

**REVELAÇÕES DA POESIA MODERNA: AS PERSPECTIVAS ÉPICAS
EM A ROSA DO POVO E ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA**

Lúcia de Fátima PELET¹

Resumo: Este artigo investiga os contornos clássicos e modernos do gênero épico perceptíveis nas obras *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade, e *Romanceiro da Inconfidência*, da poeta Cecília Meireles e, também, os modos de mediação e entrelaçamento dos gêneros literários desenvolvidos na tessitura dessas obras.

Palavras Chave: Poesia. Gêneros literários. Épico. Passado. Memória.

Desde a literatura clássica, com base homérica, as formas modelares usadas pelos poetas em suas obras revelaram fundamentos e referências para o sistema literário, desencadeando, assim, a origem prática da teorização sobre os gêneros literários.

No século XXI é tarefa difícil acompanhar as discussões críticas e teóricas a respeito do sentido preciso que os gêneros adquiriram na produção da literatura moderna e contemporânea. Diante dessa perspectiva, pode-se dizer que inúmeros modelos e concepções dos gêneros têm sido questionados, principalmente à luz da relação dinâmica entre a literatura e a sociedade.

A tripartição dos gêneros em lírico, épico e dramático, do filósofo grego Aristóteles, em reverência à *Ilíada*, marcou o início do debate. Posteriormente, em *Teoria do Romance* (2000), Lukács, ao focalizar o gênero épico, reavivou o criticismo acerca do assunto com a noção de transformação genealógica dos gêneros e distinguiu a condição de totalidade como elemento gerador da poesia grega e a consciência da individualidade como fundamento da poesia na modernidade. O pensamento lukasiano, de clara filiação hegeliana, mostra-se voltado à ordem histórico-social e prevê a evolução do épico para o romance justamente pelo fato de o autor deixar de ser a autoridade e passar a ser alguém que se diz no mundo.

¹ Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás - Unidade Universitária de Goiás. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: luciapelet@gmail.com

Emil Staiger (1969) entra na cena dessa polêmica situação para assegurar que os gêneros evoluíram e tendem mais para o sentido de “estilos” e que nenhuma obra pode ser classificada somente num gênero, porque sua composição e as suas essências dependem dos enfoques e das sistematizações sofridas historicamente pelas sociedades.

Por essa pequena amostragem é possível perceber a profundidade e a relevância dada à questão dos gêneros numa análise literária. A dificuldade de uma especificação coincide com o surgimento da filosofia. A ruptura entre imanência e transcendência levou o homem à descontinuidade e à solidão; e a literatura, que pode ser vista como um documento de época por representar os processos evolutivos da vida humana, acompanhou e incorporou essas transformações. Ou seja, neste jogo de ações e reações, a humanidade e a literatura se refletem e refletem o mundo e, no caso da poesia, usando o cerne da palavra como ferramenta e o poeta como seu agente.

Um poeta, ao perceber, imaginar e expressar o real e o belo em uma palavra, deixa suas pegadas impressas nos estreitos caminhos da existência humana e reduplica a perpétua relação entre a linguagem e os variados temas do mundo, subsistindo pela harmonia da criação e pela faculdade do estilo. Shelley em seu ensaio *Uma Defesa da Poesia* (2008, p.86) enfatiza que “um poema é a própria imagem da vida, expressa em sua verdade eterna”. Assim, entre autores que exibem suas grandes e encantadoras concepções sobre a vida e sua verdade, cada época tem elegido seus imortais intérpretes.

Na Literatura Brasileira, essa grandeza na representatividade dos pensamentos e dos sentimentos do homem por meio da força e do esplendor da poesia é um fator de exaltação e valorização dos poetas brasileiros e subjaz um repositório infinito de produções poéticas que registram, imitam, imaginam, cantam e refinam a igualdade, a diversidade, a unidade e o contraste das imutáveis formas da natureza humana, sob os mais variados e intrincados projetos formais.

