

# A VIDA SOCIAL COMO PROBLEMA POÉTICO

## o escritor, o leitor e o sentimento do mundo

Raquel Beatriz Junqueira Guimarães

FAJE/PUC Minas

[raquelbea.junqueira@gmail.com](mailto:raquelbea.junqueira@gmail.com)

Doutora em Estudos Literários pela UFMG.

Professora do PPG – Letras da PUC Minas.

Professora de Literatura e Sociedade na FAJE.

**Resumo:** A relação Literatura e Sociedade e as possibilidades de representação do mundo na arte é um problema para a Teoria da Literatura e tem inúmeras tendências e discussões intermináveis. Para enfrentar a questão colocada em debate, qual seja, os modos como a literatura interpreta a sociedade brasileira contemporânea, opta-se aqui por não entrar no debate teórico em benefício de apresentar um esforço de leitura de dois textos muito conhecidos de nossa literatura – o poema “Visão 1944”, de Carlos Drummond de Andrade e o conto “A sereníssima República (Conferência do Cônego Vargas)”, de Machado de Assis. Procura-se, desse modo, demonstrar como a literatura fala da sociedade, dela participa, e com ela mantém vínculos definitivos, seja por referenciação, seja por representação. Pretende-se, ainda, discutir como o ato de ler é um acontecimento marcado pela confluência de tempos: o tempo da escrita, o tempo da leitura, e os tempos ficcionais elaborados na cena literária.

**Palavras-chave:** Sociedade; autor; leitor; leitura.

### Pressupostos

A proposta apresentada para discussão no painel “A literatura interpretando a sociedade brasileira contemporânea” é objeto de intenso debate e acalorada polêmica no campo dos estudos literários.

Para a Teoria da Literatura a relação Literatura e sociedade é um problema que carrega inúmeras tendências, aqui apresentadas, em resumo, a partir dos estudos de Compagnon (1999) em *O demônio da teoria*: i) segundo a tradição aristotélica, humanista, clássica, realista, naturalista e mesmo marxista, a literatura tem por finalidade representar a realidade, e ela o faz

com certa conveniência; ii) segundo a tradição moderna e uma certa teoria literária, a referência é uma ilusão, e a literatura não fala de outra coisa senão de Literatura; iii) o grande problema é a referencialidade e o alcance dela na obra de arte.

Como se observa desde o título que demos à nossa apresentação, do ponto de vista artístico, partiremos de concepções apresentadas por Carlos Drummond de Andrade no exercício do seu fazer poético. Para o escritor mineiro, considerado um dos maiores poetas da língua portuguesa, os problemas imediatos da vida são problemas poéticos. Talvez por pensar assim é que o poeta consigna em seus versos de “Mãos dadas”, poema presente em *Sentimento do mundo*, essa sua convicção: “o tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (ANDRADE, 2012, p. 34). Considerando, pois, que o poeta parte de sua experiência e de seu tempo, faremos nossa apresentação a partir da experiência do leitor que, em outro tempo, o da leitura, encontra com o texto do poeta e, tanto quanto ele, imprime no texto literário sua experiência de vida e de leitura, marcadas pelo tempo em que o encontro com o texto se dá. Falaremos, portanto, a partir da ideia de que a leitura é um ato que se dá em uma confluência temporal e como um encontro de experiências.

Percorrendo rapidamente a história da Literatura Brasileira pode-se perceber que nossa Literatura sempre se empenhou em falar da sociedade brasileira, nos mais diferentes tempos. Nossa sociedade é apresentada em obras dos mais variados gêneros em prosa e verso, como se pode notar, por exemplo, em *Romanceiro da Inconfidência*, (re) visão histórica construída a partir de uma pesquisa estética e histórica para a elaboração de um texto épico por Cecília Meireles. Podemos encontrar narrativas mais figurativas e realistas, como *Vidas Secas*, obra na qual Graciliano Ramos ficcionaliza a vida do migrante, suas dificuldades, seus afetos, sem tirar os olhos da realidade nordestina. Em *A casa do girassol Vermelho*, de Murilo Rubião, pode-se conhecer uma alegoria do autoritarismo e da degradação social. Denúncias sociais podem ser lidas em “O Caso do Vestido”, poema narrativo de Drummond, publicado em *A rosa do povo*, no qual há, em cena, uma família esgarçada pelo patriarcado e pela hipocrisia, o que é revelado como um segredo que passa de uma geração a outra. Ainda no campo de memórias familiares, belo exemplo é o poema confessional e lírico “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira, presente em *Libertinagem*, no qual o poeta pernambucano revive em palavras a vida brasileira centrada nas lembranças da casa do avô. Na poesia contemporânea, o estilo mais direto, e com viés militante dos versos de *A menina que nasceu sem cor*, Mídria Pereira da Silva também traz a realidade para o texto, ainda que sempre mediada pelo valor escorregadio e polissêmico das palavras, realidade que aparece, também, na sofisticação da literatura escrita e seus ecos de ancestralidade em Nina Rizzi nos seus *Tambores de n'zinga*.

