco além do Drummond costumeiramente Itabirano e saudoso. A poesia drummondiana, em seu viés político e social, abarca as características de seu tempo tendo como premissa fundamental a questão existencial dos sujeitos. Esse existencialismo da poesia drummondiana ultrapassa o mero clichê de uma reflexão niilista sobre a vida humana e consegue atingir, de modo dialético, o existencial e o político numa só fórmula. A presença frequente da cidade não altera a relação com o passado e com a ideia de interior, de campo, Itabirano em RP. Ambos se fundem de maneira alquímica e suplementar em RP.

Desse modo, o existencialismo se apresenta manifestando a liberdade presente na consciência do poeta através dos versos e do modo como cada personagem/fato/situação aparece em grande parte dos poemas. A facticidade não impede o engajamento permanente na escrita de Drummond. O poeta sabe de sua posição burguesa frente a realidade do mundo, mas a condena e grita de forma engajada por meio de sua obra, esse grito que vislumbramos com maior tonicidade em RP.

Tendo como papel determinante a consciência do autor para manifestação de sua liberdade, demonstramos como os fatores biográficos são também essenciais para o conteúdo da poesia drummondiana, e inclusive para seu desenvolvimento político em RP. Esse dado se

intensifica quando verificamos a relação muito próxima de Drummond com seu eterno amigo Mário de Andrade, que inferimos ser um dos maiores incentivadores da poesia política e social de Drummond. Os poemas contidos em RP abarcam o social sem rejeitar a subjetividade humana e isso não ocorre de maneira puramente intencional e conceitual, mas de forma fluída o que envolve o leitor do início ao fim, mesmo que o mote do poema se dê em tom irônico e/ou melancólico.

Como afirma Almeida: “A liberdade (para Sartre) é liberdade situada, ou seja, que se revela diante de circunstâncias concretas da vivência humana” (ALMEIDA, 2016, p.38). Ao caracterizar a liberdade em Sartre como concreta, Almeida nos ensina que a liberdade do existencialismo sartriano nega toda e qualquer metafísica, se projetando unicamente no mundo concreto e na realidade concreta dos homens. Essa característica concreta se objetiva na poesia drummondiana, ao mostrar os homens em suas relações de trabalho, vida amorosa, contratempos e opressões que ocorrem no interior dessas relações.

Em *A Náusea* temos um romance literário e filosófico, que mesmo sendo uma das primeiras publicações de Sartre, demarca uma narrativa que visa uma espécie de práxis existencial. AN traduz o caráter incessantemente pragmático do escritor e filósofo francês, de modo que é inegável que Sartre criou uma ambientação própria na obra, para dialogar com o leitor com uma narrativa existencialista em sua forma e conteúdo.

Talvez os limites encontrados por nós ao comparar RP e AN não sejam determinantes aos destacarmos que diante dos vários debates que propomos aqui, há um projeto comum que as ligam. Não afirmaremos categoricamente que os projetos sejam exatamente igualáveis, o que seria além de pretensão, uma falta de rigor. Mas os pontos cruciais que as aproximam permanecem até hoje na esfera da evidência.

As atuais críticas revolucionárias feitas por Sartre à literatura burguesa, ao imperialismo norte-americano e ao capitalismo no todo são a base do seu projeto existencialista engajado. Essa base, já denota um Sartre voltado completamente para o marxismo, como notado por Almeida que constata: “Sartre, um revolucionário, adota o marxismo, em que a superação do Estado é vista como etapa primordial para a superação do

próprio capitalismo.” (ALMEIDA, 2016, p. 207). Esse caráter político e engajado sob as bases da teoria marxiana, não se dissociam de uma análise crítica da existência humana e da consciência do homem como determinante da liberdade. Esse aspecto evidenciamos que também é presente em RP, demonstra que o eixo fundamental que perpassa as obras, além do existencialismo, é o próprio marxismo.

Ora, se a consciência é o principal determinante da liberdade e se esta se efetiva/concretiza como engajamento, não podemos, ainda que quiséssemos, apartar a relação dos autores com a política e com/na história, de suas obras. Sem cair no biografismo, mas considerando a ambientação histórica que é fatal para nossa análise e a partir de uma perspectiva dialética, as obras RP e AN se encontram e convergem para além do tempo em que foram escritas. Ressaltamos que o cerne da análise está centralizado no conceito de Náusea, que como já apresentamos, traduz-se na teoria existencialista como angústia. A angústia perpassa os versos, no caso de Drummond e narrativa, no de Sartre, mas não para criar um efeito estético de negatização total da existência, mas sim, para projetá-la como a própria liberdade. Uma vez que a angústia é a própria liberdade do homem, ela deixa de ocorrer como negação assim que ela alcança seu objetivo.