Em meio aos grandes mestres dessa arte, este artigo destaca o poeta considerado como o maior da Literatura Brasileira, Carlos Drummond de Andrade, e a célebre poeta Cecília Meireles. As suas respectivas obras *A Rosa do Povo* e *Romanceiro da Inconfidência*, como partes integrantes que são de um sistema social fragmentado e literariamente híbrido, próprios da modernidade, serão aqui apreciadas em suas características formais e contextuais, numa investigação que tentará pontuar um viés épico, de caráter clássico ou moderno, em suas estruturas.

Essas duas obras têm em comum o fato de terem sido produzidas na época da II Guerra Mundial e da vigência do autoritarismo no Brasil. Cecília Meireles, a partir de 1943, dedicou-se às

pesquisas e aos estudos sobre o panorama sócio-político e cultural que cercou os acontecimentos da Conjuração Mineira e nos anos de 1952 e 1953 entregou-se à escrita do seu romanceiro. O engendramento da obra num momento de tensão e reorganização no mundo e a sua conclusão coincidindo com o fim do governo Vargas, com o qual a poeta não se compatibilizou, podem ter sido decisivos para o sentido que a poeta concebeu em seus versos à retomada do passado, pois é claro para o leitor que um dos elementos constitutivos do *Romanceiro da Inconfidência* é a perplexidade do homem diante das contradições presentes no mundo real. Ela materializou no *Romanceiro da Inconfidência* a reconstrução dos fatos ocorridos no século XVIII em Minas Gerais por meio da relação entre as fontes históricas, a memória, a imaginação e a tessitura linguística. Para alternar as vozes documentais e a memória do povo, para apresentar o herói mítico e para despertar as bases do conceito de nacionalidade no Brasil, a poeta se valeu de uma narrativa rimada¹², tradicional da literatura medieval ibérica e teceu versos cujo estado de pureza e originalidade alcança o *status* da mais alta literatura. Quando escolheu a forma dos romanceiros para dar vazão à sua transfiguração da história, Cecília integrou naturalmente, nessa obra, as essências do gênero épico, principalmente com elementos clássicos como o tema, a forma, o tempo e a autonomia, além do que, também podem ser relacionados alguns argumentos teóricos modernos do épico e da epopeia, como a dupla instância de enunciação (narrador/eu lírico) e o perfil mítico-psicológico do herói, de acordo com as ideias de Anazildo Vasconcelos da Silva (2007). O “Romance XXVII ou do Animoso Alferes” e o “Romance LX ou do Caminho da Força” são exemplos dessa relação entre o narrador e o eu lírico e da expressividade da dupla condição existencial de Tiradentes, um herói recriado a cada romance pela representação figurativa da consciência humana e mítica:

Romance XXVII ou do Animoso Alferes
(...)

Adeuses e adeuses...
Talvez não regresse.
(Mas que voz estranha
para a frente o impele?)

² “Trata-se, em todo caso de um ‘Romanceiro’, isto é, de uma narrativa rimada, um romance: não é um ‘cancioneiro’ – o que implicaria o sentido mais lírico da composição cantada... O ‘Romanceiro’ teria a vantagem de ser narrativo e lírico; de entremear a possível linguagem da época à dos nossos dias; de não podendo reconstituir inteiramente as cenas, também não as deformar inteiramente; de preservar aquela autenticidade que ajusta à verdade histórica o halo das tradições e da lenda.” Texto retirado da conferência proferida pela autora em 20 de abril de 1955 e publicada na edição da Editora Nova Fronteira de 1989, p.22.

Cavalga nas nuvens.
Por outros padece.
Agarra-se ao vento...
Nos ares se perde...
(E um negro demônio
seus passos conhece:
fareja-lhe o sonho
e em sombra persegue
o audaz, o valente,
o animoso Alferes.)

(...)