Essa literatura empenhada não se furta, pois, a trazer ao palco a sociedade brasileira e ao lê-la exige-se que se pense, fundamentalmente sobre a relação do leitor com o texto. Considera-se, aqui, que a relação autor-obra-público é sempre contemporânea – o que faz da leitura um ato social, ligado a um determinado mundo referencial que não é o mesmo apresentado no texto dado a ler. Assim, na tentativa de identificar o mundo do texto, o leitor pode imaginar, interpretar e, como resultado, criar uma espécie de outro mundo, como nos ensina Iser:

A dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem — e daí, modificam — o mundo referencial contido no texto. (ISER, 2002. p. 107)

Ao pensarmos como Iser, pode-se dizer que o texto tem um mundo referenciado que pode ou não corresponder ao do leitor, e o leitor inevitavelmente o modifica ao lê-lo. Assim, não é mais necessário nos preocuparmos com a possibilidade ou não de referencialidade ou de um mundo identificável nas obras, pois o leitor sempre o transgride, movido que é por sua memória textual, pela memória coletiva da leitura de um determinado texto e pela experiência única que é o ato de ler.

O exercício de leitura que vamos apresentar a seguir não pretende ser, no entanto, um ato diletante ou uma experiência de ilustração. O leitor de que falamos é, no caso, o crítico, para o qual todas as questões se tornam relevantes.

O leitor crítico emite um juízo, que não é julgamento puro e simples, mas avaliação, reconhecimento e definição de valor. O que nos traz aqui é, exatamente, as possibilidades do trabalho do crítico, um leitor que por meio de seu ofício apresenta aos outros leitores o que pensa da obra, num exercício de construir uma informação por meio de uma certa exegese do texto.

Para Antonio Candido, a crítica literária é discutida sempre a partir de pelo menos duas tendências, resumidas em duas questões: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte e qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio. O crítico defende que há uma indissociabilidade entre essas duas questões da qual não se pode furtar quando se trata de pensar as relações da literatura com a sociedade e as possibilidades de referencialidade da obra literária no chamado mundo real. Candido afirma que:

arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe

do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (CANDIDO, 2006, p. 30)

Para além dessa concepção de que a arte é social nos dois sentidos pensados por Candido, o crítico deve estar atento para os dois grandes limites próprios do seu ofício: o impressionismo e o dogmatismo. O impressionismo parte apenas de certas impressões do leitor autorizado, sem relações objetivas com conceitos e critérios mais universais, o que a fragiliza pelo simples fato de não inserir em seu exercício crítico elementos mais próprios da literatura como instituição social e artística. O dogmatismo é igualmente danoso pelo simples fato de ter um determinado conceito estabelecido e não transigir para novas práticas e experiências, o que é da natureza da própria arte e de suas diferentes formas de apreciação.

Um dos perigos do exercício do crítico é uma espécie de abuso de poder. O crítico pode tanto canonizar quanto demonizar determinada obra, determinado autor, o que dá a dimensão exata da força social da própria crítica literária, e da própria leitura como ato social, conforme defendemos. Nosso interesse nessa leitura que aqui será publicizada é exatamente tentar demonstrar um exercício crítico que tanto se deixa atravessar por estados de prazer, serenidade e interesse próprios do leitor comum, quanto busca avaliar o significado das obras para a sociedade brasileira, não só nos momentos em que foram publicadas, mas também agora, no tempo desta leitura que se atualiza no presente momento. Passemos a elas.

