

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
THAÍS VIEIRA DA CUNHA PALATINSKY

“UMA COISA BELA”: modernismo, arquitetura e burocracia
no poema “Noite na repartição”, de Carlos Drummond de Andrade

RIO DE JANEIRO

2022

Thaís Vieira da Cunha Palatinsky

“UMA COISA BELA”: modernismo, arquitetura e burocracia
no poema “Noite na repartição”, de Carlos Drummond de Andrade

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo da Rocha Lima Diego

Rio de Janeiro
2022

CIP – Catalogação na Publicação

FOLHA DE APROVAÇÃO

Thaís Vieira da Cunha Palatinsky

“UMA COISA BELA”: modernismo, arquitetura e burocracia
no poema “Noite na repartição”, de Carlos Drummond de Andrade

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciada em Letras na habilitação
Português/Inglês.

Aprovada em (data) de 2022.

Prof. Dr. Marcelo da Rocha Lima Diego – Presidente da banca examinadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Vagner Camilo
Universidade de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço ao meu professor e orientador, Marcelo Diego, por todo o trajeto acadêmico trilhado comigo, seja no espaço abstrato das conversas, seja no espaço físico da cidade, em nossa rota pelo Edifício Rex e o Palácio Capanema. Com uma postura que sempre admirei, me fez acreditar e entregar em todos os passos, despertando em mim a vontade de aprofundar e permanecer na pesquisa; porém, muito além disso, me ensinando indiretamente sobre a vida e sobre o mundo.

Dentro do âmbito acadêmico, agradeço também à UFRJ, instituição que me proporcionou anos inesquecíveis, professores excepcionais, colegas únicos e uma atmosfera de cultura e conhecimento imensuráveis. Não cabe aqui a extensão dos ensinamentos que aprendi e ainda aprendo com a UFRJ, creio que foi nela, mais do que no colégio, que aprendi a ser aluna, e espero assim continuar sendo nesse *continuum* de ensino-aprendizagem que reserva a carreira docente.

Agradeço aos meus amigos, os quais foram essenciais para eu escrever esta monografia, por vezes de forma direta, escutando meus desabafos e entusiasmos com a pesquisa, por vezes de forma indireta, com sua presença e companhia em minha vida.

Agradeço, por fim, a minha família, minha base e pilares concretos que não se alteram, independentemente das marés. Desde pequena, eles acompanharam, vibraram e tomaram como suas cada conquista minha, espero que essa possa ser outra para celebrarmos juntos. Agradeço especialmente ao meu pai, minha mãe e minha irmã, meus primeiros leitores e incessantes motivadores, eles me fazem querer ser sempre melhor.

*Sinto que nós somos noite,
que palpitamos no escuro
e em noite nos dissolvemos.*

“Passagem da noite”, Drummond

*A família é pois uma arrumação de móveis, soma
de linhas, volumes, superfícies. E são portas, chaves, pratos,
camas, embrulhos esquecidos,
também um corredor, e o espaço
entre o armário e a parede
onde se deposita certa porção de silêncio, traças e poeira
que de longe em longe se remove...e insiste.*

RESUMO

PALATINSKY, Thaís Vieira da Cunha. **“UMA COISA BELA”**: modernismo, arquitetura e burocracia no poema “Noite na repartição”, de Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro, 2022. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras – Português/Inglês) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

O presente trabalho tem por objetivo analisar como as relações de Carlos Drummond de Andrade com o modernismo, com o ambiente burocrático e com a arquitetura se materializam no poema “Noite na repartição”, verificando em que medida esses três eixos atravessam o texto do poema. Para tanto, considera-se a relação do poeta com cada uma dessas instâncias. Em seguida, examina-se o contexto histórico em que se deu a produção da obra *A rosa do povo*, na qual o poema foi publicado. Chega-se então à análise de “Noite na repartição”. Com base nos aportes teóricos selecionados, a composição é interpretada a partir dos três eixos mencionados, que buscam traçar uma nova compreensão da obra de Drummond. Conclui-se, dessa forma, que parece haver de fato uma manifestação clara no poema da relação do poeta com o modernismo, com a burocracia e com a arquitetura, que se cumpre essencialmente por meio do jogo dramático, da presença do oficial público e do espaço da repartição.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; Modernismo; Burocracia; Arquitetura; "Noite na repartição".

ABSTRACT

PALATINSKY, Thaís Vieira da Cunha. **"UMA COISA BELA"**: modernismo, arquitetura e burocracia no poema "Noite na repartição", de Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro, 2022. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras – Português/Inglês) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

The paper aims at analyzing how Carlos Drummond Andrade's relationship with the Modernism, the work environment and the architecture gain consistence in the poem "Noite na repartição", by verifying to what extent these axes intersect within the text. In order to do that, the poet's relationship with each of these instances is considered. Then, the historical context in which the book *A rosa do povo*, where the poem was published, was produced is examined. And finally, an analysis of the poem "Noite na repartição" takes place. Through the theoretical framework established, the composition is interpreted from the three mentioned axes, seeking to trace a new understanding of Drummond's work. In the conclusion, it is proposed that on the poem there is a clear manifestation of the poet's relationship with Modernism, with bureaucracy and with architecture, essentially through the staging of a dramatic scene, the presence of the public servant, and the setting of an office.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; Modernism; Bureaucracy; Architecture; "Noite na repartição".

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 - Drummond e Gustavo Capanema.....	20
Fotografia 2 – Mulher reclinada.....	34
Fotografia 3 – Drummond diante da fachada.....	35
Fotografia 4 – Drummond atrás de pilotis.....	35
Fotografia 5 – Carlos Drummond de Andrade na Biblioteca Euclides da Cunha.....	35

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 DRUMMOND EM TRÊS MUNDOS	12
2.1 O MODERNISMO	12
2.2 A BUROCRACIA	18
2.3 A ARQUITETURA	24
3 INTERPRETAÇÃO DO POEMA	36
3.1 ROSA DO POVO	36
3.2 O POEMA.....	37
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	55
ANEXO.....	58

1 INTRODUÇÃO

A poesia é, na tradição literária do Ocidente, espaço da subjetividade, de expressão de um eu-lírico sobre seu modo de sentir. Quando o ambiente do escritório ocupa esse espaço, quando objetos do cotidiano ganham voz, ocorre uma mudança nesse paradigma. Esse é o cenário apresentado em “Noite na repartição”, poema de Carlos Drummond de Andrade publicado no livro *A rosa do povo*, de 1945, e objeto dessa pesquisa.

Busca-se aqui entender o poema por meio de três eixos: a relação do homem com seu tempo, seu ofício e seu espaço. O primeiro eixo busca entrelaçar Drummond com o Modernismo, com as constantes reformas estéticas e sociais que ocorriam no Brasil no período em que a obra do autor se consolidava. O segundo eixo busca entender a burocracia que permeava a vida do escritor e o lugar que a carreira profissional como funcionário público ocupava em sua vida, principalmente no período de 1934 a 1945, quando desempenhou o papel de chefe de gabinete do então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo de Capanema, e que coincide com o período em que publicou o poema aqui em análise. Por conta disso, em 1934 Drummond se mudou com sua família para a então capital federal, o Rio de Janeiro, a fim de assumir o cargo administrativo para o qual tinha sido convidado. O último eixo, por fim, se debruça sobre a arquitetura, investigando os modos de o poeta itabirano se relacionar com seus arredores e explorando, especificamente, como o Edifício Rex e o Palácio Capanema, locais onde Drummond trabalhou ao longo desses anos na capital, moldaram o modo de o autor se entender e de olhar o espaço.

Compreendendo que é no entrelaçamento desses três eixos que se localiza uma interpretação mais rica para a obra drummondiana, esta pesquisa tem como objetivo analisar como as relações de Carlos Drummond de Andrade com o Modernismo, com o ambiente burocrático e com a arquitetura se materializam no poema “Noite na repartição”.

Para observar como esses três eixos atravessam o poema, a metodologia adotada pela pesquisa é a de uma divisão do trabalho em duas grandes partes. De início, considera-se a relação do poeta com cada uma dessas instâncias, realizando um estudo da biografia do autor, concomitantemente ao estabelecimento de uma moldura teórica. Em seguida, examina-se o contexto histórico no qual se deu a produção da obra *A rosa do povo*, em que o poema foi publicado. Chega-se, então, à análise de “Noite na repartição”, na qual se propõe uma interpretação com base no que foi estabelecido anteriormente, a partir dos três eixos citados.

A justificativa para essa abordagem é que a compreensão e a interpretação do poema ganham novas camadas quando esses aspectos são levados em consideração. Longe de colocar em questão a autonomia e a independência do entendimento do poema em relação à biografia do autor, esta pesquisa entende que a riqueza de elementos e de informações provenientes de outras fontes, que não o texto, pode permitir um aprofundamento da discussão. Há muitas leituras possíveis de “Noite na repartição” e uma carência de investigações sobre o poema. Assim, esta monografia busca incidir sobre essa lacuna, oferecendo uma dessas leituras possíveis.

2 DRUMMOND EM TRÊS MUNDOS

2.1 O MODERNISMO

Duas guerras mundiais, a crise de 1929, a invenção e a explosão da bomba atômica, os movimentos de direitos civis, a Guerra Fria, os gritos de independência dos países africanos: o século XX foi uma tempestade na história. Destruindo pilares sólidos de valores e construindo outros, os acontecimentos desse período modificaram profundamente diversas áreas da sociedade e as maneiras de o homem se relacionar com o mundo. Fruto de uma forma de experienciar essa relação, as artes também atravessaram essas mudanças, refletindo e expressando o que era vivido e sentido em um período que se designou Modernismo. A seguir, será apresentado o contexto em que se deu o Modernismo brasileiro e a relação de Drummond com esse movimento.

Uma humanidade em ruínas, dilacerada, quebrada, desarmônica; foram esses sentimentos que motivaram uma ruptura brutal com as convenções artísticas vigentes e que não apenas instauraram uma nova convenção em seu lugar, mas inundaram a arte de questionamentos. Qual era o lugar da arte, do belo, em um mundo que tinha acabado de transitar pelas destruições indescritíveis de guerras de proporção global? Muitas possibilidades marcaram essa nova forma de se expressar no período que se denominou como Modernismo. Esse movimento era mais do que um fazer ou um modo de fazer, era uma prática reflexiva, um modo de relacionamento dos artistas com as constantes mudanças do século XX. Diante de tantas inconstâncias na vida e da preocupação em acabar criando novamente uma “norma”, esse movimento artístico demorou para apresentar-se como um consenso, uma convenção (GAY, 2009). Tudo o que se sabia era que não havia mais uma maneira padronizada de reagir ao mundo, a regra era simplesmente reagir ao mundo, tendo postura crítica e questionadora sobre formas e temas canônicos, identificados principalmente com o Parnasianismo, o Realismo, o Naturalismo e o Romantismo.

O século XX no Brasil também reverberou essas mudanças, assim como teve suas especificidades. Grandes acontecimentos da época, como a Primeira e a Segunda Guerra mundiais, figuravam na imprensa e na sociedade brasileira. Apesar de o envolvimento direto do país com esses conflitos ser muito pequeno, a ocorrência de guerras com potencial de destruição global afetara todo o mundo. No Brasil, vigorava a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas, que durou de 1930 até 1945, e ainda houve um intenso processo de industrialização, com a chegada do cinema

e de novas tecnologias, que modificaram completamente a vida urbana (SUSSEKIND, 1987; SEVCENKO, 1952).

Em um cenário de tensões políticas, econômicas e sociais, e influenciados pelas ideias modernistas que já circulavam pela França, em 1922 um grupo de artistas realizou a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, episódio que marca formalmente o início do período modernista brasileiro na literatura e nas artes plásticas. Por ter sido um movimento que atravessou o século e com amadurecimentos importantes, o Modernismo não teve um caráter uniforme, não permaneceu inalterado. Para fins didáticos, recorre-se à divisão do Modernismo em gerações, sendo a primeira geração a de 1922; a segunda, a de 1930; e a terceira, a de 1945. Essa divisão didática tem por fim distinguir as características principais de cada geração.

Encontramos um duplo movimento no Modernismo brasileiro. Nos anos iniciais, durante aquilo que se entende como primeira geração, ocorreu uma grande abertura e identificação com as correntes europeias que respondiam à crise violenta de valores em um mundo que se industrializava rapidamente. Em um segundo momento, ao longo da segunda geração, percebe-se que não se estava produzindo nada de novo, mas algo que sempre havia sido feito, a repetição do modelo europeu. Tem início, portanto, uma reflexão sobre os problemas autênticos do Brasil, em um contexto nacionalista diferente do romântico. Buscava-se compreender a complexidade do país e quem era o brasileiro. Esse momento de mudança de direção entre a primeira e a segunda geração é o que Bosi chama de "viragem".

Enfim, o Estado Novo e a Segunda Guerra exasperaram as tensões ideológicas; e entre os frutos maduros da sua introjeção [do Modernismo] na consciência artística brasileira contam-se obras primas como *A rosa do povo* de Carlos Drummond de Andrade, *Poesia e liberdade* de Murilo Mendes e as *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos. A viragem foi tão forte que acabou atingindo os nomes do Modernismo paulista: é o romance, é a poesia, é o drama do último Oswald e do último Mário, entre 30 e 40, movidos por um desejo agônico de assumir uma outra perspectiva, pós-modernista. (BOSI, 2003, p. 222)

O crítico refere-se à mudança em relação ao que era ser modernista. Enquanto a primeira geração se dedicou a transgredir e levantar questões, a segunda geração vivenciou a busca pela criação de uma imagem e identidade que refletissem as pautas reivindicadas anteriormente, consolidando o Modernismo. Candido e Castelo (1968) sistematizam alguns princípios que nortearam essas produções.

Do ponto de vista estilístico, pregaram a rejeição dos padrões portugueses, buscando uma expressão mais coloquial, próxima do modo de falar brasileiro [...]. Mesmo quando não

procuravam subverter a gramática, os modernistas promoveram uma valorização diferente do léxico, paralela à renovação dos assuntos. O seu desejo principal foi o de serem atuais, exprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna. Nesse sentido, não apenas celebraram a máquina, como os futuristas italianos, mas tomaram por temas as coisas quotidianas, descrevendo-as com palavras de todo o dia, combatendo a literatura discursiva e pomposa, o estilo retórico e sonoro com que os seus antecessores abordavam as coisas mais simples. Daí tenderem por vezes ao estilo epigramático, à concisão elíptica, visando justamente a corrigir esta orientação monumental. (CANDIDO; CASTELO, 1968, p. 7)

Quando ocorreu a Semana de Arte Moderna, Drummond tinha dezenove anos e era um jovem que já se interessava pela vida literária. No entanto, foi apenas em 1924 que estabeleceu vínculos mais próximos com o meio letrado. Em abril deste ano, uma caravana formada por Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, seu filho Nonê, o poeta francês Blaise Cendrars, o jornalista René Thiollier, a herdeira da oligarquia rural Olívia Guedes Penteadó e seu genro, o advogado Goffredo Telles, realizaram uma viagem por Minas Gerais (ANDRADE, M, 2015). Essa expedição foi batizada de *Viagem de descoberta do Brasil*, por Oswald, assumindo um papel importante no caminho da busca pela identidade brasileira almejada pelos modernistas.