A manifestação da liberdade já aparece para Roquentin na segunda anotação de seu diário, logo após seu comentário anterior acerca de estar “burguesmente instalado no mundo”:

Alguma coisa me aconteceu, já não posso mais duvidar. Isso veio como uma doença, não como uma certeza comum, não como uma evidência. Instalou-se pouco a pouco, sorrateiramente: senti-me um pouco estranho, um pouco incomodado, e foi tudo. Uma vez no lugar, não mais se mexeu, ficou quieto e consegui me persuadir de que não tinha nada, de que era um alarme falso. E eis que agora a coisa se expande. (SARTRE, 2011, p. 15-16).

A angústia de ser livre é apresentada de forma literária e como um acontecimento cotidiano através da existência de Roquentin. Se pensarmos o trecho acima em paralelo com a teoria existencialista, encontraremos a máxima sartriana de que: “Todo homem está condenado a ser livre”. Em RP como vimos, esse trajeto também é feito de forma intensa numa mescla existencial de humanismo e política.

Nossa constatação que *a priori* se dá no horizonte da possibilidade desta pesquisa, é a de que os eixos aqui formulados através dos capítulos desenvolvidos interligam não apenas as obras, mas também seus autores. Como já mencionamos em várias ocasiões, mas é sempre importante esclarecer que nossa intenção não é, em hipótese alguma, ignorar o espaço

geográfico, cultural e intelectual de cada dos autores pesquisados, mas também ter como artifício esses demarcadores que em nosso ponto de vista, mas auxiliam do que prejudicam.

Em suma, as obras, em semelhanças divergentes, contribuem para uma reflexão existencial e política do homem. O homem histórico tal como já anuncia o marxismo, e o homem que para além de sua existência individual exerça sua liberdade no/e para o coletivo. A liberdade em seu contexto sartriano é encarada aqui fundamentalmente como revolução política e social, que são de forma absoluta, temas basilares de RP e AN.

A filosofia moderna existencialista, o marxismo em sua contribuição central para os temas da literatura como propriedade do homem, e a análise literária que nos possibilita este desafio maravilhoso formam um único molde para que nos fosse possível atravessar essa ponte do provável e improvável que é a pesquisa acadêmica e os estudos literários.

Nossa conclusão, apartada de um conceito fixo e engessado, coloca-se no fato indiscutível de que o homem é histórico e que essa história o projeta na liberdade mesma de sua existência, refletindo para as liberdades coletivas e revolucionárias.



## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. **A Rosa do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Sentimento do Mundo**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- \_\_\_\_\_. **O Observador no Escritório**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Boitempo**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.
- \_\_\_\_\_. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Confissões de Minas**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. (vol. 1, 2 e 3). Rio de Janeiro: Best bolso, 2014.
- ANDRADE, Oswald. BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). **O Poeta e o Trabalhador**. In: \_\_\_\_\_ *Estética e Política*. São Paulo: Ed. Globo, 1991. p. 86-87.
- ANDRADE, Mário. **A Escrava que não é Isaura**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. Dossiê Diálogos Interamericanos, Niterói, n° 38, p. 19-34. 2009.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Sartre: direito e política**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- ACHCAR, Francisco. **Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1988.
- BADIOU, Alain. **A aventura da filosofia francesa no século XX**. Trad. Antônio Teixeira e Gilson Iannini. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p.83-93.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido, desmancha no ar**. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **O autor como produtor**. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 129-146.
- BENJAMIN, Walter. **A doutrina das semelhanças**. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 117-122.
- BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**. Antecedentes da semana de arte moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. VOLOCHINON, V.N. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2009.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BUENO, Silveira. **Minidicionário da Língua Portuguesa**, 2ª ed. São Paulo: FTD, 2007.

CARPEAUX, Otto Maria. Fragmento sobre Carlos Drummond de Andrade. In: BRAYNER, Sônia (org.). 2ª edição. **Coleção Fortuna crítica I: Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978, p. 146-152.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu**. São Paulo: Globo, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Inquietudes na poesia de Drummond**. In: Vários Escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 69-99.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: Vários Escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.

GLEDSOON, John. **Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos**. Trad. Frederico Dentello. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

GRAMSCI, António. **Os maximalistas russos**. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/gramsci/1917/06/28.htm>> Acesso em: 07 de nov. de 2017.

JAMESON, Fredric. **Modernidade Singular**. Trad. Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LIMA, Luiz Costa. **O princípio corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade**. In: Lira e antilira; Mário, Drummond e Cabral. 2ª edição. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p. 129-165.

MÉSZÁROS, István. **A Obra de Sartre: Busca da liberdade e desafio da história**. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2012.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. **O Manifesto do Partido Comunista**. Trad. Sueli Tomazini Barros Cassal. Porto Alegre: L & PM, 2010.

\_\_\_\_\_. **Sobre literatura e arte**. Trad. Albano Lima. Lisboa: Editorial estampa, 1974.