Diferente dos romances cecilianos que, mesmo voltados para a realidade empírica, não escondem a dicção essencialmente lírica e existencialista da autora, os poemas de *A Rosa do Povo*, quinto livro de poesias de Carlos Drummond de Andrade, representam uma mudança de centro em sua obra poética, até então muito ligada à subjetividade e à preocupação com o plano existencial. Com os olhos e a razão voltados para o canal social e histórico, o poeta tenta explicá-la com uma “obra que, de certa maneira, reflete um ‘tempo’, não só individual, mas coletivo no país e no mundo”. Essa temática mais imediata dos poemas não significa apenas uma grande preocupação com os fatos prementes ao contexto em que foram produzidos, mas, segundo Iumna Maria Simon (1978, p. 201), “o momento das grandes tensões da trajetória do poeta”, o que pode ser notado já no título da obra, carregado de simbologia e de efeito antitético. Ao mesmo tempo em que a “rosa” enseja uma idéia de esperança e renascimento, o complemento “do povo” contradiz uma receptividade popular já que os poemas, pela sua complexidade, são pouco acessíveis. Além de versos refinados e inovadores, com significativa dificuldade de decodificação, os poemas trazem ainda uma variada gama de temas. Valendo-se tanto da linguagem culta quanto da coloquial e dos versos livres e brancos, Drummond consegue demonstrar um apuro técnico-formal reconhecido como singular na literatura do Brasil.

As inquietações com os problemas sociais visíveis em obras anteriores ganham fôlego em *A Rosa do Povo*, que revela um poeta preocupado com a realidade multifacetada e desordenada vigente entre os anos de 1943 e 1945. Envoltos pelo clima hostil da II Guerra Mundial e pelo conflituoso comando do Estado Novo no Brasil, o poeta de contestações sociais e críticas políticas deixa evidente sua opção ideológica ao mesmo tempo em que se mostra um ser esmagado pela coisificação da vida humana. Nesta ambivalência entre o engajamento social e a situação caótica do eu-lírico num universo de solidão, os poemas se tornam imagens realistas e autônomas de um estado de esperança/culpa, luta/infelicidade e verdade/fenecimento, vivenciadas ou captadas pelo poeta e representadas com vigor

e consciência, reforçando o caráter híbrido da obra. Apesar do foco poético de *A Rosa do Povo* estar voltado para o fenômeno da transformação social, também é possível notar que o poeta, em sua inquietação subjetiva entre a interioridade e a exterioridade, concede um mergulho do eu-lírico numa sufocante e intrigante situação de desconcerto existencial. No entanto, essa atmosfera drummondiana conflituosa ao externar a sua revelação do mundo permite vislumbrar nessa obra, sob o prisma da evolução dos gêneros literários, alguns contornos épicos bem características da modernidade. O poeta não trata como Cecília Meireles no *Romanceiro da Inconfidência* da experiência coletiva do passado histórico brasileiro, mas da sua própria memória, da sua vivência como participante de um período de transição nacional e mundial, infundindo assim nuances épicas bem particulares em alguns poemas de *A Rosa do Povo*.

Para Simon (1978), em *A Rosa do Povo*, as contradições entre a palavra e o mundo, entre a autonomia e a comunicação e entre o absoluto e o relativo, geradas pela poesia moderna na relação arte/vida, tem em Carlos Drummond de Andrade o sentido de participação e atuação da palavra poética sobre a vida por meio da articulação entre a transitividade e a intransitividade²³, numa demonstração de que o fazer poético não precisa ceder à apelação do conteúdo social. Essa natureza contraditória do estilo drummondiano nessa obra tem, na verdade, um efeito de complementação do significado que a poesia encena diante das precariedades da modernidade; e o acobertamento épico em alguns poemas vem reforçar as marcas dessa fase de procuras e recomeços da humanidade. Em uma linguagem prosaica, de caráter narrativo, o poeta apresenta uma realidade exterior na forma de poemas longos, em que a relação entre a vida, a arte, a memória e a história se torna, às vezes, como na antiguidade, uma totalidade. Em Carlos Drummond de Andrade o épico não é uma forma natural e universal da literatura porque a exaltação aos feitos heroicos da história de uma nação é substituída pela consciência da historicidade e pela recuperação da identidade de uma sociedade marcada pela interrogação explícita do presente.