A viagem do grupo paulista a Minas surge dentro desta proposta marioandradina e modernista de visitar o passado brasileiro, naquilo que ele possuía de mais genuíno, de descobrir as origens da nacionalidade para se construir um país moderno. A partir da descoberta desse passado, os modernistas reviveriam uma tradição perdida e, por conseguinte, constituiriam as bases de uma identidade moderna brasileira, seja ela estética, política ou histórica. [...] Minas – como Mário afirmava – era considerado o Estado onde a brasilidade teria se desenvolvido de maneira mais espontânea e autêntica, uma vez que estava mais distante dos centros litorâneos e sofria, por isso mesmo, menos influência da metrópole portuguesa. Nas Gerais residia esquecido o Brasil primitivo, o Brasil de Aleijadinho e do barroco mineiro, o país em suas primeiras manifestações identitárias e tradições históricas. Os modernistas incumbiram-se de desvendar e resgatar a nação mediante a redescoberta de Minas Gerais. (NATAL, 2011, p. 203)

Em prefácio redigido para a publicação de *Pau-Brasil*, Paulo Prado afirma que, “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia” (ANDRADE, 2003, p. 5), sendo esse retorno à pátria uma referência à viagem realizada. Deslocando-se entre cidades mineiras como Ouro Preto, Tiradentes e São João del-Rei, o grupo buscava relacionar as descobertas com o projeto de identidade nacional proposto pelo Modernismo. Foi nesse contexto que eles realizaram uma parada na capital. É na noite desse dia que “os escritores vanguardistas da Paulicéia dão notícia dos novos parâmetros estéticos ao ‘Grupo do Estrela’, reunido em torno de Drummond, Nava, Emílio Moura, Abgar Renault” (SOUZA; SCHMIDT, 1997, p. 18). A iniciativa

e entusiasmo do encontro não se restringia apenas aos paulistas, mas também era um momento esperado pelos mineiros do Grupo do Estrela como relata o próprio Drummond posteriormente.

Interessados no movimento literário modernista, de que Oswald e Mário eram figuras principais, fomos visitá-los — Francisco Martins de Almeida, Pedro Nava, Emílio Moura e eu. Em seu quarto volume de memórias, *Beira-mar*, Nava dá extensa relação desse encontro, que ele classificou como ‘uma das coisas mais importantes para o nosso grupo’. Para mim, então, importantíssima, pois daí resultou a amizade com Mário de Andrade, desenvolvida através de sucessão de cartas, trocadas a partir de então até dois dias antes de sua morte. (ANDRADE, M, 2015, p.5)

Essa noite impactou a formação do jovem mineiro de maneira sem precedentes. Vivendo em Belo Horizonte, suas relações mais frequentes restringiam-se aos seus pares mineiros. Dessa forma, esse encontro com figuras paulistas consideradas centrais no movimento modernista ampliou o horizonte de Drummond, o qual se aproximou mais especificamente de Mário de Andrade. A partir de então, eles iniciam uma profícua correspondência, com Drummond pedindo orientações e acompanhamento do homem que considerava uma referência. O autor de *Pauliceia desvairada* teve importante papel na formação literária de Drummond e na pregação de ideais do Modernismo junto aos jovens de sua geração. Como afirmam Souza e Schmidt (1997, p. 18), “Participar do ritual de receber cartas da rua Lopes Chaves simbolizou, para a intelectualidade brasileira dos anos 20 aos 40, o passaporte para o registro das lições do amigo e do escritor”. No início de sua correspondência com Mário, Drummond revela-se um rapaz profundamente desiludido com sua identidade brasileira, imaginando que a única cultura genuinamente valiosa é a francesa, sendo esses ideais fortemente influenciados por suas leituras de Anatole France e de Joaquim Nabuco.

Um ano depois de dar início a correspondência com Mário, Drummond publica o periódico *A revista*, junto com Emílio Moura, Gregoriano Canedo e Martins de Almeida. No primeiro número, a nota da Redação expressa os objetivos dos editores com a revista.

Somos pela renovação intelectual do Brasil, renovação que se tornou um imperativo categórico. Pugnamos pelo saneamento da tradição, que não pode continuar a ser o túmulo de nossas ideias, mas antes a fonte generosa de que elas dimanem [...]. Será preciso dizer que temos um ideal? Ele se apoia no mais franco e decidido nacionalismo. A confissão desse nacionalismo constitui o maior orgulho da nossa geração, que não pratica a xenofobia nem o chauvinismo, e que, longe de repudiar as correntes civilizadoras da Europa, intenta submeter o Brasil cada vez mais ao seu influxo, sem quebra de nossa originalidade nacional. (REDAÇÃO, 1925, n. 1, p. 12)

No trecho citado, que abre a publicação, encontram-se referências à proposta do movimento modernista, como a relação do presente com o passado, na menção da tradição, e a base nacionalista, que busca ancorar suas raízes no Brasil, não tornando esse movimento um confinamento com a Europa, embora reconhecendo as "correntes civilizadoras" que de lá emanavam.

A revista teve apenas três números publicados, interrupção que Drummond já esperava, tendo afirmado, em carta a Mário de Andrade, que Belo Horizonte não tinha público para esse tipo de periódico. Por meio da correspondência, Drummond permanece continuamente em reflexão sobre sua obra e se abre para as propostas modernistas de Mário.

Uma vez que o poema objeto desta pesquisa, "Noite na repartição", foi publicado em 1945, em *A rosa do povo*, o estudo da relação de Drummond com o Modernismo será realizado até a marca temporal desse ano, entendendo que as publicações posteriores não atendem ao objetivo proposto de compreender melhor como a relação do poeta com esse movimento atravessa o poema de alguma forma. Assim, as obras utilizadas como fonte de estudo da estética modernista de Drummond, além do próprio *A rosa do povo*, são os quatro livros publicados antes de 1945: *Alguma poesia* (1930), *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940) e *José* (1942).

A relação de Drummond com o Modernismo brasileiro é uma via de mão dupla; se, por um lado, o poeta trouxe as discussões do movimento para dentro de suas obras, por outro, de suas obras também nasceram temáticas que depois passariam a integrar o cânone Modernista. A temática da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, aparece em "Visão 1944" e "Carta a Stalingrado", ambos poemas de *A rosa do povo*. A preocupação com uma linguagem coloquial se revela desde *Alguma poesia*, como em "Cantiga de viúvo", com sua colocação pronominal "Me abraçou com tanto amor / me apertou com tanto fogo / me beijou, me consolou". A temática de um outro Brasil também permeia os versos de *Brejo das almas*, em poemas como "O voo sobre as igrejas", em que figuram referências às igrejas de Minas Gerais e ao escultor Aleijadinho, cedendo espaço à paisagem interiorana mineira dentro de sua obra. A consciência social se alastra em *Sentimento do mundo*, em poemas como "O operário no mar" e "Inocentes do Leblon". Nas palavras de Santiago (2006),

[nos] poemas de Carlos Drummond, os grandes acontecimentos públicos do século são expressos através duma atormentada, galhofeira ou benévola autoanálise. A esta se acopla uma reflexão poética de ordem pessoal e transferível sobre a vivência do cidadão brasileiro e do intelectual cosmopolita em tempos que podem ser trágicos, dramáticos, nostálgicos, pessimistas ou alegres. Experiência privada e fatos públicos nacionais e estrangeiros, em

correlação e sistema de troca entranháveis, compõem a textura das sucessivas coletâneas de poemas publicadas entre 1930 e 1996. (SANTIAGO, 2006, p. 11)

Observa-se, assim, que o poeta expressava sua convicção modernista, porém sem que essa fosse necessariamente seu ponto de partida. O Modernismo de Drummond também lidava com o reconhecimento das inovações que ocorriam nos diversos setores da sociedade, ao longo de um século tumultuado, marcado por constantes inovações, no qual "[as] forças que dominaram as artes populares foram assim basicamente tecnológicas e industriais: imprensa, câmera, cinema, disco e rádio" (HOBSBAWM, 1995, p. 157)

Em "O que fizeram do Natal", de *Alguma poesia*, já o título do poema revela a percepção de certa decadência dos valores que envolviam as celebrações de Natal à época, revelando a postura de uma nova geração, a "das filhas das beatas / e os namorados das filhas" e de novos costumes representados pelo estilo musical estadunidense "*black-bottom*", fazendo uma referência aos costumes norte-americanos que chegavam com força à América Latina, por conta da política de boa vizinhança implementada durante o governo Roosevelt nos Estados Unidos (1933-1945). Como abordado por Galdioli (2008), "Para a realização de tal projeto, investiu-se na produção de todos os tipos de mídia, desde revistas às transmissões radiofônicas e filmes, além de um programa de ajuda econômica" (p. 101). Assim, tanto a cultura estadunidense quanto as inovações se espalharam pela sociedade brasileira e figuraram, conseqüentemente, na poesia cotidiana de Drummond.

[...] amortecida a memória da guerra, entra o Brasil a entreter relações de concubinato com as multinacionais e sua tecnologia de ponta. Há um novo e excitante surto de industrialização, de urbanização e, mais uma vez, uma realidade setorial privilegiada, o eixo São Paulo-Rio, se diferencia em ritmo acelerado na direção do frenesi consumista e do contato estreito com modos de viver, pensar e falar internacionais. Mais uma vez, aparecem condições objetivas para a formação de uma cultura sofisticada, dispondo agora de um raio de difusão muito maior e mais rápido, dada a eficácia dos novos meios de comunicação. (BOSI, 2003, p. 223)

Essa percepção da intervenção política da cultura norte-americana e das constantes inovações e novidades que chegavam ao Brasil foi uma grande questão para os modernistas. O advento de novas tecnologias na vida cotidiana figura em poemas como "Paisagem pelo telefone", de João Cabral de Melo Neto, e uma nova forma de entender a sociedade brasileira atravessa os versos da "Canção do exílio" de Murilo Mendes, por exemplo.

Para Drummond, esse modernismo se materializa ainda em poemas como "Fuga", de *Alguma poesia*: "Enquanto os bárbaros sem barbas / sob o Cruzeiro do Sul / se entregam

perdidamente / sem anatólios nem capitólios / aos deboches americanos"; "Brinde no juízo final", de *Sentimento do mundo*, que menciona a empresa Light, trazendo para o universo do poema esse elemento do cotidiano e da vida urbana; e "Outubro de 1930", de *Alguma poesia*, no qual o poeta inova a forma, a estrutura do poema, ao alternar verso e prosa; além de muitos outros. Vê-se, assim, que a relação do poeta com o Modernismo brasileiro envolve camadas que atravessam sua experiência como leitor, experienciando o Modernismo, e como autor, ao provocar, criar, escrever sobre as questões de seu tempo. É importante ressaltar que o mineiro tinha como confidente e mentor um dos fundadores do movimento no Brasil, Mário de Andrade; e que a temática das inovações, da vida cotidiana mineira e carioca, das questões sociais, da estrutura do poema, da linguagem coloquial, tudo isso se encontra como objeto de reflexão e de atenção do poeta.

2.2 A BUROCRACIA

O espaço e a experiência do trabalho sempre permearam a escrita de Drummond, que atuou tanto como jornalista quanto como funcionário público. No ano da publicação de *A rosa do povo*, 1945, obra em que o poema em análise foi publicado, o poeta já trabalhava havia dezessete anos em cargos burocráticos, atuando em quinze deles como chefe de gabinete do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. Nesta seção, serão investigados a trajetória profissional de Drummond e o modo como os códigos do ambiente burocrático atravessam sua escrita.

O ofício de escritor, no Brasil dos séculos XIX e XX, indicava uma prática jamais exclusiva, ocorrendo paralelamente a algum cargo público ou de jornalista. Alguns exemplos que fazem parte dessa galeria de literatos funcionários públicos são Machado de Assis, diretor-geral de contabilidade do Ministério da Viação; Aluísio Azevedo, oficial-maior no Rio de Janeiro e cônsul; José de Alencar, diretor e consultor da Secretaria da Justiça; Lima Barreto, oficial da Secretaria da Guerra; Gonçalves Dias, oficial da Secretaria de Estrangeiros; e João Cabral de Melo Neto, funcionário do DASP e diplomata; assim como outros que conciliavam cargos burocráticos com o ofício de escritor. Em seu amplo estudo da vida intelectual brasileira, reunido no livro *Intelectuais à brasileira*, Sergio Miceli (2001) traça um panorama da produção literária entrelaçada à vida burocrática:

Embora a modalidade inicial de inserção nos quadros dirigentes seja a atividade jornalística e/ou um cargo público, a carreira dominante, para a qual convergem as esperanças dos escritores, continua sendo o ingresso nos quadros políticos que assumem a representação da oligarquia na Câmara e no Senado ou então, raras vezes, um mandato

de ministro. [...] De outro lado, a Câmara e o Senado, nas condições da divisão do trabalho de dominação da época, em vez de interromperem uma trajetória intelectual, constituíam instâncias importantes de produção ideológica no campo intelectual. (MICELI, 2001, p.52)

Ocupar um cargo público não restringia o tempo, nem eliminava o ócio necessário à escrita; pelo contrário, propiciava a produção literária. A trajetória intelectual, como afirmado por Miceli (2001), era ampliada e potencializada pelo trabalho em certas instâncias de poder.

Drummond era um dos integrantes desse sistema de escritores-funcionários. Antes mesmo de ocupar cargos mais altos na administração pública, ele já era chamado por Mário, em carta endereçada de 10 de novembro de 1924, de um “homem de gabinete”.

Eu não posso compreender um homem de gabinete e vocês todos, do Rio, de Minas, do Norte me parecem um pouco de gabinete demais. Meu Deus! [...] Que diabo! estudar é bom e eu também estudo. Mas depois do estudo do livro e do gozo do livro, ou antes vem o estudo e gozo da ação corporal. Eu neste ponto não aconselho nada porque nisso a gente não se muda por causa de conselhos alheios, mas um dos desastres que impedem a felicidade, que é naturalidade, de vocês está aí: em casa lendo, redação de jornal, café com amigos sobre tal livro, tal escritor, escrever coisas depois, talvez cinema e depois farra com mulheres. Isso não é vida que se leve! Isso é vício. Está muito bem com todas as outras formas de vida juntas, mas assim sozinhos e continuados é miséria, decadência e infelicidade na certa. É horrível. (ANDRADE, M, 2015, p. 20)

Essa havia sido a primeira carta que Mário enviava a Drummond após o primeiro e único encontro dos dois em Belo Horizonte. Percebe-se que, nesses anos embrionários da poesia do mineiro, ele já era caracterizado pela sua função, como “homem de gabinete”, o que é ainda mais instigante por ter sido essa primeira impressão de Mário sobre ele. Nesse fragmento da carta, é possível perceber a conotação negativa que o modernista paulista dá ao espaço de trabalho (literalmente) burocrático e observa ser essa uma síndrome não particular de Drummond, mas coletiva, de todos aqueles outros e diversos escritores que também frequentam esse espaço e se deixam contaminar por ele.

Em 1930, mesmo ano em que publica seu primeiro livro, *Alguma poesia*, o itabirano começa a trabalhar como oficial de gabinete de seu amigo Gustavo Capanema, que na época assumira o posto de Secretário do Interior. A amizade entre os dois existia desde 1916, quando se conheceram no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte. Essa parceria com Capanema duraria até o fim do Estado Novo, em 1945, e acompanhou a ascensão de Drummond no funcionalismo público. No entanto, ainda que trabalhando como funcionário público, Drummond jamais deixou de atuar

como jornalista, integrando durante esse período a redação de jornais como *A Tribuna*, *Estado de Minas*, *Diário da Tarde* e *Minas Gerais*.