\_\_\_\_\_. **A ideologia alemã**. Trad. Conceição Jardim e Eduardo Lúcio Nogueira. Lisboa: Editorial presença (Martins Fontes), s.d.

\_\_\_\_\_. **O Capital, livro I**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

\_\_\_\_\_. Teses sobre Feuerbach. Disponível em:

<<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/feuerbach.pdf>> acesso em 19 de out. 2017, às 12:20.

MILLIET, Sérgio. Uma lei objetiva e subjetiva. In: BRAYNER, Sônia. **Coleção Fortuna I: Carlos Drummond de Andrade**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978, p. 177-183.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PENNA, João Camillo. **Drummond, testemunho da experiência humana**. Projeto Memória. Brasília: Abravideo, 2011. Disponível em: <<http://www.projetomemoria.art.br/drummond/downloads/fotobiografia/BiografiaCarlosDrummondSite.pdf>> acesso em: 24/05/17 às 15:40

PRADO JR, Bento. **Sartre nos trópicos**. Revista Trópico, São Paulo, s.d. Entrevista concedida a Cauê Alves. Disponível em: <<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2583,1.shl>> Acesso em: 03 de outubro de 2014 as 12:47 .

**Revista de Antropofagia**. 2ª denteição. São Paulo: s.n, Acervo brasiliana digital USP, 1928. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7064>> Acesso em: 22 de set. 2016.

**Revista Klaxon: mensário de arte moderna**, n. 03, jul. 1922. São Paulo: s.n. , Acervo brasiliana digital USP, 1922. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5963>> Acesso em: 22 de set. 2016.

RUSSEL. Bertrand. SARTRE, Jean-Paul. DEDIJER. Vladimir. **Estados Unidos no banco dos réus (Tribunal Internacional de Crimes de Guerra)**. Rio de Janeiro, Paz e terra: 1970.

SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2011.

\_\_\_\_\_. **Questão de Método**. Trad. Bento Prado Júnior. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1972.

\_\_\_\_\_. **Sartre no Brasil: A conferência de Araraquara**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Unesp, 2005.

\_\_\_\_\_. **A idade da razão**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Abril, 1976.

\_\_\_\_\_. **A engranaxe**. Trad. Xóan Fuentes Castro. Santiago de Compostela: Laivento, 1994.

\_\_\_\_\_. **Entre quatro paredes**. Trad. Guilherme de Almeida. São Paulo: Abril, 1977.

\_\_\_\_\_. **Que é a literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. ática, 1999.

\_\_\_\_\_. **Situações I**. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac naify, 2005.

\_\_\_\_\_. **O existencialismo é um humanismo**. Trad. João Batista Kreuch. Petrópolis, Rj: Vozes, 2012. (Vozes de bolso).

\_\_\_\_\_. **Furacão sobre Cuba.** (não consta tradutor). Rio de Janeiro: Editora do autor, s.d.

\_\_\_\_\_. **O que é a subjetividade?** Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2015.

\_\_\_\_\_. **O muro.** Trad. Caio Liudvik. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. **Materialismo y revolución.** Disponível em: <<http://www.rojosobreblanco.org/descargas/Materialismo%20y%20Revolucion.pdf>> acesso em: 31 de jan. de 2017 às 19:59.

SANTIAGO, Silviano. **Mário, Oswald e Carlos, intérpretes do Brasil.** Cadernos de Letras da UFF-Dossiê: diálogos interamericanos, nº 38, p. 19-34, 2009.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Drummond: O gauche no tempo.** Rio de Janeiro, Lia, INL, 1972.

SOARES, Luis Eustáquio. **O que é a literatura? Literatura, experimentação e engajamento: a carta do amor louco.** In: América Latina, Literatura e política: abordagens transdisciplinares, Vitória: Edufes, 2012, p. 167-178.

SOUZA, Thana Mara de. **A presença da história no “primeiro” Sartre: Roquentin e a náusea frente a ilusão da aventura heróica.** Princípios Natal, v. 6, n. 26, jul/dez., 2009, p. 87-105.

\_\_\_\_\_. **Sartre e a literatura engajada: Espelho crítico e consciência infeliz.** São Paulo: Edusp, 2008.

SILVA, Franklin Leopoldo e. **Literatura e experiência histórica em Sartre: o engajamento.** Dois pontos, Curitiba, São Carlos, vol. 3, n. 2, p. 69-81, outubro 2006. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/doispontos/article/view/6514>> Acesso em: 07 set. 2017.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. A concepção de práxis em Marx. In: **Filosofia da práxis** 1ª ed. Trad. María Encarnación Moya. Buenos Aires: Consejo latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO; São Paulo: Expressão Popular, Brasil, 2007, p.109-173.

KIERKEGAARD, Soren. **O conceito de angústia.** Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.