No poema “Anoitecer” essa tensão latente no espírito do homem moderno é perfeitamente visível nas suas quatro estrofes com sete versos cada:

É a hora em que o sino toca,
mas aqui não há sinos;

³ Termos utilizados por Iumna Maria Simon para explicar que o fazer poético de Drummond insere a intransitividade (trabalho com a linguagem) na transitividade (realidade social) sem, contudo, resvalar na panfletagem ideológica.

há somente buzinas,
sirenes roucas, apitos
aflitos, pungentes, trágicos,
uivando escuro segredo;
desta hora tenho medo.

É a hora em que o pássaro volta,
mas de há muito não há pássaros;
só multidões compactas
escorrendo exaustas
como espesso óleo
que impregna o lajedo
desta hora tenho medo.

É a hora do descanso,
mas o descanso vem tarde,
o corpo não pede sono,
depois de tanto rodar;
pede paz-morte-mergulho
no poço mais ermo e quedo;
desta hora tenho medo.

Hora de delicadeza,
gasalho, sombra, silêncio.
Haverá disso no mundo?
É antes a hora dos corvos,
bicando em mim, meu passado,
meu futuro, meu degredo;
desta hora, sim, tenho medo.

Veja-se que as três primeiras estrofes são iniciadas por versos que representam um estado de naturalidade e de permanência e que foi captado pelo poeta de maneira coloquial e objetiva, como se o narrador, distanciado, emprestasse consistência à apresentação da imagem. No entanto, a cesura épica desses versos é interrompida pela conjunção “mas” que, ao reverter os sinais de um mundo natural em uma intrincada situação de descrença e medo, mostra a disposição angustiante do narrador. O jogo de antíteses se fortalece na última estrofe quando o reconhecimento de um mundo seguro é interrompido pelo questionamento solitário do eu-lírico diante da desordem e da incerteza de uma sociedade em estágio de recomeço.

Esse clima de tensão e indefinição também faz parte do contexto poético do *Romanceiro da Inconfidência*, já que ele tematiza uma conjuração traumática para o povo brasileiro por ter sido, ao mesmo tempo, tão intensa e tão cerceada historicamente. Cecília Meireles, isenta do propósito de compor uma epopeia que cantasse o surgimento da nação, mas com o intuito de mostrar o despertar da consciência pátria dos brasileiros, instaura nessa obra associações que mantêm uma linha tênue entre o

gênero épico e o gênero lírico, diferente do que faz Drummond em *A Rosa do Povo*. Todo o *Romanceiro da Inconfidência* é incorporado por fragmentos da memória social extravasados pela divagação da palavra, pelo trasbordamento sem preconceitos da sensibilidade e pela apresentação a-histórica da ação como acontecimento vivo e latente. O mundo no *Romanceiro da Inconfidência* é uma totalidade criada, deixou de ser correspondente à arte, não é mais uma cópia como prevê os paradigmas aristotélicos. O lirismo épico de Cecília Meireles desenvolve um diálogo que ultrapassa as estruturas da narrativa e alcança o essencial, sob o olhar do eu-lírico faz a conciliação entre o sujeito e o objeto, o eu e o mundo. Os fragmentos abaixo contêm versos que exprimem estados de alma, ao mesmo tempo em que as imagens se firmam e se estabelecem como objetos sob a perspectiva de um narrador.

Romance LXXXIV ou
dos Cavalos da Inconfidência

Eles eram muitos cavalos,
ao longo dessas grandes serras,
de crinas abertas ao vento,
a galope entre águas e pedras.
Eles eram muitos cavalos,
donos dos ares e das ervas,
com tranquilos olhos macios,
habitados às densas névoas,
aos verdes prados ondulados,
às encostas de árduas arestas,
à cor das auroras nas nuvens,
ao tempo de ipês e quaresmas.