Em 1934, Capanema assumiu o cargo de ministro da Educação e Saúde Pública. O ministério havia sido criado em 1930, após o golpe de Estado que colocaria Getúlio Vargas no poder. Além dele, surgia concomitantemente o Ministério do Trabalho, ambos com o propósito de serem instrumentos institucionais para a forja de novos valores e da nacionalidade brasileira. No mesmo ano em que assumiu o ministério, Capanema foi transferido para o Rio de Janeiro, acompanhado de sua equipe. Com a construção do edifício do ministério ainda em projeto, a equipe de Capanema ocupou alguns andares do Edifício Rex, no centro da cidade. Dessa forma, desde a chegada à cidade, em 1934, até 1945, ano em que a construção do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde foi finalizada, Drummond vivenciou a intensa e burocrática vida de um funcionário a serviço do governo Vargas, em plena capital federal.

Fotografia 1 - Drummond e Gustavo Capanema em debate sobre ortografia na Academia Brasileira de Letras.



Rio de Janeiro, 1942 | Fundação Getúlio Vargas - CPDOC

Uma vez estabelecida a extensa carreira burocrática do poeta, investigaremos o inextricável entrelaçamento dessa com sua obra, ou seja, de que forma os objetos do ofício cotidiano ocuparam espaço na produção literária do autor. Já em seu primeiro livro publicado, *Alguma poesia*, de 1930, há um poema intitulado "Política literária":

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

Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz. (ANDRADE, C, 2015, p.19)

A referência aos cargos de poetas localizados nas esferas políticas municipais, estaduais e federais situa os escritores nessas funções e indica certa hierarquia de prestígio entre eles, a qual estaria diretamente ligada à posição que ocupam nas três esferas administrativas (MICELI, 2022). Enquanto há uma luta pelo reconhecimento nas esferas municipais e estaduais, o cargo de maior alcance, o federal, aparenta não realizar qualquer esforço para permanecer em seu status, sequer entrando na discussão com os demais e sendo descrito como tirando “ouro do nariz”, logro desprovido de esforço, possibilitado unicamente pela posição que ocupa. Outro poema desse livro é "Política":

Vivia jogado em casa.
Os amigos o abandonaram
quando rompeu com o chefe político.
O jornal governista ridicularizava seus versos,
os versos que ele sabia bons.
Sentia-se diminuído na sua glória
enquanto crescia a dos rivais
que apoiavam a Câmara em exercício.

Entrou a tomar porres
violentos, diários.
E a desleixar os versos.
Se já não tinha mais discípulos.
Se só os outros poetas eram imitados. [...] (ANDRADE, C, 2015, p.22)

O poema apresenta a figura de um homem que escrevia versos e, simultaneamente, era peça importante no cenário político. Demonstrando como a política convergia com o conteúdo dos versos, o homem é representado como frustrado, por não ser prestigiado pelos jornais e por seus pares, ao ser desprestigiado politicamente. O sucesso na escrita aparece estreitamente atrelado ao favorecimento da liderança política quase como uma benesse de quem está no poder. Outro poema que descreve essa atmosfera burocrática, constante no primeiro livro de Drummond, é "Nota social" - "O poeta entra no elevador / o poeta sobe / o poeta fecha-se no quarto" -, referindo-se à imagem de um poeta que é reconhecido por seu ofício e, portanto, reconhecido socialmente, sendo o título uma forma de apresentar o poeta também como figura pública, alguém identificável e que é alvo de julgamentos, sendo inclusive cobrado por suas atitudes, o que caracteriza o gênero da "nota social". As relações com seus companheiros de trabalho também se refletem nos poemas desse livro, que tem o poema "Jardim da Praça da Liberdade" dedicado a Gustavo Capanema,

demonstrando a significativa relação que Drummond tinha com o amigo e chefe logo em seu primeiro livro.

Outras referências ao ambiente de trabalho aparecem nos livros seguintes de Drummond. Em 1940, época em que ele se encontrava como funcionário de Capanema no Rio de Janeiro, é publicado *Sentimento do mundo*, seu terceiro livro. Dentre os poemas da obra, consta a "Confidência do itabirano", que apresenta os versos "Tive ouro, tive gado, tive fazendas. / Hoje sou funcionário público", nos quais a repetição do verbo "ter" e a riqueza de imagens como a do ouro, das posses, do gado e da fazenda contrasta com o verbo "ser" e a relativa pobreza emocional do cargo de funcionário público, o qual não pulsa com as mesmas emoções, sendo associado a uma vida apequenada, monótona, burocrática, indicando uma visão desanimada da carreira.

Em obra publicada em 1952, a reunião de ensaios *Passeios na ilha*, Drummond reflete de maneira metalinguística sobre o tema do escritor-funcionário em "A rotina e a quimera". Já fora do gabinete e trabalhando na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), ele apresenta seu olhar sobre a tradicional carreira no serviço público enquanto escritor. Na introdução do texto, o autor contextualiza esse ofício e depois busca entender por que tal profissão era vista com um olhar negativo.

E por que se maldizia tanto o literato-funcionário? Porque desperdiçava os minutos de seu dia, reservado aos interesses da nação, no trato de quimeras pessoais. A nação pagava-lhe para estudar papéis obscuros e emaranhados, ordenar casos difíceis, promover medidas úteis, ouvir com benignidade as "partes". Em vez disso, nosso poeta afinava a lira, nosso romancista convocava suas personagens, e toca a povoar o papel da repartição com palavras, figuras e abstrações que em nada adiantavam à sorte do público. (ANDRADE, 1952, p. 112)

Em tom irônico, Drummond deixa claro que o momento da escrita realmente se dava no espaço do trabalho, ou seja, que esse era um espaço compartilhado, no qual muitas vezes o escritor via-se realizando funções outras, que não as esperadas de seu cargo de funcionário. Ao longo do texto, o autor prossegue argumentando a favor do fazer poético, mais especificamente o fazer poético que se materializa no espaço de trabalho.

Mas aqui se trata de certo tipo de criador literário, aquele que não ama velejar pelos mares lendários nem ancorar à sombra do botequim: o escritor-homem comum, despido de qualquer romantismo, sujeito a distúrbios abdominais, no geral preso à vida civil pelos laços do matrimônio, cauteloso, tímido, delicado. A organização burocrática situa-o, protege-o, melancoliza-o e inspira-o. (ANDRADE, 1952, p. 113)

Qual seria a medida entre o ócio e o dever, entre a criação e as providências? O aparelho burocrático é apresentado não apenas como um espaço em que a escrita pode se realizar, como, mais que isso, um meio que propicia a própria escrita. Drummond tira o véu da figura mística e mítica do poeta e apresenta um indivíduo profundamente enraizado na vida comum, capaz de sentir dor, de participar ativamente das instituições sociais e de se sentir vulnerável. Uma vida de ócio constante já não parece ser a mais adequada para a escrita; é necessário equilibrar momentos de ócio com a atividade laborativa, entendendo que a rotina do trabalho enriquece as vivências do poeta e lhe dá a segurança social e financeira necessária para a criação.

Em outro texto desse mesmo livro, "Trabalhador e poesia", Drummond discute a representação do trabalhador dentro da poesia e questiona o que seria uma poesia social. Para isso, traça um perfil dessa representação ao longo do tempo, argumentando que o trabalhador foi retratado, no século XIX, majoritariamente de maneira romântica.

Ao coligir o material da obra, notei a relativa escassez de poemas inspirados nas técnicas de trabalho e na personalidade dos trabalhadores. Boa parte de nossa poesia social fica em declaração de princípios, isto é, não chega a produzir-se. [...] A missão social da poesia é um dos temas constantes na preocupação de nossos vates sociais, parecendo, contudo, que o reconhecimento dessa missão basta em muitos casos ao poeta, dispensando-o de cumpri-la. (ANDRADE, 1952, p. 94)

Drummond parece identificar uma lacuna entre a poesia e sua missão social. Nota que apenas reconhecer o trabalho, entender que ele existe, não era o suficiente, era necessário ir além. Ele reflete sobre como o trabalho era entendido e representado, observando que o poeta apenas reconhecia a existência de tal missão, porém sua obra era objetivamente desvinculada dela. Percebe-se aqui não uma crítica ao fazer poético em si, mas ao modo como essa poesia era feita. Para ele, a poesia como missão é um projeto potente de ação social, de ação concreta.

Mesmo sem o propósito de modificar a vida, o poeta se afirmará social buscando refleti-la nos aspectos que definam as relações de trabalho, as condições de existência individual ou coletiva, os traços característicos de cada profissão ou ofício, sob os artificios habituais de estilização e romantização. Dir-se-á que nem tudo isso é poetizável, objeção aliás que seria lícito a um adepto das formas sociais da poesia refutar com a alegação de que apoéticos não são nunca os assuntos, porém os poetas quando não sabem tratá-los. De qualquer modo, observa-se em nossa poesia de caráter "público", tão afeiçoada ao prosaico, certa falta de familiaridade com os temas do trabalho, que por sua natureza são ricos e sugestivos. (ANDRADE, 1952, p. 94)

Tendo antes feito a crítica, agora Drummond busca defender qual seria, para ele, o que chamou de "missão da poesia", situando-a em um plano que não torna superficial ou diminui a

escrita, sugerindo ações e comentando como e o que é representado nessa poesia, quem é esse trabalhador, qual o seu intuito. Em momento algum ele pensa a poesia como algo alienante ou insuficiente; elogia e defende as particularidades encontradas quando se reconhece o espaço de trabalho, sustentando que não existem assuntos que não devam ser tratados como conteúdo da poesia, tudo depende do modo como eles são abordados. Adentrando indiretamente a discussão da “utilidade” da poesia e da dicotomia de sua “natureza abstrata” contrária a “atos concretos”, Drummond a enxerga como um potente espaço de reivindicação e de profunda força social.

Pode-se dizer que [os poetas modernos] foram os primeiros a ver o homem brasileiro na humildade de sua vida de todos os dias, e a procurar extrair desse cotidiano um sentido poético. [...] Assim se desenvolve, por iniciativa dos modernos, e independente de qualquer intenção política, a integração do trabalhador brasileiro - do trabalhador de verdade, e não um símbolo - na poesia nacional. (ANDRADE, 1952, p. 99)

Ao fim do texto, Drummond conclui que os modernistas foram aqueles que melhor conseguiram encontrar espaço para a burocracia no interior da poesia, sendo os responsáveis por investigar e explorar novas imagens do Brasil e criar, assim, outra imagem do trabalhador nacional.

Dessa forma, é notória a presença constante e impactante da experiência burocrática nos escritos de Drummond. Longe de serem atividades que competem entre si, como duas linhas paralelas que nunca se cruzam, o trabalho burocrático e a literatura foram uma espécie de grande teia, na qual é difícil discernir onde uma se inicia e a outra acaba, sendo por vezes um caminho de mão dupla entre o tema da escrita e a escrita, o trabalho e a local do trabalho. Nesse sentido, o termo complexo, cunhado tanto por Miceli (2001) como por Drummond (1952), de “escritor-funcionário” busca abranger essa que é uma forma de existência característica dos escritores brasileiros ao longo dos séculos XIX e XX. Drummond apresentava plena consciência de tal fato, impressão que se sustenta pelos seus numerosos escritos emaranhados com elementos burocráticos e, inclusive, escritos pragmáticos e explícitos, como os ensaios que realizou posteriormente em sua vida sobre o tema.

2.3 A ARQUITETURA

Com um cenário pouco comum no universo da poesia, a ação do poema que será analisado ocorre em uma repartição, um escritório. Nesta seção, são apresentadas referências que possam sustentar a interpretação desse ambiente inserido no poema, partindo, para isso, da relação do autor com esse espaço, com sua arquitetura. Em primeiro lugar, procura-se definir a noção de arquitetura

adotada para a investigação; em seguida, busca-se traçar um panorama de como as obras de Drummond se relacionam com a arquitetura; e, após essa contextualização, adentra-se especificamente o espaço burocrático vivenciado pessoalmente por Drummond, analisando seu local de trabalho de 1934 até 1944, o Edifício Rex, e logo em seguida sua mudança concreta, em 1945, para o recém-concluído edifício-sede do Ministério da Educação e da Saúde.

Embora haja diferentes definições de arquitetura, a adotada aqui parte da perspectiva de que arquitetura é o campo do conhecimento que explora a relação do homem com o espaço, sendo uma arte e um saber de procedimentos técnicos que visam organizar espaços e criar ambientes. A noção de espaço, todavia, é ampla, sendo comum a muitas áreas, como a geografia. Em particular, o espaço da arquitetura se diferencia do espaço da geografia pela sua funcionalidade, como afirmam Leitão e Lacerda (2016): “O espaço arquitetural é um espaço criado, originado – e não apenas modificado ou transformado – pela e para a ação humana, ante um ambiente natural que se dá como espaço para o homem, preexistente, portanto, a qualquer ação humana” (p. 188). Nessa criação do homem residem motivos e interesses, influências que o levarão a construir e moldar o espaço de uma forma específica, logo as relações e as funções daquele espaço permeiam essa construção.

A definição do arquiteto responsável por liderar a equipe que planejou o Ministério da Educação e da Saúde também é interessante de ser levada em consideração. Para Le Corbusier,

A arquitetura é um fato de arte, um fenômeno de emoção, fora das questões de construção, além delas. A construção é para sustentar; a arquitetura é para emocionar. A emoção arquitetural existe quando a obra soa em você ao diapasão de um universo cujas leis sofremos, reconhecemos e admiramos. Quando são atingidas certas relações, somos apreendidos pela obra. A arquitetura consiste em “relações”, é “pura criação do espírito”. (LE CORBUSIER, 2011, p.10)

Vê-se, assim, como Le Corbusier diferencia a construção da arquitetura, o ofício do engenheiro e o ofício do arquiteto. Para ele, a arquitetura extrapola os limites do físico, da construção, ganhando um significado maior, vigorosamente espiritual, como arte. Além disso, vale notar a semelhança da contradição poeta/burocrata com a contradição arquiteto/acadêmico, que Le Corbusier identifica em seu livro *Precisões* (1930). Na leitura de Underwood (2011),

Ele fala sobre a necessidade “de libertar-se completamente” da “sufocante restrição” do pensamento acadêmico e exorta os arquitetos modernos a “denunciar o academicismo em nome de tudo que está no mais fundo de nossos corações” e substituí-lo por poesia. Enquanto o acadêmico é “alguém que aceita os resultados sem verificar a causa [...] e não envolve a sua própria pessoa em nenhuma questão”, o poeta “é o visionário, o leitor do acontecimento [...] que descerra uma nova verdade”. (UNDERWOOD, 2002, p.40)

O comportamento do poeta é utilizado como referência para um ofício completamente distinto dos demais ofícios do campo das palavras e da escrita; aqui o poeta é tido como referência pela sua visão, sua sensibilidade. Adotar uma postura de poeta significa, para Le Corbusier, adotar uma perspectiva mais livre, estabelecer uma relação mais pessoal e singular com a obra, com a construção, com o espaço. Percebe-se, assim, que a concepção do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde contará com o aspecto artístico e poético que Le Corbusier pressupõe e valoriza em seu ofício de arquiteto.