### **Visão 1944, de Carlos Drummond de Andrade**

Esse poema de Carlos Drummond de Andrade foi publicado em seu livro *A Rosa do povo*, lançado em 1945, com cinquenta e cinco poemas escritos “na efervescência da Segunda Guerra Mundial, entre os anos de 1943 a 1945”. (BARBOSA, 2017, p. 115). O livro apresenta uma ideia de “função redentora da poesia, associada a uma concepção socialista” que ocorre na obra de Drummond “a partir de 1935 e avulta a partir de 1942, como participação e empenho político. Era o tempo da luta contra o fascismo, da guerra de Espanha e, a seguir, da Guerra Mundial — conjunto de circunstâncias que favorecem em todo o mundo o incremento da literatura participante”. (CANDIDO, 1965. p. 79). Esse é o principal motivo de nossa escolha, uma certa semelhança na conjuntura social daquela década de 1940 com esta dos anos 2020: a guerra na Ucrânia, os conflitos da OTAN com a Rússia, e o avanço de ideias extremistas que em muito lembram o nazismo e o fascismo. Pensamos que a leitura desse poema, hoje, redimensiona, no século XXI, o que foi considerado uma conquista decisiva para o desenvolvimento da literatura brasileira: a prática de “um realismo social excepcionalmente penetrante, muito acima do lirismo declamatório da poesia engajada; uma poesia

metapoética, nutrida de uma espécie de reflexão introspectiva da escrita; um lirismo, enfim, de interrogação existencial”. (MERQUIOR, 1976, p. 121).

Vejamos os versos iniciais do poema<sup>1</sup>:

Meus olhos são pequenos para ver  
a massa de silêncio concentrada  
por sobre a onda severa, piso oceânico  
esperando a passagem dos soldados.

Meus olhos são pequenos para ver  
luzir na sombra a foice da invasão  
e os olhos no relógio, fascinados,  
ou as unhas brotando em dedos frios.

Meus olhos são pequenos para ver  
o general com seu capote cinza  
escolhendo no mapa uma cidade  
que amanhã será pó e pus no arame.

O sujeito poético se sente pequeno diante da violência e de como a violência é produzida: a invasão programada, a morte anunciada, a escolha metódica e suas consequências. Consciente disso, da noção de sua pequenez, o sujeito emite um olhar agudo para a situação, atento aos mínimos detalhes, e se ocupa da construção do gesto cruel para descrevê-lo meticulosamente. Essa atenção aos detalhes indica o olhar do sujeito poético não apenas para a realidade macro, a guerra, mas também para o que pode não ser percebido em uma visão panorâmica e de cima. O sujeito poético fala como quem vê de perto, ainda que com limitações:

(...)  
Meus olhos são pequenos para ver  
o deslizar do peixe sob as minas,  
e sua convivência silenciosa  
com os que afundam, corpos repartidos.  
(...)  
Meus olhos são pequenos para ver  
essa fila de carne em qualquer parte,  
de querosene, ou de esperança  
que fugiu dos mercados deste tempo.

A visão é de perto e fala como que de dentro. Como se pode observar, evidencia-se a marca do Homem preocupado com o seu tempo (deste tempo); e, como em toda obra drummondiana, o tempo presente é a principal matéria lírica. O olhar do escritor e do sujeito poético por ele construído não se afastam do tempo em que vivem. É evidente a aproximação

---

<sup>1</sup> Todas as citações do poema “Visão 1944” foram retiradas da versão presente no livro *A rosa do povo* publicada pela Record em 2000, p. 171- 175. Os grifos são nossos.

do poeta com seu tempo, sem devaneios ou fugas, mas angústias, vendo e apresentando seu lado sombrio. Esse é o lirismo participante de Drummond, repleto de metáforas que remetem à destruição do Homem pelo Homem, incomodado com o que vê, ao mesmo tempo que não se sente capaz de mudar a realidade, matéria de sua poesia.

(...)

Meus olhos são pequenos para ver  
as mãos que se hão de erguer, os gritos roucos,  
os rios desatados, e os poderes  
ilimitados mais que todo exército.

(...)

Meus olhos são pequenos para ver  
o mundo que se esvai em sujo e sangue,  
outro mundo que brota, qual nelumbo  
– mas veem, pasmam, baixam deslumbrados.