(...)

Eles eram muitos cavalos.
E jazem por aí, caídos,
misturados às bravas serras,
misturados ao quartzo e ao xisto,
à frescura aquosa das lapas,
ao verdor do trevo florido.
E nunca pensaram na morte.
E nunca souberam de exílios.
Eles eram muitos cavalos,
cumprindo seu duro serviço.
A cinza de seus cavaleiros
neles aprendeu tempo e ritmo,
e a subir aos picos do mundo...
e a rolar pelos precipícios...

A sutileza revelada por Cecília Meireles ao resgatar a multiplicidade de processos simbólicos e sentimentais de uma tradição e atualizá-los na modernidade numa confluência epilírica concedem ao *Romanceiro da Inconfidência* um tom subjetivo e expressivo da realidade. Esse mergulho na dimensão dos gêneros literários em *A Rosa do Povo*, no entanto, não se dá por desvãos tão sensíveis. É com ímpeto e vigor que Carlos Drummond de Andrade manifesta a sua consciência histórica moderna e o limite entre o seu arroubo épico e a sua ansiedade lírica se torna um elemento substancial nos seus versos e é sempre marcado por processos tensos. Antonio Candido (1995) admite no poeta uma “inquietude” resultante de um estado de ânimo de sufocação do ser diante do medo, da mutilação no plano individual e da incomunicabilidade, e que uma das formas de manifestação dessa sua inquietude é a busca do passado através da família e da paisagem natal. Sob esse aspecto, alguns poemas de *A Rosa do Povo* mostram a transfiguração e a extensão de alguns cromos familiares em peculiares versos prosaicos que, episodicamente, constroem um quadro de evocação entre a memória familiar e o presente do indivíduo.

“Como um presente” é um poema que exemplifica a capacidade do poeta em visualizar no autoritarismo paterno atos e imagens que estabeleçam um mundo exterior permanente e, paradoxalmente, mostra a angústia ao externar o incômodo sentimento de distanciamento do pai. A reconquista do passado por meio da memória unida à imaginação criadora dá um tom épico aos versos:

(...)
No casarão azul
vejo a fieira de quartos sem chave, ouço teu passo
noturno, teu pigarro, e sinto os bois
e sinto as tropas que levavas pela Mata
e sinto as eleições (teu desprezo) e sinto a Câmara
e passos na escada, que sobem, vermelhos,
e armas que te vão talvez matar,
mas que não ousam.
Vejo, no rio, uma canoa,
nela três homens.
“Inda que mal pergunte, o Coronel sabe nadar?
Porque esta canoa, louvado Deus, pode virar,
e a sua criação nunca mais que o senhor há de encontrar.”
Tua mão saca do bolso uma coisa. Tua voz vai à frente.
“Coronel, me desculpe não se pode caçoar?”

Apesar de ser notadamente lírico, o poema “Retrato de Família”, a partir de lembranças do eu-lírico, retoma imagens imobilizadas e empoeiradas que são apresentadas como foram vistas ou

sentidas, numa tentativa de coexistência entre memória e recordação. Essa digressão confere epicidade ao poema e a constatação de finitude dos seres vem reforçar o pressuposto épico de que o fluxo do tempo é apenas um meio de os personagens cumprirem os passos determinados pelo destino. Drummond, novamente, interrompe essa representação identitária expondo de forma simétrica notações de cunho objetivo e reflexões redimensionadas à procura do homem pela sua essência:

Este retrato de família
está um tanto empoeirado.
Já não se vê no rosto do pai
quanto dinheiro ele ganhou.

Nas mãos dos tios não se percebem
as viagens que ambos fizeram.
A avó ficou lisa, amarela,
sem memórias da monarquia.

Os meninos, como estão mudados.
O rosto de Pedro é tranquilo,
Usou os melhores sonhos.
E João não é mais mentiroso.

O jardim tornou-se fantástico.
As flores são placas cinzentas.
E a areia, sob pés extintos,
é um oceano de névoa.