O espaço sempre foi um tópico caro para o poeta, que saiu da pequena e interiorana Itabira do Mato Dentro, em Minas Gerais, e vivenciou a experiência urbana e agitada da capital do país, ao se mudar para o Rio de Janeiro. Em diversos de seus livros é possível perceber a transição de paisagens na vida de Drummond; um exemplo é “Lanterna mágica”, de *Alguma poesia*, sequência de poemas que traçam paisagens de cidades mineiras, do Rio de Janeiro e da Bahia. Nesse mesmo livro, há ainda “Jardim da Praça da Liberdade” e “Cidadezinha qualquer”, poemas que igualmente se valem de referências espaciais. Outros textos, como “Voo sobre as igrejas”, de *Brejo das Almas*; “Confidência do itabirano”, “Morro da Babilônia”, “Privilégio do mar”, “Indecisão do Méier” e “Revelação do Subúrbio”, de *Sentimento do mundo*; “Edifício Esplendor”, de *José*; “Edifício São Borja”, de *Rosa do povo* – também deixam clara a sensibilidade do poeta em relação aos cenários rurais e urbanos com que cruzou em sua vida.

Em 1934, quando Drummond chegou ao Rio de Janeiro, o edifício-sede do Ministério da Educação e da Saúde ainda não havia sido construído. A fim de alocar temporariamente a equipe da pasta até a finalização das obras, o governo alugou um dos andares do Edifício Rex, no Centro. Localizado na estreita rua Álvaro Alvim, a construção era considerada um empreendimento inovador na época e continha a infraestrutura mais avançada de seu tempo. A inovação se deu ao mesclar, em um mesmo programa arquitetônico, atividades comerciais e de entretenimento. As salas de escritório compartilhavam o espaço do edifício com dois teatros, o Rival, com capacidade para 600 pessoas, e o Cineteatro da Capital, com capacidade para 1.200 pessoas.

Além dessa emblemática integração, os treze pavimentos designados para atividade comercial também eram uma referência de infraestrutura, incorporando diversas novidades que apenas recentemente haviam-se feito disponíveis. O último andar continha um salão de festas destinado a um restaurante, e acima dele havia um terraço-jardim, possibilitando uma visão panorâmica da cidade. A revista *A Casa*, publicada no Rio de Janeiro pela Associação dos

Construtores Civis do Rio de Janeiro e com circulação nacional de 1923 a 1952, em 1934 já anunciava: “o luxuoso edifício ‘REX’ dispõe de todos os requisitos modernos, oferecendo aos moradores absoluta comodidade e serviços perfeitos”. Como mencionado na revista, as 321 salas de escritório eram equipadas com sanitários próprios; água filtrada gelada; instalação preventiva contra incêndio; elevadores (5 cabines para 20 pessoas fabricados pela OTIS com *signal control* e alta velocidade); medidores de energia elétrica individualizados por sala; iluminação dos corredores equipadas com *time-switch* e minuteria nas escadas, que regulam o tempo de luz acesa; reservatórios de água com 250.000 litros, no subsolo, e 150.000 litros no terraço, servidas por bombas Marelli; equipamento para filtragem e refrigeração de água; instalação completa de gás e água quente nos compartimentos de serviço do restaurante e da sorveteria (A CASA, 1934).

Foi justamente em meio a esse empreendimento que “impressiona pelos números e pela qualidade dos produtos empregados” (SANTOS, 2008, p. 299) que Drummond iniciou uma nova fase de sua carreira profissional e de sua vida pessoal. Além de se mudar para uma nova cidade, o Rio de Janeiro, ele também iniciou um novo trabalho, como chefe de gabinete, e certamente essa experiência foi marcada pelo espaço em que passava a maior parte de seus dias, o Edifício Rex.

Em *Sentimento do mundo*, livro publicado em 1940, quando Drummond já trabalhava havia seis anos nesse prédio, o poema já mencionado “Privilégio do mar” aborda a relação burocrática com o espaço.

Neste terraço mediocrementemente confortável,
bebemos cerveja e olhamos o mar.
Sabemos que nada nos acontecerá.

O edifício é sólido e o mundo também.

Sabemos que cada edifício abriga mil corpos
labutando em mil compartimentos iguais.
Às vezes, alguns se inserem fatigados no elevador
e vem cá em cima respirar a brisa do oceano,
o que é privilégio dos edifícios.

O mundo é mesmo de cimento armado.

Certamente, se houvesse um cruzador louco,
fundeadado na baía em frente da cidade,
a vida seria incerta... improvável...
Mas nas águas tranquilas só há marinheiros fiéis.
Como a esquadra é cordial!

Podemos beber honradamente nossa cerveja. (ANDRADE, C, 2015, p.69)

A imagem de muitas pessoas em pequenos espaços compartilhados e impessoais ilustra uma sensação de aprisionamento promovida pelo edifício, sendo o terraço uma espécie de refúgio para os empregados do local. Essa visão de burocracia que o poeta demonstra no que escreveu enquanto trabalhava lá também se relaciona com o espaço do poema “Edifício Esplendor”, publicado em *José*, de 1942.

[...]
O elevador sem ternura
expele, absorve
num ranger monótono
substância humana.

Entretanto há muito
se acabaram os homens.
Ficaram apenas
tristes moradores. [...]

O copo de uísque e o *blue*
destilam ópios de emergência. [...]

Os móveis riam, vinha a noite,
o mundo murchava e brotava
a cada espiral de abraço. (ANDRADE, C, 2015, p.86)

A imagem mecânica e repulsiva do elevador é retomada, além de se comentar sobre outras partes integrantes da decoração, como os álcoois e os móveis. Para Camilo (2014) e Gledson (1981), o poema apresenta uma visão negativa da arquitetura moderna, realçando o caráter de isolamento e de desumanização presente nos então novos projetos de arquitetura. Além de nos poemas, as impressões de Drummond sobre seus anos no edifício Rex também surgem na entrevista concedida a sua filha, Maria Julieta, em 1984, em que relembra esse período.

Eu tive no serviço [público] uma noção ainda um pouco errônea, que era a noção mineira, em que os costumes eram ainda mais acomodados, a vida era mais aconchegada. Então havia um certo respeito hierárquico, havia uma certa tradição de disciplina. Eu vim para o Rio e encontrei um ambiente completamente diferente. Uma coisa que me chocou, é uma bobagem, mas me chocou: o Capanema foi trabalhar no Ministério da Educação num prédio improvisado, atual Câmara de Vereadores¹, e o gabinete dele estava muito mal instalado, por detrás do gabinete ficavam os sanitários. Então os funcionários que trabalhavam no ministério, para irem ao toilette tinham que passar pela sala dele. E o ministro estava ali despachando ou em situações graves, de repente entra uma moça, fazia sinal com a cabeça, uma curvatura bem-educada, de cortesia e entrava, fechava a porta e depois ouvia a descarga... saía lépida e lampeira. Isso me chocou mais do que ao próprio ministro. Ele não ficou tão chocado como eu fiquei. Jamais em Minas Gerais permitiria uma coisa dessa. Então o meu rigor trazido das montanhas foi se adoçando com o tempo,

¹ Na verdade, o edifício Rex se localiza atrás da Câmara de Vereadores.

levou bastante tempo para se adoçar. Quando eu fui do gabinete de Capanema trabalhar com o Rodrigo (Rodrigo Melo Franco de Andrade), no Patrimônio Histórico, já era um funcionário condicionado, eu exigia menos dos outros. Eu acredito que esta mudança de ótica com relação ao serviço burocrático foi se repetindo não só em benefício do outro como também em benefício de mim. Eu passei a exigir menos de mim. (ANDRADE; ANDRADE, 1984)

Ao contrário da solenidade esperada por Drummond, o espaço improvisado do ministério proporcionava um clima informal, que rompia qualquer compostura. Essa visão negativa da organização espacial dos escritórios também já havia sido mencionada antes pelo mesmo em uma reportagem realizada pela revista *Módulo*, de Oscar Niemeyer, em 1975, em que comenta os atendimentos que o ministro realizava na “inconfortável salinha da Rua Álvaro Alvim” (p. 22), onde se situava o edifício.

Finalizado depois de nove anos de construção, o edifício-sede do Ministério da Educação e da Saúde foi inaugurado em 1945, mas a mudança do ministério para lá começou um ano antes, em 1944. Um marco para a época, o edifício foi tido como a primeira grande realização do Modernismo arquitetônico na América do Sul e o desenvolvimento de seu projeto reuniu arquitetos renomados, como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Carlos Leão, Ernany Vasconcelos e Jorge Machado Moreira, com a consultoria de Le Corbusier.

A criação do projeto do ministério começou um ano depois de Capanema ter assumido a pasta da Educação e Saúde, em 1935. Decidido a deixar uma marca que consagrasse sua administração, ordenou a abertura de um concurso de projetos para a sede do ministério, que vislumbrava ser “o ministério mais prestigiado, com uma projeção maior sobre todo o país, e entrará a ser, efetivamente, um poderoso instrumento destinado ao aperfeiçoamento do homem brasileiro”, como escreve em carta para Vargas no mesmo ano (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 347). O projeto *Pax*, de Archimedes Memória, conquistou o primeiro lugar; entretanto, o concurso foi anulado.

[...] a empreitada em favor da anulação do concurso – e aqui se revela a determinante face política do episódio – se deu dentro gabinete do ministro, em cuja equipe encontrava-se a plêiade: Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade. Ou seja, não era apenas uma mera batalha entre plástica arquitetônica moderna versus tradicional [...]. O que de fato desencadeou a decisão do ministro, e que a historiografia mantém ainda de forma nebulosa, foi o vetor político-ideológico da questão: modernismo filosófico versus integralismo fascista. (ALENCAR, 2010, p. 93)

Com trabalho e relações sociais conformados pelos mais importantes nomes das artes e da intelectualidade do país, é provável que Capanema recusasse de imediato confiar a responsabilidade de idealização do novo ministério a um partidário da iniciativa fascista liderada por Plínio Salgado, o Movimento Integralista. Membro ativo desse movimento, Archimedes Memória possuía o cargo de Coordenador de Artes Plásticas na Câmara dos Quarenta, órgão consultivo do chefe nacional da Ação Integralista Brasileira. A batalha ideológica se reflete na carta, com teor altamente político, que Archimedes envia a Vargas.

Não ignora o sr. ministro da Educação as atividades do arquiteto Lucio Costa pois, pessoalmente já o mencionamos a S. Excia. vários nomes dos filiados ostensivos à corrente modernista que tem como centro o Club de Arte Moderna, célula comunista cujos principais objetivos são a agitação no meio artístico e a anulação de valores reais que não comungam no seu credo. Esses elementos deletérios se desenvolvem justamente à sombra do ministério da Educação, onde têm como patrono e intransigente defensor o sr. Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete do ministro. Expondo aos olhos de V. Excia. esses fatos, esperamos que V. Excia., defendendo o Tesouro Nacional e a honrabilidade de vosso governo do país, alente a arte nacional que ora atravessa uma crise dolorosíssima, próxima do desfalecimento. (MEMÓRIA, *apud* ANDRADE, CAPANEMA, COSTA, 1975, p. 22).

Apontado pela carta como “patrono e intransigente defensor” do Modernismo, Drummond possivelmente teve protagonismo na decisão sobre o projeto do edifício-sede do Ministério. Essa caracterização a partir do panorama político traçado revela a relevância hierárquica e ideológica que o itabirano assumia no Ministério e em seus círculos de influência. Esse aspecto político também pode ser notado em carta que Mário de Andrade escreve para Drummond em 28 de julho de 1943, na qual comentava sobre o projeto do escultor Bruno Giorgi responsável pelo monumento à juventude, na qual compartilha, “Por falar nisso: o Giorgi é antifascista”. Dentre vários aspectos formais da obra, Mário decide exaltar a posição política do escultor. A análise paralela da correspondência e do registro oficial contribui para uma percepção mais ampla do cenário da construção do edifício do ministério, introduzindo uma camada fortemente política em sua criação.

Uma vez estabelecido o alinhamento político que o projeto deveria expressar, iniciaram-se as obras, nas quais “A representação do novo e o vínculo com a ‘tradição nacional’ eram os dois aportes simbólicos principais sobre os quais o novo edifício deveria se erguer” (ALENCAR, 2020, p. 94). Curioso ainda é relacionar esses dois pilares com o espaço geográfico onde seria construído o edifício, sobre a esplanada do antigo morro do Castelo. Esse morro havia sido, em 1567, o local escolhido por Mem de Sá para implantar o núcleo embrionário da cidade do Rio de Janeiro, com representação dos poderes religioso, militar e civil: a fortaleza de São Sebastião. No entanto, por

questões sanitárias e políticas, ao longo do século XIX começaram a surgir (e, no início do século XX, a ganhar peso) opiniões que defendiam a remoção do morro, como afirmam Andrade, Morgado e Sene (2020, p. 33), “Para o Rio de Janeiro que aspirava à modernização, o morro se tornou um entrave ao progresso, símbolo da condição colonial que desejava se ver ultrapassada.”

A razão imediata levantada à época para o arrasamento, além dos argumentos sanitaristas e modernistas, foi a necessidade de criação de um amplo espaço urbano, uma grande esplanada à beira-mar para as comemorações do Centenário da Independência do Brasil, em 1922 [...]. E aqui nós destacamos, mais uma vez, o aspecto fortemente simbólico do desmonte do morro. Afinal, para os progressistas, que melhor forma de se comemorar os cem anos da independência do que varrendo do mapa o principal marco de Portugal na paisagem do Rio de Janeiro? (ANDRADE; MORGADO; SENE, 2020, p. 33)

Verifica-se, assim, que a proposta de remoção do morro e a criação da esplanada é produto do período em que não se punha em dúvida a vocação do Rio de Janeiro como capital federal. Abrigando o conjunto de novos ministérios federais, inclusive o primeiro ícone modernista da cidade, o prédio do Ministério da Educação e Saúde (MES), é nesse terreno, na “terra arrasada” da história colonial, que se ergue esse ícone do homem futuro, simbolizado pela máquina administrativa estatal.

Conhecido o impacto dessa construção, não é de se espantar a grande atenção ao acabamento artístico dada à nova sede do ministério. Artistas como Burle Marx, Cândido Portinari, Bruno Giorgi, Adriana Janacópulus, Celso Antônio e Jacques Lipchitz ficaram responsáveis pelo conjunto artístico integrado ao edifício, formado por pinturas, esculturas, painéis de azulejos e paisagismo. Essas obras de arte não ocupavam quaisquer lugares, nem eram meramente decorativas; cada uma continha uma proposta específica, como se pode observar em correspondência de Portinari para Capanema, em maio de 1939, a respeito da realização de um mural.

Esse gênero de pintura - pela possibilidade que oferece de irradiação, de influência coletiva - tem sido utilizado, desde os tempos mais remotos, pelos governos de quase todos os países, como elemento precioso de educação e propaganda. Em todas as escolas de arte, ocupa essa cadeira lugar da maior importância, a sua utilidade ressaltando, inclusive, da necessidade que têm os governos de decorar os seus melhores palácios. (PORTINARI, *apud* SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 200, p. 362)

Capanema participa ativamente das etapas de concepção, elaboração e construção do edifício e toma como base esse “precioso elemento de educação e propaganda” para especificar ao

pintor Portinari, em carta de 1942, como desejava que fossem realizadas as pinturas murais do Ministério.