Em meio à lamas de sangue, corpos partidos, gritos não ouvidos, o poeta incrusta, na brutalidade dos fatos, o nelumbo. Nelumbo, deve-se dizer, é um gênero de plantas herbáceas naturais da América e do sul da Ásia e é, também, a flor desse mesmo tipo de planta. Trata-se de uma planta rizomática muito cultivada com fins ornamentais. Entende-se, no entanto, que no poema o nelumbo não é um simples ornamento. Ao remeter a esta planta e à flor dessa família de planta, oxigena-se o ambiente putrefado pela guerra, e entra em cena as novas raízes, o que transforma o ambiente. Antes apenas sombrio, o ambiente da guerra anuncia possibilidade de vida, de novas raízes. Assim, pode-se supor que o sujeito, ainda que “com os olhos pequenos para ver”, manifesta sua perplexidade e indignação e a um só tempo anuncia que debaixo de tanto sangue, dos corpos partidos, da destruição, dos exércitos, dos mortos, das invasões, das armas, há uma flor rizomática, comestível, escondida entre as folhas, nascendo, enraizada e dispersa em meio à morte. Essa vida é matéria de susto, de poesia.

Se no plano temático o que se vê em todas as estrofes é a repetição da pequenez do ser humano diante dos absurdos da guerra, no plano formal percebem-se elementos que se aproximam do padrão clássico, ou que são regulares: versos decassílabos, acentuados na sexta sílaba, sem o uso das rimas. Tais procedimentos conferem ao poema um ritmo próprio da forma fixa que, segundo Barbosa (2014) o poeta pode estar traduzindo, nas repetições a produção de mercadorias em série, a “coisificação” do homem; e pode, também, ser entendido como uma forma de evidenciar, por meio da regularidade métrica, a delimitação e a demarcação de espaços sociais apertados, nos quais nem todos cabem, para simbolizar o que se tem de reprimido e sufocado nos tempos de guerra. Pode, ainda, representar a sensação de angústia do sujeito poético provocada pelos sombrios tempos da guerra.

## **A sereníssima República (Conferência do Cônego Vargas), de Machado de Assis**

A escolha desse segundo texto para leitura neste momento é também pelo fato de se perceber que há um relevante diálogo entre o mundo representado no texto de Machado e algo presente em nosso tempo, como se o escritor fluminense ironizasse não o funcionamento da Lei Saraiva, mas também aquilo que neste ano de 2022 se discute sobre as eleições presidenciais.<sup>2</sup> De acordo com informações presentes no *site machadodeassis.net*, importante referência de estudos recentes da obra do escritor fluminense, o conto “A sereníssima República” está em *Papéis avulsos*, o terceiro livro de contos de Machado de Assis, publicado pela primeira vez, em volume, no ano de 1882. Antes, todas as 12 histórias já tinham sido publicadas na imprensa, em periódicos diversos (entre os quais *A Estação*, *A Época* e *Gazeta de Notícias*), de novembro de 1875 a outubro de 1882. Ainda no mesmo *site* pode-se encontrar a informação de que quando o livro saiu Machado já era um autor consagrado.

No conto, o narrador é uma conferencista, já anunciado no subtítulo, “Conferência do cônego Vargas”. Desde a formação inicial da figura do narrador, já se antevê a intensidade da crítica de Machado aos processos eleitorais. Como cientista, o cônego Vargas se apresenta como um arguto observador de uma comunidade que lhe é completamente alheia, a comunidade das aranhas. Comporta-se como um cientista, dono do saber, que ignora os saberes de sociedades diferentes, domina o espaço e o tempo daquela sociedade que será explorada em suas aptidões durante o processo de colonização que sofrerá.

A aranha, senhores, não nos aflige nem defrauda; apanha as moscas, nossas inimigas, fia, tece, trabalha e morre. Que melhor exemplo de paciência, de ordem, de previsão, de respeito e de humanidade? Quanto aos seus talentos, não há duas opiniões. Desde Plínio até Darwin, os naturalistas do mundo inteiro formam um só coro de admiração em torno desse bichinho, cuja maravilhosa teia a vassoura inconsciente do vosso criado destrói em menos de um minuto. (machadodeassis.net)<sup>3</sup>

A partir da observação e constatação das habilidades ‘desse bichinho’, o cônego começa o processo de construção da colônia das aranhas:

---

<sup>2</sup> Regina Zilberman explica que Machado se referia à Lei Saraiva que “instituiu a eleição direta para todos os cargos do império e o uso do título de eleitor, documento que habilitava à participação no pleito”. Para poder votar, ela explica, “cada cidadão deveria ser alfabetizado e comprovar” que possuía certo valor de renda líquida, “o que restringiu drasticamente o número de eleitores no país”. A autora considera, ainda, que se há uma moral na alegoria sobre a república das aranhas, “não se trata de escolher entre monarquia e república, voto direto ou sorteio, mas de honestidade eleitoral, ausente nos pleitos”. (ZILBERMAN, 2019, p. 164-165).