Sobre as pinturas para o edifício do Ministério da Educação, penso que não mudarei de ideia quanto aos temas.

No salão de audiências, haverá: os 12 quadros dos ciclos de nossa vida econômica, ou melhor, dos aspectos fundamentais de nossa evolução econômica. Falta fazer o último a carnaúba mudar de lugar o da borracha, e fazer de novo um que se destruiu.

Na sala de espera, o assunto será o que já disse - a energia nacional representada por expressões da nossa vida popular. No grande painel, deverão figurar o gaúcho, o sertanejo e o jangadeiro. Você deve ler o III capítulo da segunda parte de *Os sertões* de Euclides da Cunha. Aí estão traçados da maneira mais viva os tipos do gaúcho e do sertanejo. Não sei que autor terá descrito o tipo do jangadeiro. Pergunte ao Manuel Bandeira.

No gabinete do ministro, a ideia que me ocorreu anteontem aí na sua casa parece a melhor: pintar Salomão no julgamento da disputa entre as duas mulheres. Você leia a história no terceiro livro dos Reis, capítulo III, versículos 16-28.

No salão de conferências, a melhor ideia ainda é a primeira: pintar num painel a primeira aula do Brasil (o jesuíta com os índios) e noutro, uma aula de hoje (uma aula de canto).

No salão de exposições, na grande parede do fundo, deverão ser pintadas cenas da vida infantil. (CAPANEMA, *apud* SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 200, p. 364)

Em seu detalhamento de ideias para os painéis, Capanema parece ter como critério que as obras sejam nacionalistas, que se relacionem de alguma forma, discursivamente, com o órgão do governo no qual estão inseridas. A produção e a elaboração são até mesmo atravessadas por leituras de obras canônicas, como *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e a Bíblia, livro sagrado para as religiões cristãs. É sobre esses pilares que se ergue a imagem de Brasil que o Ministério quer reproduzir, os valores que deseja transmitir e ter como símbolo de nacionalidade. Lúcio Costa, em carta de 1945, justificando sua ausência na inauguração da obra para o ministro Capanema, dá dimensão da repercussão e da importância do edifício.

Não se trata, na verdade, da simples inauguração de mais um edifício como tantos que se inauguram, a cada passo, por todo o país, mas da inauguração de uma obra de arquitetura destinada a figurar, daqui por diante, na história geral das belas-arts como o marco definitivo de um novo e fecundo ciclo da arte imemorial de construir. Foi, efetivamente, neste edifício onde, pela primeira vez se conseguiu dar corpo, em obra de tamanho vulto, levada a cabo com esmero de acabamento e pureza integral de concepção, às ideias-mestras porque, já faz um quarto de século, o gênio criador de Le Corbusier se vem batendo com a paixão, o destemor e a fé de um verdadeiro cruzado. [...]

Eis por que, neste oásis circundado de pesados casarões de aspecto uniforme e enfadonho, viceja agora, irreal na sua limpidez cristalina, tão linda e pura flor - flor do espírito, prenúncio certo de que o mundo para o qual caminhamos inelutavelmente, poderá vir a ser, apesar das previsões agourentas do saudosismo reacionário, não somente mais humano e socialmente mais justo, senão, também, mais belo. [...]

Assim, pois, este monumento, além da sua significação como obra de arte, possui, ainda, um conteúdo moral: simboliza a vitória da inteligência e da honradez sobre o obscurantismo, a malícia e a má fé.

Mas a honestidade dos nossos propósitos teria sido vã, Dr. Capanema, não fosse podermos contar com dois cúmplices nos postos extremos de que dependiam, em última análise, todas as providências relacionadas com a obra - um no Catete, outro no seu gabinete: os senhores Getúlio Vargas e Carlos Drummond de Andrade. Cumplicidade que se manteve constante durante todo o transcurso da longa e acidentada empresa. (COSTA, *apud* SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 200, p. 374)

Após aproximadamente oito anos, Drummond finalmente se encontra no edifício cuja concepção e construção acompanhou integralmente, assumindo nesse processo papel fundamental. No diário de observações e reflexões que mantinha, ele descreve o dia da mudança da sede do ministério para o novo edifício:

Abril, 22 - Dia 5, mudança do gabinete do ministro para o edifício do Ministério da Educação, no Castelo, cuja construção teve início em 24 de abril de 1937. Deixamos afinal os estreitos compartimentos alugados no 16º andar do Edifício Rex. Dias de adaptação à luz intensa, natural, que substitui as lâmpadas acesas durante o dia; às divisões baixas de madeira, em lugar de paredes; aos móveis padronizados (antes, obedeciam à fantasia dos diretores ou ao acaso dos fornecimentos). Novos hábitos são ensaiados. Da falta de conforto durante anos devemos passar a condições ideais de trabalho. Abgar Renault resmunga discretamente: “Prefiro o antigo...”. A sala em que me instalaram não provou bem. Desde anteontem passei para outra onde as coisas têm melhor arrumação. Das amplas vidraças do décimo andar descortina-se a baía vencendo a massa cinzenta dos edifícios. Lá embaixo, no jardim suspenso do Ministério, a estátua de mulher nua de Celso Antônio, reclinada, conserva entre o ventre e as coxas um pouco de água da última chuva, que os passarinhos vêm beber, e é uma graça a conversão do sexo de granito em fonte natural. Utilidade imprevista das obras de arte. (ANDRADE, 2020, p. 19)

A passagem, escrita em 1944, revela a insatisfação de Drummond com o antigo escritório do Edifício Rex, que não apresentava as condições de trabalho consideradas ideais por ele. Observa-se a contraposição que estabelece entre a estreiteza das acomodações antigas e a amplidão das novas; entre o escuro da antiga sala e a claridade da nova; entre a possibilidade de uma área mais coletiva, com as divisões baixas de madeira, em vez do isolamento imposto pela rigidez das paredes de alvenaria e até o teto; entre a escolha aleatória da mobília, que ocorria pelo gosto questionável da “fantasia dos diretores” ou pelo “acaso dos fornecimentos”, e a certeza de um critério constante, de uma ordem, de uma padronização. Por fim, realiza um elogio da “utilidade imprevista das obras de arte”, demonstrando, em uma simples anotação de diário, uma defesa dos valores fundamentais do programa estético do Modernismo e do impacto do espaço cotidiano do trabalho nele.

Fotografia 2 – Autoridades reunidas ao redor da *Mulher reclinada* no dia da inauguração.



MES, 1944 | Memorial da Democracia

Posteriormente, em 1975, o ponto de vista positivo de Drummond sobre o edifício também permaneceria o mesmo, por ocasião da reportagem escrita para a revista *Módulo*, já mencionada anteriormente, em que afirma:

Gustavo Capanema deu ao Rio de Janeiro e ao Brasil a bela e sofrida sede do Ministério da Educação, exemplar típico e fecundante da evolução da arquitetura moderna, erigido sabe Deus a que duro preço de remoques, picuinhas, sofrimentos e agressões morais e políticas, e tão maltratado pela sucessiva indiferença ou incompreensão de muitos de seus prestigiosos ocupantes. (ANDRADE; CAPANEMA; COSTA, 1975, p.22)

O trecho é um elogio à construção, que tem sua história descrita como uma empreitada “bela e sofrida”, com as emoções de uma história que não foi fácil, tendo sido erigido a um “duro preço”, em clara alusão aos conflitos políticos com Archimedes Memória, durante o processo de escolha do projeto. Além disso, faz referência ao desprezo de seus ocupantes, o que pode ser exemplificado no comentário de Abgar Renault, que Drummond não deixou de registrar em seu diário. Assim, essa passagem conclui a profunda sensibilidade e o envolvimento de Drummond com os espaços burocráticos ao longo de sua passagem pelo ministério.

Fotografia 3 – Drummond diante da
fachada da sede do Ministério



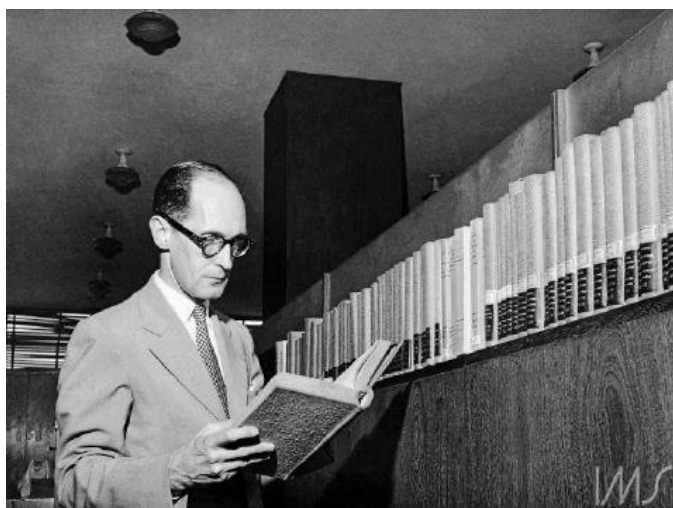
MES, 1945 | Fundação Getúlio Vargas – CPDOC

Fotografia 4 – Drummond atrás de um
dos pilotis do edifício



MES, 1945 | Fundação Getúlio Vargas - CPDOC

Fotografia 5 – Carlos Drummond de Andrade
na Biblioteca Euclides da Cunha



MES, 1959 | Instituto Moreira Salles

3 INTERPRETAÇÃO DO POEMA

3.1 ROSA DO POVO

O poema “Noite na repartição”, objeto de análise deste trabalho, foi publicado pela primeira vez no quinto livro de poemas de Carlos Drummond de Andrade, *A rosa do povo*. A obra data de 1945, ano que marca o fim da Segunda Guerra Mundial, em setembro, e foi considerada um gesto de ruptura em relação às produções anteriores de Drummond por diversos críticos, como Candido (1995), que enxerga na obra sua “fase mais estritamente social” (p. 107), e Simon (2015), que também ressalta o teor político do livro.

A realização poética de mais alto teor político da obra drummondiana é mais complexa do que uma filiação antifascista ou simpatia política comunista, pois na composição dos poemas se acumulam tensões histórico-sociais novas e impressentidas, que pressionam para vir à tona e que, até hoje, tentamos identificar e nomear. (SIMON, 2015, p. 170)

Para Camilo (2014), trata-se do “grande livro *engagé* de Drummond, em que a crença na ‘rosa do amanhecer’ ainda reponha com força, entre outras coisas, em virtude da resistência da cidade russa de Stalingrado ao cerco fascista, durante a Segunda Guerra Mundial” (p. 56). Em leitura similar, que enxerga o traço esperançoso do livro, Bosi (2015) alcunha o escritor, nessa obra, de “poeta público”, afirmando que aquela “foi a fase intensa, mas breve, de uma esperança que nasceu sob a resistência do mundo livre à fúria nazifascista, mas que logo se retraiu com o advento da Guerra Fria” (p. 350).

No livro, a escrita de Drummond acompanha a Segunda Guerra Mundial, como demonstram os poemas “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou” e “Visão 1944”. No Brasil, a ditadura do Estado Novo de Vargas vigorava desde 1937, após o cancelamento das eleições. Mesmo com políticas de viés populista, que lhe angariavam adesão, o governo tomava atitudes autoritárias, reprimindo revoltas populares que reivindicavam maiores direitos, gerando grandes controvérsias por parte dos analistas políticos da época. Em meio a esse inquieto contexto sociopolítico local e global, a um ânimo geral desesperançoso, o escritor apresenta, em *A rosa do povo* um grito, um chamamento à ação mais forte e presente do que em seus escritos anteriores. O livro anterior de Drummond havia sido *José*, em 1942, também concebido durante o conturbado governo Vargas – pano de fundo, aliás, que acompanhou toda a carreira burocrática de Drummond –, porém não teve um traço tão político. Uma vez compreendido o contexto de produção do livro

no qual foi publicado o poema objeto dessa pesquisa, busca-se agora analisá-lo com base nos três eixos elaborados anteriormente: o modernismo, a burocracia e a arquitetura.

3.2 O POEMA

O título já anuncia o local onde vai ocorrer a ação do poema. A palavra “repartição” é extremamente visual, mais palpável do que outra frequentemente utilizada para se referir ao mesmo espaço, “escritório”. “Repartição” carrega em si a ideia de parte relativa a um todo, de um ambiente repartido. Concomitantemente ao ato da leitura, cria-se na mente do leitor a imagem de uma atmosfera de trabalho tradicional, um amplo andar com baias em que cada um dos funcionários trabalha individualmente. É plausível, também, considerar que a palavra aqui se refere a “repartição pública”, expressão corrente para nomear uma das seções em que um órgão do serviço público está dividido – note-se que a palavra jamais é utilizada para designar escritórios de empresas privadas.

A caracterização desse ambiente à noite torna tudo ainda mais excepcional. A tópica da noite é recorrente na literatura, remetendo a um espaço/tempo associado, principalmente sob a convenção romântica, com o místico, o oculto; quando a noite cai, é como se forças outras, distintas das diurnas, pudessem se manifestar. Esse aspecto noturno já teria aparecido em poemas de Drummond como “A noite dissolve os homens”, de *Sentimento do mundo*, “Noturno oprimido”, de José, e no próprio *A rosa do povo*, em que essa atmosfera é constantemente retomada, em poemas como “Anoitecer”, “Passagem da noite” e “Versos à boca da noite”. É no período noturno que, tradicionalmente, ocorrem desvios da vida cotidiana, ele é a temporalidade por excelência da boemia, da lua cheia, dos contos fantásticos, da magia, da sensualidade, do mistério (“a noite com seus sortilégios”, como diz o Manuel Bandeira de “Consoada”); todos esses traços simbólicos que parecem entrar em contradição com os de uma repartição, que tem sua movimentação mais intensa ao longo da jornada de trabalho diurna e é associada à objetividade, ao trabalho, à racionalidade, à produtividade.

Noite na repartição

O OFICIAL ADMINISTRATIVO:

Papel,

respiro-te na noite de meu quarto,

no sabão passas a meu corpo, na água te bebo.

Até quando, sim, até quando

te provarei por única ambrosia?

Eu te amo e tu me destróis,

abraço-te e me rasgas,
 beijo-te, amo-te, detesto-te, preciso de ti, papel, pape, papel!
 Ingrato, lês em mim sem me decifrares.
 O corpo de meu filho estava amortalhado em
 papel,
 em papel dormiam as roupas e brinquedos, em papel os doces
 do casamento. Em grandes pastas os rios, os caminhos
 se deixam viajar, e a diligência roda
 num chão fofo, azul e branco, de papel escrito.
 Basta!
 Quero carne, frutas, vida acesa,
 quero rolar em fêmeas, ir ao mercado, ao Araguaia, ao amor.
 Quero pegar em mão de gente, ver corpo de gente,
 falar língua de gente, obliviar os códigos,
 quero matar o DASP, quero incinerar os arquivos de amianto.
 Sou um homem, ou pelo menos quero ser um deles!

O PAPEL:

Tu te queixas...
 Distrais-te na queixa e a mágoa que exalas
 é perfume que te unge, flor que te acarinha.
 Dissolves-te na queixa, e tornado incenso, halo, paz
 te sentes bem feliz enquanto eu sem consolo
 espero tua brutalidade
 sem a qual não vivo nem sou.
 Teu escravo, isto sim, tua coisa calada,
 teu servo branco, tapete onde passeias e compões.
 Tu me fazes sofrer, bicho implacável mais que a onça
 o é para o galho que pisa.
 Por que não sou sem ti? Por que não existo, como as árvores, por conta própria?
 Sou apenas papel, e teu misterioso poder
 me oprime e suja.
 E te revoltas...
 Quisera dizer-te nomes feios independente de tua mão.
 Que as palavras brotassem em mim, formigas no tronco,
 moscas no ar; viessem para fora em caracteres ásperos,
 crescessem, casas e exércitos, e te esmagassem.
 Homenzinho porco, vilão amarelo e cardíaco!
(Avança para o burocrata, que se protege atrás da porta.)

A PORTA:

De tanto abrir e fechar perdi a vergonha.
 Estou exausta, cética, arruinada.
 Discussões não adiantam, porta é porta.
 Perdi também a fê, e por economia
 irão, quem sabe, me transformar em janela
 de onde a virgem
 enfrenta a noite
 e suspira.
 Seu ai de dentifrício americano cortará o céu
 e me salvará.
 Talvez me tornem ainda gaveta de segredos,
 bolsa, calça de mulher, carteira de identidade,
 simples alecrim, alga ou pedra.
 Sim: é melhor pedra.
 Dói nos outros, em si não.

Uma pedra no coração.

A ARANHA:

Chega!

Espero que não me queiras nascer um simples vaga-lume.

Fica quieta, me deixa subir

e fazer no teto um lustre, uma rosa.

Sou aranha-tatanha, preciso viver.

A vida é dura, os corvos não esperam,

ouço os sinos da noite, vejo os funerais,

me sinto viúva, regresso à Inglaterra,

a aranha é o mais triste dos seres vivos.

O OFICIAL ADMINISTRATIVO:

Depois de mim, é óbvio.

Sou o número um – o triste dos tristíssimos.

A outros o privilégio

de embriagar-se. *Non possumus.*

A GARRAFA DE UÍSQUE:

Não pode?

O GARRAFÃO DE CACHAÇA:

Não pode por quê?

O COQUETEL:

Experimenta. Sou doce. Sou seco.

TODOS OS ÁLCOOIS:

– Me prova! me prova!

É a festa do rei!

É de graça! de graça!

Me bebe! me bebe!

O OFICIAL ADMINISTRATIVO:

Mas se eu não sei beber. Nunca aprendi.

O PAPEL:

Ele não sabe que o artigo 14

faculta pileques de gim e conhaque;

mal sabe ele que o artigo 18

autoriza porres até de absinto;

como ignora que o artigo 40

manda beber fogo, querosene, fel;

que por motivo de força maior

cobre derretido se pode sorver;

se pode chegar ébrio na repartição,

se pode insultar o ícone da parede,

encher de vermute o tinteiro pálido,

ensopar em genebra velhos decretos

e nos casos tais e em certas condições...

Ele não sabe.

A TRAÇA:

Que burro.

OS ÁLCOOIS:

Sua alma sua palma
 seu tédio seu epicédio
 sua fraqueza sua condenação.
 Somos o cristal, o mito, a estrela,
 em nós o mundo recomeça,
 as contradições beijam-se a boca,
 o espesso conduz ao sutil.
 Somos a essência, o logos, o poema.
Brandy anisette kimmel nuvens-azuis
 cascata de palavras...

A ARANHA:
 Não me interessa.

O OFICIAL ADMINISTRATIVO:
 Para beber é preciso amar.
 Sinto-me tarde para aprender.

O PAPEL:
 Ele não sabe que a paixão amor
 segundo reza o artigo 90...

A TRAÇA:
 É uma zebra.

O TELEFONE:
 Amor?
 Através de mim os corpos se amam,
 alguns se falam em silêncio,
 outros chamam e não aguentam
 o peso e o amargor da voz.
 Inventaram-me para negócios,
 casos de doença e talvez de guerra.
 Mas fui derivando para o amor.
 Como sofro! Todas as dores
 escorrem pelo bocal,
 deixam apenas saliva...
 Cuspo de amor fingindo lágrimas.

A TRAÇA:
 Namorar na hora do expediente!

O OFICIAL ADMINISTRATIVO:
 Não resolve. Nada resolve.
 O mesmo revólver resolverá?
 Amor e morte são certidões,
 fichas...

A TRAÇA:
 Despachos interlocutórios.

A ARANHA:
 Lavrados na minha teia.

A VASSOURA ELÉTRICA:
 Senhores deputados, desculpem. Sinto que é hora de varrer.

(Põe-se a varrer furiosamente, a porta cai com um gemido, as garrafas partem-se, escorrem líquidos de oitenta cores. O oficial administrativo tira os processos da mesa da direita, jogando fora o processo de cima e colocando os demais na mesa da esquerda. Em seguida, retira-os desta última e volta a depositá-los na mesa da direita, sempre atirando fora o volume que estiver por cima. E assim infinitamente. Do garrafão de cachaça desprende-se uma pomba, e paira no meio da sala, banhada em luz macia.)

A POMBA:

Papel, homem, bichos, coisas, calai-vos.
 Trago uma palavra quase de amor, palavra de perdão.
 Quero que vos junteis e compreendais a vida.
 Por que sofrerás sempre, homem, pelo papel que adoras?
 A carta, o ofício, o telegrama têm suas secretas consolações.
 Confissões difíceis pedem folha branca.
 Não grites, não suspires, não te mates: escreve.
 Escreve romances, relatórios, cartas de suicídio, exposições de motivos,
 mas escreve. Não te rendas ao inimigo. Escreve memórias, faturas.
 E por que desprezas o homem, papel, se ele te fecunda com dedos sujos mas dolorosos?
 Pensa na doçura das palavras. Pensa na dureza das palavras.
 Pensa no mundo das palavras. Que febre te comunicam. Que riqueza.
 Mancha de tinta ou gordura, em todo caso mancha de vida.
 Passar os dedos no rosto branco... não, na superfície branca.
 Certos papéis são sensíveis, certos livros nos possuem.
 Mas só o homem te compreende. Acostuma-te, beija-o.
 Porta decaída, ergue-te, serve aos que passam.
 Teu destino é o arco, são as bênçãos e consolações para todos.
 Pequena aranha pessimista, sei que também tens direito ao idílio.
 Vassoura, traça, regressai ao vosso comportamento essencial.
 Telefone, já és poesia.
 Preto e patético, fica entre as coisas.
 Que cada coisa seja uma coisa bela.

O PAPEL, A VASSOURA, OS PROCESSOS, A PORTA, OS CACOS DE GARRAFA,
surpresos:
 Uma coisa bela?...

A POMBA, *no auge do entusiasmo, tornando-se, de branca, rosada:*
 uma coisa bela! uma coisa justa!

A TRAÇA:
 Precisarei adaptar-me...
 Só roerei belas caligrafias.

CORO EM TORNO DO OFICIAL ADMINISTRATIVO:
 Uma coisa bela. Uma coisa justa.

O oficial administrativo soergue o busto, suas vestes cinzentas tombam, aparece de branco, luminoso, ganha subitamente a condição humana:
 Uma coisa bela?! (ANDRADE, C, 2015, p.153)

Em um primeiro momento, o Oficial Administrativo dirige-se ao Papel, citando uma relação que não se restringe à escrita, abarcando também os sentidos, como olfato, “respiro-te na noite de meu quarto”; o tato, “no sabão passas a meu corpo”; e o paladar, “na água te bebo”. Em seguida,

comenta a ausência de um sentimento recíproco, por parte do Papel, “Eu te amo e tu me destróis”, apontando até mesmo para uma inversão de funções, como em “abraço-te e me rasgas” e “Ingrato, lê em mim sem me decifrares”, nas quais as ações de “rasgar” e “ler” deixam de ser associados ao Papel e passam a se referir ao Oficial Administrativo. Mais do que uma inversão de funções, essas ações indicam a postura passiva que o funcionário possuía diante de seu instrumento de trabalho, demonstrando a possibilidade de um objeto exercer agência sobre um homem, que ocupa então o lugar de objeto.

No entanto, um verso rompe esses pensamentos, “Basta!”. O Oficial quer pôr um fim nisso e menciona seus desejos, “Quero carne, frutas, vida acesa / quero rolar em fêmeas, ir ao mercado, ao Araguaia, ao amor. / Quero pegar em mão de gente, ver corpo de gente, / falar língua de gente, obliviar os códigos, / quero matar o DASP, quero incinerar os arquivos de amianto”. Em seguida, conclui, “Sou um homem, ou pelo menos quero ser um deles!”, demonstrando que a vida burocrática que leva, e que inclui a presença do Papel, é uma vida que o afasta daquilo que ele considera como denotativo de “ser homem”. É interessante também notar como uma das coisas que ele deseja é “obliviar os códigos”: ele quer a vida sem as manchas das palavras que parecem prever ou delimitar, ele quer as experiências da vida não consignadas pela linguagem. Em sua última fala parece existir um contraste entre eles *versus* eu, os outros *versus* eu.

O poema segue com a resposta do Papel, em tom de deboche e desprezo pelo Oficial. Este começa apontando as incoerências do funcionário, “Distrais-te na queixa e a mágoa que exalas / é perfume que te unge, flor que te acarinha”, indicando que o Oficial encontra consolo no ato de sua própria queixa, no seu próprio drama. Diz ainda ao Oficial: “Dissolves-te na queixa, e tornado incenso, halo, paz / te sentes bem feliz enquanto eu sem consolo / espero tua brutalidade / sem a qual não vivo nem sou”. Nessa passagem, o Papel critica a posição de falsa melancolia do Oficial, afirmando que enquanto o Oficial encontra consolo na queixa, ele próprio, o Papel, se encontra dependente dele, de sua brutalidade, e para isso usa o verbo “esperar”. Para o Oficial, sua identidade ainda está confusa: ele começa o verso com a afirmação “Sou um homem”, para logo depois matizá-la – “ou pelo menos quero ser um deles!”. Enquanto isso, o Papel expressa uma ideia muito clara de si, de sua identidade, a qual está diretamente relacionada à brutalidade do Oficial, sem a qual ele não vive, e mais, não é. Viver e ser são colocadas como ações diferentes.

O Papel prossegue citando metáforas de sua condição passiva diante do Oficial, “Teu escravo, isto sim, tua coisa calada, / teu servo branco, tapete onde passeias e compões”. Em seguida,

uma construção de segmentação curiosa, “Tu me fazes sofrer, bicho implacável mais que a onça / o é para o galho que pisa”, cujo *enjambement* acentua o tom formal da fala do papel, ao deixar em evidência a utilização do pronome “o” para se referir-se ao “ser implacável”, construção pouco utilizada na linguagem coloquial.

Mais uma vez, são recuperados os laços de dependência do Papel em versos nos quais ele desabafa sobre seu desejo de existir por conta própria, como as árvores – ironicamente, de onde a matéria do papel advém. Para ele, o Oficial é detentor de um misterioso poder que o oprime e suja. Quando menciona seus desejos, faz referência a elementos da natureza, como a ação de “brotar” e os seres “formigas”, “tronco” e “moscas”, em uma analogia na qual esses elementos, por serem naturais, teriam uma conotação boa, ao contrário das “casas” e dos “exércitos”, que têm um tom mais pesado e negativo. Ou seja, o Papel evoca sua origem no mundo da natureza – a árvore –, em oposição à sua utilização no mundo da cultura – como suporte para a escrita. Nesse “purismo” da personagem (que trai traços de uma caricatura romântica), a escrita é uma espécie de sujeira.

Em meio à fala do Papel aparece a primeira rubrica, marca textual característica do gênero dramático, que, inserida no poema, passa a auxiliar a formação da sua imagem maior, ao trazer à cena aquilo que ocorre entre o Oficial, o Papel e a Porta. Apesar de se colocar como submisso e inferior ao homem, na breve cena descrita na rubrica o Papel se torna ameaçador e amedrontador, fazendo com que o burocrata se proteja atrás da Porta, como um covarde. Em vez de “oficial”, a escolha por um vocábulo carregado, “burocrata”, torna a cena ainda mais cômica, ao se imaginar um homem sério, de terno e gravata, buscando proteção de um papel raivoso, exatamente o objeto que ele deveria dominar.

Na fala da Porta observa-se uma imagem, a de abrir e fechar, inicialmente indicada com uma descrição vulgar e posteriormente com uma descrição romântica. A Aranha soma-se às lamentações, agregando ao “Basta!” do Oficial o seu “Chega!”. Em seu estudo *Drummond: a magia lúcida*, Correia (2002) comenta o poema em tela, classificando-o como:

[...] poema dramático no qual cada personagem se queixa de sua condição, superdimensionando o próprio sofrimento e minimizando o do outro, explícita ou implicitamente invejando-lhe o destino. Quando começa a firmar-se esse esquema estrutural, a aranha, dirigindo-se à porta, intervém bruscamente com a fala: “Chega! Espero que não me queiras nascer um simples vaga-lume.” Tecendo um diálogo intertextual com o célebre soneto de Machado de Assis, “Círculo vicioso”, que termina com a lamentação do sol “Por que não nasci eu um simples vaga-lume?”, a

aranha desnuda a matriz estrutural “círculo vicioso”, de que “Noite na repartição” vinha-se utilizando. Lúcido e lúdico, Drummond brinca com seu texto, subtraindo de sua estrutura dramática o valor de invenção ou inovação, exibindo ao contrário seu caráter de reprodução e seu vínculo com a tradição. O poeta-aranha, em sua ironia romântica, faz-desfaz-refaz a própria trama. (CORREIA, 2002, p. 199)

Por mais que a estrutura dramática seja um traço inovador, o poema dialoga com o cânone da literatura brasileira. É assim que Correia (2002) defende o caráter sagaz e subversivo com que Drummond criou seu texto, definindo sua postura como de “ironia romântica”.

Os Álcoois, próximos personagens a ocupar a cena, são alegres e falam ao mesmo tempo, caracterizando uma fala coral. Diante dessa cena, em que os Álcoois se apresentam como fonte de prazer, o Oficial revela nunca os ter experimentado, “Nunca aprendi”. Essa escolha de verbo revela a personalidade metódica do funcionário, que compreende o mundo como se tudo pudesse ser aprendido, como se tudo fosse uma habilidade, uma competência. Ele enxerga e lida com o mundo a partir dessas noções burocráticas, até mesmo as coisas mais banais, como beber. Aproveitando o momento oportuno, o Papel mais uma vez despreza o funcionário, citando artigos que ele não conhece.

Uma nova personagem adentra a cena, a Traça. Animal temido por bibliotecas e repartições, a traça é uma larva que se alimenta de papel, destruindo-o. Ao longo do poema ela se limita a fazer comentários pontuais às falas dos demais, sem se alongar muito, como uma comentarista do desenrolar das ações e diálogos. Com seu nome derivado de um verbo, a traça também pode ser lida como flexão do verbo “traçar”, como corporificação da ação de “compor a imagem, a trajetória”². Trata-se de uma personagem que não estabelece diálogo com qualquer outra, dirigindo-se a todas. Ela não expressa um lamento, nem um desejo específico, como os outros, mas sim uma postura sóbria, inclusive de ironia. Essa ironia é perceptível quando critica o funcionário, chamando-o de burro, por ele não saber dos artigos e regras decorados pelo Papel, ou quando caracteriza o amor como uma “zebra”, expressão utilizada para se referir a algo que dá errado ou que acontece inusitadamente. Ela também é a personagem que critica o amor, “namorar na hora expediente!”, indicando a oposição entre os campos pessoal e profissional, que tanto aflige o funcionário; e é aquela que conhece os termos do ofício, citando “despachos interlocutórios”, gênero exclusivamente jurídico e altamente específico.