<sup>3</sup> Todas as citações do conto A sereníssima república (Conferência de cônego Vargas), de Machado de Assis, são retiradas do *site machadodeassis.net*.

Dentro de um mês tinha comigo vinte aranhas; no mês seguinte, cinquenta e cinco; em março de 1877 contava quatrocentas e noventa. Duas forças serviram principalmente à empresa de as congregar: - o emprego da língua delas, desde que pude discerni-la um pouco, e o sentimento de terror que lhes infundi. A minha estatura, as vestes talaras, o uso do mesmo idioma fizeram-lhes crer que era eu o deus das aranhas, e desde então adoraram-me. E vede o benefício desta ilusão. Como as acompanhasse com muita atenção e miudeza, lançando em um livro as observações que fazia, cuidaram que o livro era o registro dos seus pecados, e fortaleceram-se ainda mais na prática das virtudes.

Percebe-se que o Cônego conta com detalhes, em sua conferência, os métodos de colonização: apropriação linguística, uso do sentimento de terror, a instauração da adoração como forma de relação de poder, instauração da noção de pecado e registro dos mais diferentes atos da comunidade como forma de pressão e vigilância. O conferencista faz como que um manual da subalternização de uma sociedade.

Para essa colônia foi criado um sistema eleitoral que é criteriosamente apresentado pelo cônego no decorrer de sua conferência, baseado nos modos eleitorais da antiga Veneza. Assim, pode-se dizer, sem sombra de dúvidas, que o título é uma clara alusão à república de Veneza, chamada de Sereníssima, e na qual só os abastados tinham possibilidade de participar de decisões, sendo que a participação no governo era ainda mais restrita. O conferencista, no entanto, declara que o motivo da escolha dos modos venezianos não foram somente o fato de eles ‘iniciarem os filhos da nobreza no serviço do Estado’, mas foi principalmente porque “tratando-se de um povo tão exímio na fiação de suas teias, o uso do saco eleitoral era de fácil adaptação, quase uma planta indígena.” Essas motivações confirmam que a observação das habilidades daquela comunidade e a descoberta de seus maiores talentos é um fator decisivo nas formas de colonização utilizada pela ciência por ele reivindicada e defendida, numa evidência de que também a ciência, não só a política, provoca a subserviência.

Ao se estabelecer a instituição do poder por uma determinada ordem eleitoral, desde o início, os processos criam determinadas prerrogativas que oferecem poder aos que o conduzem:

Com efeito, desde que compreenderam que no ato eleitoral estava a base da vida pública, trataram de o exercer com a maior atenção. O fabrico do saco foi uma obra nacional. Era um saco de cinco polegadas de altura e três de largura, tecido com os melhores fios, obra sólida e espessa. Para compô-lo foram aclamadas dez damas principais, que receberam o título de mães da república, além de outros privilégios e foros.

Estabelecido o processo eleitoral, a partir daí o que se vê é o aparecimento das mais diferentes fraudes eleitorais, trapanças que, embora percebidas, nunca são punidas devido à impossibilidade de comprovação de que se tratava de atitude inidônea: eleições viciadas: duas

bolas com o mesmo nome; nome de candidato não inserido na bola, “não se sabe se por descuido ou intenção do oficial público”; bolas com nomes faltando letras; os vencidos, descontentes com o resultado, requerem uma devassa no processo eleitoral; conluio entre o oficial das extrações e os candidatos. A cada problema, a lei eleitoral mudava, tentando resolver as demandas, e o formato do saco mudava, o que exigia que as tecelãs refizessem o tecido.

Se, como já dissemos, o conto de Machado de Assis ironiza os caminhos da política e os diferentes modos de dominação presentes na sociedade do seu, e do nosso tempo, a discussão sobre os partidos políticos traz outra questão que nos parece relevante: a discussão sobre a própria literatura.

Como eles [os partidos] são principalmente geômetras, é a geometria que os divide em política. Uns entendem que a aranha deve fazer as teias com fios retos, é o partido retilíneo; — outros pensam, ao contrário, que as teias devem ser trabalhadas com fios curvos — é o partido curvilíneo. Há ainda um terceiro partido, misto e central, com este postulado: as teias devem ser urdidas de fios retos e fios curvos; é o partido reto-curvilíneo; e finalmente, uma quarta divisão política, o partido anti-reto-curvilíneo, que fez tábua rasa de todos os princípios litigantes, e propõe o uso de umas teias urdidas de ar, obra transparente e leve, em que não há linhas de espécie alguma.