² TRAÇA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

Essa sagacidade e destreza se confirmam quando, no desfecho do poema, ela é única personagem além do Oficial que tem uma fala própria. Seu comentário sobre as palavras da Pomba, “Precisarei adaptar-me...”, cria expectativas quanto à grande transformação e metamorfose que todos aguardam, a chegada dos novos tempos; o verso seguinte, porém, quebra com essa expectativa, “Só roerei belas caligrafias”, limitando a questão do belo unicamente a uma questão de forma, de caligrafia.

O Telefone tem sua primeira e única aparição no texto questionando o amor. Nos versos “Inventaram-me para negócios, / casos de doença e talvez de guerra. / Mas fui derivando para o amor”, o aparelho conta o propósito de sua criação, destinada estritamente a funções objetivas e utilitárias. O período se encerra, e a oração subordinada iniciada por “mas” fica separada de sua oração principal, de modo a realçar a oralidade do texto e, inevitavelmente, a natureza dialógica do objeto. Indo de encontro ao seu destino, o Telefone se afasta das expectativas restritas atreladas à sua criação e revela-se como uma ferramenta propícia para o amor, em um processo de humanização da máquina.

De forma similar, a Vassoura Elétrica traz indícios da modernidade já em seu nome. Até mesmo esse objeto aparentemente banal, utilizado para a limpeza, torna-se elétrico. De forma repentina, a Vassoura pronuncia uma frase fora de contexto, indicando a mecanização e a indiferença de seu estatuto maquinal. Contrariamente a essa automatização e rigidez intrínsecas às máquinas, a Vassoura utiliza o intrigante verbo “sentir”, na primeira pessoa, para se referir à ação que irá realizar. Assim como o Telefone, a Vassoura também revela traços de humanidade, demonstrando a inevitabilidade de certos laços serem rompidos, por mais que isso não tenha sido programado e planejado. Dirigindo-se aos “senhores deputados”, personagens que nem mesmo se encontram na cena, a Vassoura começa a limpar desordenadamente, demonstrando sua alienação com o contexto ao seu redor e originando o clima de caos fundamental para o clímax do enredo.

A narração de tal clímax ocorre por meio da longa rubrica inserida após a fala da Vassoura, e todas as consequências do que ocorre a seguir parecem se originar no seu modo de varrer “furiosamente”. A partir desse instante, instaura-se um verdadeiro caos, explicitado sem auxílio do discurso direto predominante até então, unicamente por meio das referências aos gestos e ações das personagens em relação ao espaço, à arquitetura em que se inserem.

A Porta cai, não sem antes exprimir um som doloroso; as garrafas se quebram em “líquidos de oitenta cores”, em uma exageração que explora os limites do real. Em meio à desordem que se

instaura, a reação automática do Oficial é a de ordem. Inicia, em vão, a arrumar os processos, em uma imagem de tira-coloca-joga-deposita que por si só já cria uma desordem visual. Sua preocupação está longe de ser organizar, e a escolha de verbos que ressaltam a impulsividade, como “joga” e “atira”, revelam isso. Rompendo com a ordem de períodos longos, que enfatizam o aspecto confuso do momento, a frase que se segue é a mais curta da rubrica, mas que, no entanto, traz uma palavra de sentido enorme: “infinitamente”.

Surge então o questionamento, o que move a ação do Oficial? É interessante pensar na proximidade do gesto dele com o gesto da Vassoura, proximidade tanto de sentido quanto no espaço físico do texto. Ambos iniciam uma ação mecânica espontaneamente, sem fim e sem propósito. Os movimentos do Oficial diante da cena concretizam a mecanização de sua postura, a qual tanto o angustia desde o primeiro momento do poema. Apesar de ter um funcionário administrativo como um dos seus protagonistas e ser situado em uma repartição, o poema não descreve o trabalho burocrático em si, sendo esse inútil gesto o único vislumbre que o leitor possui da personagem exercendo uma ação que seria esperada de alguém em seu cargo.

Entre a vassoura furiosa, as bebidas esparramadas e o funcionário mecanizado, surge a Pomba. Vinda diretamente do “garrafão de cachaça” – ou seja, da inspiração que surge na embriaguez –, ela assume um lugar de destaque no espaço da repartição ao se posicionar “no meio da sala, banhada em luz macia”. Frequente na literatura religiosa cristã, a pomba é a portadora da mensagem divina. Após o dilúvio, foi ela a responsável por trazer um ramo de folhas de oliveira para Noé, sinalizando que já havia terra firme, assim como foi ela que adentrou o recinto onde se encontravam os apóstolos e manifestou o Espírito Santo (BÍBLIA, 1980).

Dialogando com essa imagem de pomba que traz uma mensagem de redenção e salvação, o poema a subverte. Seu aparecimento é o primeiro indício que vai de encontro à sua natureza pura e religiosa, uma vez que ela surge diretamente de uma bebida alcoólica e popular, o “garrafão de cachaça”. A Pomba assume um tom de superioridade em seu discurso, ao utilizar um registro de linguagem mais prestigiado e ao fazer constantemente uso do imperativo. Ela assume o papel daquela que, em meio à bagunça que reinava, foi capaz de apontar um caminho. Trazendo “uma palavra de amor, quase de perdão”, a Pomba fala a todos e a cada um, informando sobre suas funções na repartição, por meio de um discurso extremamente romantizado do ofício e de uma visão idílica da escrita. Os objetos da repartição reagem, surpreendidos, “Uma coisa bela?...” – menos o Oficial.

Um coro se forma à roda dele, que até então não se pronuncia. No entanto, conforme lê-se na rubrica, nesse momento ocorre uma transformação. Altera-se a postura, “soergue os bustos”, e a cor da roupa, “vestes cinzentas tombam”. A transformação do Oficial não ocorre apenas no plano das ideias, mas também no plano físico. As roupas monocromáticas e os ombros curvados ficaram para trás, o funcionário “ganha subitamente a condição humana”, a qual está relacionada à sua aparência “de branco, luminoso”. Uma vez conquistado esse status que sempre almejava, sua frase seguinte é decisiva, “Uma coisa bela?!”.

O poema se encerra com um questionamento do Oficial, ele agora é o homem que não aceita de pronto as verdades absolutas, interrogando-as, colocando-se em um lugar de reflexão ativa oposto ao da recepção passiva de um objeto, de uma coisa, de uma máquina. Ao longo de todo o poema, percebe-se a trajetória do Oficial que se encontra objetificado e busca sua humanização, "Sou um homem, ou pelo menos quero ser um deles!", enquanto os objetos já partem de um status humanizado, manifestado em sua vida, sua linguagem e seus sentimentos. O papel sofre, a porta se envergonha, a aranha é triste, o telefone finge. Todos apresentam vontades, tristezas, desejos, personalidade, voz. Tendo nesses objetos como seus únicos interlocutores, o Oficial não dialoga com pares, com outros homens. Ao contrário, dialoga apenas com os materiais e objetos que compõem seu dia a dia. É com eles que se abre, sozinho, no escritório, à noite, e é rodeado por eles que consegue recuperar sua condição humana.

O questionamento que ele coloca, “Uma coisa bela?”, é exatamente o questionamento maior das artes. O que há de mais subjetivo do que a percepção do belo? Que exprima tanto sobre as percepções de uma pessoa do que aquilo que ela considera belo ou não? E qual o lugar do belo em uma repartição?

O Modernismo, a burocracia e a arquitetura pulsam em cada letra do poema. Conforme explicitado anteriormente, a seguir o poema será examinado à luz dos três eixos temáticos desenvolvidos anteriormente. Esses eixos constantemente se entrelaçam; todavia, ao tratá-los separadamente, busca-se entendê-los em suas particularidades. Para tanto, eles serão explorados a partir de elementos do poema como a forma, entendida como as convenções do gênero e o trabalho com a linguagem; o espaço, entendido como o ambiente físico da repartição; as personagens, todas as figuras que integram e assumem um papel na ação encenada; e o enredo, o conjunto de ações que se desenvolvem no poema.

O primeiro eixo é o do Modernismo, cujos traços são perceptíveis no poema principalmente em sua forma e na composição das personagens. A forma do poema, em versos, poderia classificá-lo como exclusivamente pertencente ao gênero lírico. No entanto, os versos do poema frequentemente destacam expressões isoladas, como “papel”, “basta” e “chega”, que por vezes ocupam sozinhas versos inteiros. Ocorrem outras segmentações propositais, por meio de *enjambements*, como a divisão do período “Escreve romances, relatórios, cartas de suicídio, exposições de motivos, / mas escreve”, em que a separação de versos coincide com a divisão entre a oração principal e a oração subordinada, enfatizando a irrelevância da variedade de temas, diante do ato da escrita.

Assim, à forma lírica mescla-se o gênero dramático, uma vez que (1) o poema é constituído pela fala de personagens que dialogam entre si por meio de discurso direto; (2) que essas falas são enunciadas a partir de um espaço e de um tempo determinados – a repartição, à noite –, indicados pelo título e por outros elementos do texto; e, ainda, (3) que contém rubricas, grifadas em itálico e entre parênteses, as quais apresentam descrições das ações físicas das personagens e da organização da cena. O gênero dramático apresentar traços líricos não é novidade – como demonstra, para citar apenas um exemplo, o alto teor lírico do drama shakespeariano –, a novidade de caráter modernista do texto drummondiano reside na forma lírica abraçando a forma dramática, a mescla dos dois gêneros, a criação de uma cena no interior do poema.³

Outro aspecto inerente à forma, a linguagem empregada mescla registros formais e informais. Esses registros atuam como importantes marcadores no texto, identificando as personagens que utilizam variedades mais prestigiadas e aquelas que utilizam variedades menos prestigiadas. Com um vocabulário mais formal, veja-se a colocação pronominal em ênclise: “Distrais-te”; a ordem sintática invertida, “Tu me fazer sofrer, bicho implacável mais que a onça / o é para o galho que pisa”; e o jargão jurídico e administrativo: “segundo reza o artigo 90”; por meio dos quais a personagem Papel ganha uma caracterização de autoridade e refinamento. Essa caracterização ajuda a situar o lugar ocupado pelo Papel em sua relação com o Oficial Administrativo. A linguagem protocolar e a etiqueta excessiva do Papel são representações pontuais das formas burocráticas das quais se queixa o Oficial. Esse, de maneira semelhante, também revela traços burocráticos em sua linguagem formal, referências a elementos clássicos

³ Outro poema drummondiano com tom fortemente dramático é “Caso do vestido”, publicado igualmente em *A rosa do povo*.

(“ambrosia”) e utilização de expressões em latim (“*non possumus*”⁴). No poema, os Álcoois gritam “Me prova!”, “Me bebe!”, apresentando a colocação pronominal associada a um registro mais popular, associando essas personagens, portanto, com a informalidade, caracterizando-as como simples e descontraídas.

Esse uso consciente dos registros formais e informais foi uma bandeira importante levantada pelo Modernismo, que buscava “A deformação do idioma, a tentativa de sistematizar a fala brasileira numa língua própria, o desejo de tornar válida a dicção nacional” (BRITO, 1974, p. 140).

Em relação às personagens, o poema apresenta duas figuras particularmente associadas ao imaginário modernista, o Telefone e a Vassoura Elétrica. Como abordado na seção 1.1, o surgimento de novas e massivas tecnologias no início do século XX foi registrado pela literatura. No caso do poema, esse imaginário manifesta-se não somente por meio das personagens, mas também do espaço escolhido para a ação, a repartição. Uma das propostas do movimento era ampliar os espaços poéticos, aproximando a poesia do cotidiano, especialmente do trabalho. Dessa forma, o espaço do trabalho rotineiro e seus objetos ocupam as páginas do livro, situando o poema em um local inédito da poesia até então. Desde o Modernismo histórico, com as vanguardas europeias do século XIX, os locais de trabalho passaram a ser tematizados nas obras de arte (as fábricas, as vilas de pescadores, o campo etc.); o que há de novo, aqui, é a compreensão de um espaço de atividade intelectual (ainda que burocrática) como espaço de trabalho. Em suma: a repartição vista como chão de fábrica.

A ambientação do poema é concreta, com a repartição descrita de maneira particular, com objetos e gestos que a caracterizam individualmente. A presença do Papel, da Porta, da Traça, da Aranha, dos Processos e de outras personagens tipificam esse espaço. Contrária a essa extrema concretude, a ação que ocorre é fantasiosa. Objetos inanimados ganham vida em uma liberdade poética que poderia se opor à representação da realidade objetiva do escritório. Criticando a representação do trabalho na poesia social do fim do século XIX, o próprio autor conclui que era “inspirada em ideias políticas e sociais, tendia antes à abstração que ao realismo, e de cada espécie viva ou natural preferia extrair um significado, mais do que uma nota humana” (ANDRADE, 1952, p. 97). Ao contrário, no poema os objetos cotidianos e batidos ganham notas bem humanas. Essa

⁴ Do latim, “não podemos”.

busca por outras formas de pensar o cotidiano na poesia, especificamente o trabalho na poesia, era uma importante pauta do Modernismo.

O segundo eixo, a burocracia, se faz presente como tema central do poema, embora o trabalho burocrático não seja apresentado de maneira direta: o oficial administrativo não aparece trabalhando, e toda a tematização desse tipo de trabalho é realizada fora do horário de expediente. Dessa forma, o leitor é apresentado à atividade burocrática no poema por meio das percepções dos protagonistas, o Papel e o Oficial Administrativo, o qual é denominado ao longo de todo o poema pela sua função, destituído de um sujeito. É por meio dessas personagens e de seus discursos que o universo da burocracia é delineado e explicado.

O poema inicia-se com a fala do Oficial Administrativo desabafando sobre sua vida e suas frustrações, enquanto se dirige ao Papel. Há uma forte angústia, da parte do Oficial, que encontra no Papel seu alimento e seu fim. O primeiro verso é inteiramente ocupado pelo curto e inusitado vocativo, “Papel”, que marca a origem do poema, tanto em relação ao seu conteúdo quanto ao seu processo de escrita, uma vez que ele se apresenta para o leitor na página de um livro, em papel. A metalinguagem foge do plano conteúdo-conteúdo e extravasa para o plano conteúdo-suporte.

Tradicional e recorrente suporte da escrita, o papel torna-se, conseqüentemente, suporte da linguagem. Se, para Wittgenstein (1993), “Os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo” (p. 69), analogamente, no poema, a crise do oficial com o papel também é uma crise do oficial com sua linguagem e, principalmente, com o seu mundo. O papel é parte integrante de sua frustração ao mesmo tempo que é o *locus* onde essa angústia toma forma, materializando-se no espaço.

O dilema entre e com o papel seria abordado pelo poeta itabirano de maneira direta mais tarde, em 1952, em “A rotina e a quimera”. Nesse ensaio, Drummond realiza uma defesa da relação entre a escrita e as funções burocráticas, argumentando que o Estado e literato-funcionário são codependentes, um necessita do outro. Exemplifica:

O indivíduo tem apenas a calma necessária para refletir na mediocridade de uma vida que não conhece a fome nem o fausto; sente o peso dos regulamentos, que lhe compete observar ou fazer observar; o papel barra-lhe a vista dos objetos naturais, como uma cortina parda. É então que intervém a imaginação criadora, para fazer desse papel precisamente o veículo de fuga, sorte de tapete mágico, onde o funcionário embarca, arrebatando consigo a doce ou amarga invenção, que irá maravilhar outros indivíduos, igualmente prisioneiros de outras rotinas, por este vasto mundo de obrigações não escolhidas. (ANDRADE, 1952, p. 112)

Nessa visão, o papel é metonímia para o serviço burocrático. De acordo com o autor, ele é um impedimento necessário, é com a vista ocupada pelo papel, ou seja, com o funcionário realizando seu trabalho, que surge uma lacuna, uma falta, que ele ocupa pela criação literária. Em um “vasto mundo de obrigações não escolhidas” e de rotinas aprisionantes, a escrita é enaltecida como “fuga”, “tapete mágico”, em uma oposição aparentemente brutal, todavia intrínseca, necessária à atividade literária.

Em meio a essa angústia em que se encontra o Oficial, fica claro o seu desejo renunciar ao estatuto de uma realidade que o traduz como uma “máquina de trabalho”. Dessa forma, o desfecho do poema conclui que o burocrata deixou de ser parte da engrenagem, a humanidade foi reconquistada, sendo o último verso decisivo para a compreensão de como esse processo se dá. A primeira manifestação do Oficial Administrativo já em sua condição humana é uma postura crítica. Diante do discurso idealizado e em tom de verdade absoluta da Pomba, o Oficial questiona o que seria uma coisa bela, interpretando com ceticismo a perspectiva romântica.

A concepção da ironia romântica como arma defensiva contra perspectivas unilaterizantes e idealizantes da criação artística [...] considera a ironia instrumento imprescindível para assegurar um permanente estado de disponibilidade e liberdade do escritor. Este, mal tenha expressado uma opinião, deve estar pronto para contestá-la, mal tenha escrito uma frase, deve ser capaz de voltar-se contra ela e dizer o seu oposto. (CORREIA, 2002, p.194)

A partir desse trecho, Correia (2002) sinaliza a importância do recurso que, de acordo com a autora, é uma marca de Drummond. Isso se pode constatar no poema em questão, em que a tradicional postura de um escritor perfeito, convicto e inabalável, um escritor romântico, é ressignificado por um homem curioso, crítico e que, a partir de uma interrogação, assume que a resposta não é mais importante do que a pergunta. Ele não detém verdades, ele as questiona, é o poeta do Modernismo.

A ironia romântico-moderna, cética quanto à decifração do enigma apresentado pela arte, não pretende resolver, mas apenas evidenciar-lhe as contradições latentes. Aponta uma única via para transcendê-las: a objetivação da subjetividade, que permite ao criador assumir as limitações da própria criação, para nelas não se aprisionar. Somente incorporando as contradições, pode o artista [...] construir a obra aberta, dinâmica e progressiva, [...] [assimilada] à modernidade, incompatível com sistemas fechados, por sua consciência dividida e ciência das dissonâncias do real. (CORREIA, 2002, p.196)

Por fim, a arquitetura é uma ideia constante do título ao fim. O fato de o poema abraçar o gênero dramático já implica em uma noção espacial, é um texto que se desenrola em um ambiente físico, a repartição assume um papel decisivo.

Percebe-se o contraste entre a atmosfera mística, fantasiosa, em que os objetos ganham vida, e a austeridade que frequentemente envolve uma repartição, evocando uma atmosfera séria, sisuda e regrada. O que se repara é o caos, com muitas falas, objetos se movimentando, vidros se quebrando e uma pomba adentrando. O ambiente é invadido por cores e vozes daqueles mesmos objetos que o formam portas, processos, álcoois, aranhas.

O enigma é o ponto de encontro do conceitual e do visual; o tortuoso e atormentado discurso burocrático, lacerado entre questões, se concretiza nesse objeto da experiência sensível que é a repartição. Esta é decisiva para as aces do poema, sendo através dela que se instaura o clímax. O clímax do poema se dá pelo caos no espaço, apenas com a arquitetura de desordem e reviravolta, no qual todos os objetos ficam suspensos de seus usos cotidianos e ganham novas tonalidades e subjetividades, e no qual ocorre a quebra e a fúria originados no ato de varrer da vassoura que proporcionam a grande transformação no texto. Foi necessário alterar drasticamente o espaço para o burocrata se humanizar, a repartição fisicamente, ilustra o caos necessário e antirromântico para o belo ocorrer.

Por fim, é curiosa a aproximação espacial desse poema de Drummond com um poema de Joao Cabral de Melo Neto (ver anexo) enviado ao burocrata em 29 de março de 1943, dois anos antes de Drummond publicar “Noite na repartição”. Cabral havia começado a trabalhar na DASP naquele mesmo ano e redige no poema elementos que compartilham do imaginário drummondiano como “É a dor das coisas, / o luto desta mesa”; “há uma máquina que nunca escreve cartas; / Há uma garrafa de tinta / que nunca bebeu álcool.”. Esses versos já apresentavam indícios de uma frustração com a vida burocrática, demonstrando uma visão pacata do escritório, caracterizando os objetos exatamente como seres sem vida, sem graça.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo do Modernismo, da burocracia e da arquitetura entrelaçados com a vida e a obra de Carlos Drummond de Andrade revelaram importantes aspectos e bases norteadoras, como a influente relação com Mário de Andrade; a longeva vida do poeta no setor público; e a sua sensibilidade ao seu entorno espacial. Esses e outros fatores sustentaram a posterior leitura e interpretação do poema “Noite na repartição”. Nela, foi possível identificar como esses temas se atravessam, sendo a delimitação em eixos apenas uma ferramenta didática para estudá-los, uma vez que, no todo do poema, todos eles se misturam. Além disso, houve um cuidado para não reduzir o poema a um atestado, por meio de uma leitura que buscasse simplesmente ilustrar a moldura conceitual estabelecida; ao contrário, procurou-se realizar uma leitura investigativa e curiosa, que iluminasse a “historiografia inconsciente” defendida por Arrigucci (2022):

Por isso, a obra poética também não se reduz ao documento histórico, embora também o seja; ela é, antes, como historiografia inconsciente, o registro atual do que se passou na interioridade de um homem durante seu tempo vivido e ganhou expressão correspondente. [A obra poética] Conserva aquela substância viva que ficou do passado no presente intemporal da forma do poema. (ARRIGUCCI JR., 2022, p.103)

Investigando essa substância viva, foi possível entender que o tempo da noite, anunciado pelo título, é o local onde tudo ocorre. A descida da noite é o prenúncio do fim do horário de trabalho, que afinal oculta tudo, imobilizando o Oficial Administrativo, pela sua solidão, em um coletivo de coisas. Com isso, irrompe do texto uma ausência que permeia as inquietações do Oficial Administrativo: a humanidade. Até que o belo surge como força de redenção e, anunciado pela simbólica imagem da pomba, rompe as camadas que o aprisionam – como a flor, de "A flor e a náusea", fura "o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio". Apesar da distorção do ser, dos obstáculos do mundo, da incomunicabilidade com os seus, o questionamento do belo é a grande conquista do Oficial, porque é a sua conquista da condição humana.

Assim, em seu derradeiro esforço por se humanizar, o Oficial formula a pergunta frente ao mundo mágico da repartição viva, no reino da noite. O poema encerra-se com o mistério do questionamento, enigma (ainda obscuro) que resume o drama e o recorrente desafio da vontade humana de saber. O verso final concretiza em uma imagem poderosa toda a dificuldade abstrata que o poema enfrenta, à medida em que avança, ao não alcançar aquilo que procura, mas sem deixar de portar aceso o desejo da procura. Na verdade, a imagem encarna a contradição do

processo como um todo, e a repartição, difusa na noite, se transmuda em possibilidades, em uma possibilidade de contemplação do belo. Seu maior fascínio – do Oficial e do poema – deriva dessa falta de explicação. Ela equivale à luminosidade que se instaura no meio da noite, ao silêncio que é em si uma resposta.

Na "coisa bela", resume-se simbolicamente o percurso do poema, um percurso de busca de sentido, que obriga o poeta a lavrar com a poesia a matéria dura do ambiente de trabalho burocrático. Há nessa vontade de se humanizar, em meio a tal rotina, um esforço de luta contra o sistema (contra o papel e os demais códigos que integram esse sistema), o que faz pensar mais uma vez na lavra do Oficial-Poeta com as palavras, sugerindo mais uma vez um paralelismo entre o trabalho burocrático e o fazer poético. Assim, esta monografia se encerra com uma passagem do já mencionado ensaio “A rotina e a quimera” de Drummond, de 1952. As palavras finais do autor revelam o seu olhar atento e a sua absoluta lucidez diante dos assuntos investigados aqui, revelando nas entrelinhas sua relação com o Modernismo, mencionando diretamente a “Ordem burocrática” e fazendo uma referência ao espaço fictício e com caráter divino do “edifício de nuvens”

[...] escrevo tais coisas pensando nos poetas, nos contistas, nos ensaístas que a esta hora ainda não sabem que o são, e lentamente se elaboram na Diretoria de Águas, no Ipase, na Divisão de Fomento da Produção Vegetal. Há que contar com eles, para que prossiga entre nós certa tradição meditativa e irônica, certo jeito entre desencantado e piedoso de ver, interpretar e contar os homens, as ações que eles praticam, suas dores amorosas e suas aspirações profundas – o que talvez só um escritor-funcionário, ou um funcionário-escritor, seja capaz de oferecer-nos, ele que constrói, sob a proteção da Ordem burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subvencionado. (ANDRADE, 1952, p.115)

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Aurélia Tâmisia Silvestre de. **Archimedes Memória: O futuro ancorado no passado**. Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2010.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O observador no escritório**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Passeios na ilha**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. Me adaptei a vida. In: DRUMMOND, Pedro (org.). **Maria Julieta entrevista Carlos Drummond de Andrade**. Instituto Moreira Salles, 1984. 1 disco sonoro. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/maria-julieta-90-anos/>. Acesso em 19 jun. 2022.

ANDRADE, Carlos Drummond de; CAPANEMA, Gustavo; COSTA, Lucio. A sede do MEC: onde a arte começou a mudar. **Módulo: Revista de Arquitetura, Urbanismo e Artes**, Rio de Janeiro, n. 40, p.18-24, set 1975.

ANDRADE, Mário de. **A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Oswald de. Pau-Brasil. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Caixa Modernista**. São Paulo: Edusp / Editora UFMG / Imprensa Oficial, 2003.

ANDRADE, Tania; MORGADO, Andrea; SENE, Glaucia. Monitorando transformações: Arqueologia do Morro do Castelo. **Revista de Arqueologia**. Rio de Janeiro, v. 33, n.1, p.28-54, 2020.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Coração Partido: Uma análise da poesia reflexiva de Drummond**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ASSOCIAÇÃO DOS CONSTRUTORES CIVIS DO RIO DE JANEIRO. **A Casa: Revista Bi-Mensal de Architectura e Arte Decorativa**. Rio de Janeiro, ano XII, n.119, abr 1934.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Delta, 1980.

BOSI, Alfredo. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. 2.ed. São Paulo: Duas cidades / Editora 34, 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50.ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

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

CAMILO, Vagner. Figurações espaciais e mapeamentos na lírica social de Drummond. **Redobra**, Salvador, n. 13, p. 35-66, 2014.

CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio; CASTELO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira 3: modernismo**. São Paulo: Difel, 1968.

CORREIA, Marlene de Castro. **Drummond: A magia lúcida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

DIEGO, Marcelo Rocha da Lima. ‘Conversações do papel e para o papel’: ressonâncias machadianas na obra de Carlos Drummond de Andrade. **Journal of Lusophone Studies**. Princeton: Princeton University, 2016.

DRUMMOND ATRÁS DE PILOTIS, Rio de Janeiro, 1945. Fundação Getúlio Vargas – CPDOC. 1 fotografia.

DRUMMOND DIANTE DA FACHADA DO MES, Rio de Janeiro, 1945. Fundação Getúlio Vargas – CPDOC. 1 fotografia.

DRUMMOND E GUSTAVO CAPANEMA, Rio de Janeiro, 1942. Fundação Getúlio Vargas – CPDOC. 1 fotografia.

GAUTHEROT, Marcel. **Carlos Drummond de Andrade na Biblioteca Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro, 1959. Instituto Moreira Salles. 1 fotografia.

GAY, Peter. **Modernismo: O fascínio da heresia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

LEITÃO, Lucia; LACERDA, Norma. O espaço na geografia e o espaço na arquitetura: reflexões epistemológicas. **Cadernos MetrÓpole**, São Paulo, v. 18, n. 37, p.803-822, set/dez 2016.

LISSOVSKY, Maurício, SÁ, Paulo Sergio Moraes de. **Colunas da educação. A construção do Ministério de Educação e Saúde (1935-1945)**. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, IPHAN, Ministério da Cultura, Fundação Getúlio Vargas, 1996, p.26.

MELO NETO, João Cabral de. **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Org. Flora Sussekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

MICELI, Sergio. **Lira mensageira: Drummond e o grupo modernista mineiro**. São Paulo: Todavia, 2022.

MOURA, Murilo Marcondes de. **Três poetas brasileiros e a segunda guerra mundial: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

MULHER RECLINADA, Rio de Janeiro, 1945. Fundação Getúlio Vargas – CPDOC. 1 fotografia.

NATAL, Caion Meneguello. Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da nação. **História Social: revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP**, São Paulo, n. 13, p. 193 - 207, 2011. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/rhs/article/view/217/209>. Acesso em 4 jun. 2022

SANTOS, Roberto Eustaáquio dos. **A armação do concreto no Brasil: história da difusão do sistema construtivo concreto armado e da construção de sua hegemonia**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra, Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SIMON, I. M. O mundo em chamas e o país inconcluso. **Novos Estudos CEBRAP**, [S.l.], n. 103, p. 169-191, nov 2015.

SOUZA, Eneida Maria de; SCHMIDT, Paulo (Org.). **Carta aos mineiros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

UNDERWOOD, David Kendrick. **Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-philosophicus**. Trad. Luiz H. Lopes dos Santos, São Paulo: Edusp, 1993.

ANEXO

Difícil ser funcionário
Nesta segunda-feira.
Eu te telefono, Carlos,
Pedindo conselho.

Não é lá fora o dia
Que me deixa assim,
Cinemas, avenidas
E outros não-fazer.

É a dor das coisas,
O luto desta mesa;
É o regimento proibindo
Assovios, versos, flores.

Eu nunca suspeitaria
Tanta roupa preta;
Tão pouco essas palavras -
Funcionárias, sem amor.
Carlos, há uma máquina
Que nunca escreve cartas;
Há uma garrafa de tinta
Que nunca bebeu álcool.

E os arquivos, Carlos,
As caixas de papéis:
Túmulos para todos
Os tamanhos de meu corpo.

Não me sinto correto
De gravata de cor,
E na cabeça uma moça
Em forma de lembrança.

Não encontro a palavra
Que diga a esses móveis.
Se os pudesse encarar...
Fazer seu nojo meu...

Carlos, dessa náusea
Como colher a flor?
Eu te telefono, Carlos,
Pedindo conselho.