Para nós, essa definição dos partidos tanto trata da sociedade que está sendo politicamente subjugada como também trata das preocupações estéticas de Machado de Assis. As alternativas eleitorais são, também, formas de escrita desejadas e/ou contestadas. Vê-se que o narrador ironiza todas elas como que a perceber que os caminhos eleitorais, e estéticos, são por demais enredados em polêmicas, e o percurso pode ser “anti-reto-curvilíneo”, tais como os presentes em outros contos de *Papéis Avulsos*, como em “O alienista”, por exemplo, em que sandice e razão não têm uma clara fronteira para o Dr. Simão Bacamarte. Visto assim, pode-se dizer que nesse livro Machado de Assis contesta as organizações políticas, a concentração de poder, as formas de dominação e, também, contesta os partidos literários previamente definidos ao duvidar da própria noção de conto em sua Advertência inicial:

Este título de *Papéis avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa, sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa.

Quanto ao gênero deles, não sei que diga que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor. Direi somente que, se há aqui páginas que parecem meros contos e outras que o não são, defendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse, e das primeiras defendo-me com São João e Diderot. O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): “E aqui há sentido, que tem sabedoria”. Menos a sabedoria, cubro-me com aquela palavra. Quanto a Diderot, ninguém ignora que ele não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoasse, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso.

Deste modo, venha donde vier o reproche, espero que daí mesmo virá a absolvição.  
Machado de Assis  
Outubro de 1882

Entendemos que a advertência presente nessa coletânea pode ser lida como algo do partido anti-reto-curvilíneo, um modo de afirmar uma literatura sem amarras, sem oligarquias, sem modismos.

### **Palavras finais**

Dessas leituras realizadas em meio aos acontecimentos recentes, no Brasil de 2022, e às duradouras e pertinentes polêmicas literárias e teóricas, não se pode negar que, como proclama o poeta mineiro e o escritor fluminense, os escritores falam de seu tempo: o tempo presente. Os leitores recebem o texto no seu tempo e esses tempos confluem, consolidando a ideia de que a leitura é um ato social, sempre contemporânea. Nos dois exemplos que trouxemos, verso e prosa consideram matéria de poesia fatos sociais impactantes e os transformam em Literatura pelo olhar agudo, sensível, do poeta; e pela mordacidade e ironia do ficcionista. A visão sensível do poeta apresenta o caos do tempo da guerra, recebido hoje, em tempo de outra guerra, o poema e o conto dialogam com as adversidades deste nosso tempo; a ironia do contista deixa claro que a Literatura ao falar da sociedade fala também da própria da Literatura demonstrando a indissociabilidade do binômio arte-sociedade e da relação autor-texto-leitor.

### **Referências**

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Mãos dadas*. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 34.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Caso do Vestido*. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 96.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Visão 1944*. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 171.
- ASSIS, Machado. *A sereníssima república*. In. *Papéis avulsos* disponível em machadodeassis.net. Acesso em 23 de setembro de 2022.
- BANDEIRA, Manuel. *Evocação do Recife*. In: BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & estrela da manhã*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- Barbosa, Ana Lúcia Costa. *Faces da poesia de Drummond: a modernidade e a guerra*. *Dissertação de mestrado*. PPG- Letras. PUC Minas. Belo Horizonte, 2014.

BARBOSA, A. L. C. Poesia e guerra: uma história de dor e esperança. *Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios*, n. 30, p. 111-124, 13 jul. 2017.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1965.

CANDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. 9. ed. rev. pelo autor Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. 303p.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In JAUSS, Hans Robert. *et al.* A literatura e o leitor: textos de estética da recepção; coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p.105-118.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. 9.ed. São Paulo: Global, 2012.

MERQUIOR, José Guilherme. Verso e universo de Drummond. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1976.

SILVA, Mídrria Pereira da. *A menina que nasceu sem cor*. São Paulo: Editora Jandaia, 2020.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 72. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RUBIÃO, Murilo. *A casa do girassol vermelho*. In: RUBIÃO, Murilo. *A casa do girassol vermelho: contos*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção de autores brasileiros ;22).

RIZZI, Nina. *Tambores pra n'zinga*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012.

SARAIVA, Juracy Assmann; ZILBERMAN, Regina. (orgs). *Machado de Assis em perspectiva: ficção, história e manifestações sociais*. São Leopoldo: Oikos, 2019.