No semicírculo das cadeiras
nota-se um certo movimento.
As crianças trocam de lugar,
mas sem barulho: é um retrato.

Vinte anos é um grande tempo.
Modela qualquer imagem.
Se uma figura vai murchando,
outra, sorrindo, se propõe.

Esses estranhos assentados,
meus parentes? Não acredito.
São visitas se divertindo
numa sala que se abre pouco.

Ficaram traços de família
perdidos no jeito dos corpos.
Bastante para sugerir
que um corpo é cheio se surpresas.

A moldura deste retrato
em vão prende seus personagens.
Estão ali voluntariamente,

saberiam – se preciso – voar.

Poderiam subtilizar-se
no claro-escuro do salão,
ir morar no fundo dos móveis
Ou no bolso de velhos coletes.

A casa tem muitas gavetas
e papéis, escadas compridas.
Quem sabe a malícia das coisas,
quando a matéria se aborrece?

O retrato não me responde,
ele me fita e se contempla
nos meus olhos empoeirados.
E no cristal se multiplicam

os parentes mortos e vivos.
Já não distingo os que se foram
dos que restaram. Percebo apenas
a estranha ideia de família
viajando através da carne.

Por meio de variações como a reelaboração do passado, o empreendimento da memória, a relação das semelhanças e contiguidades entre as sensações e os objetos do passado e os do presente, a visualização da realidade sob um prisma totalizante e a autoconsciência do processo histórico é que o viés épico se potencializa nos versos drummondianos em *A Rosa do Povo*, mas, entretanto, sem se desligar das condições sociais e políticas dos anos 30 e 40, da representação do sujeito moderno e da interrogação existencial. De acordo com Bosi (1993), a poesia deve ser entendida como um mecanismo de resistência simbólica à opressão, subvertendo a ordem estabelecida por discursos ideologicamente dominantes e propondo implicitamente uma nova forma de organização social. Isto quer dizer que a poesia não deve revelar-se somente em sistemas harmônicos, mas, também, provocar um confronto com a realidade opressora e possibilitar que o sujeito, em profundo estranhamento com a linguagem cotidiana, desenvolva reflexões e conceitos a respeito da sua interioridade e do mundo à sua volta. Certos elementos estéticos da poesia de Carlos Drummond de Andrade comportam essa interpretação da lírica como resistência porque, embora não tenha participado efetivamente dos acontecimentos, o poeta absorveu à distância o clima atroz de um mundo abalado pelas consequências psicológicas de uma guerra. Assim, perplexo diante desse panorama, ele rompe com o uso tradicional da palavra e transforma-a num veículo de representação da nova realidade, já que toda poesia é consolidada em uma base cultural, cujos aspectos históricos, sociais e

políticos se engendram, direta e indiretamente, no espírito e na imaginação do poeta na elaboração do seu mundo idealizado. Os aspectos formais dos poemas de *A Rosa do Povo* espelham justamente esse espírito traumatizado e melancólico que busca nos assuntos coletivos o entendimento do vazio individual e propõe em fugazes posturas épicas imagens positivas de um passado que foi bom.

Essa atitude tensa e inquieta de Drummond ao exteriorizar o conflito espiritual do povo e do poeta, misturando as ações humanas à busca da identidade, tornou-se uma característica sintomática na poesia moderna diante da impossibilidade de uma construção poética destituída do caráter de precariedade e individualidade do ser, gerando assim, uma maneira particular de cada autor revelar as dimensões da linguagem na produção de imagens e sentidos da vida humana.

E o que na obra drummondiana se dá grandiosamente por meio de movimentos ontológicos, na poética de Cecília Meireles o seu estilo se veste de delicadeza e extrema sensibilidade. No *Romanceiro da Inconfidência*, a poeta mostra a clara intenção de cantar a história real transfigurada pela consciência e pelos sentimentos gerados pela própria história. O discurso lírico debruça-se sobre o discurso épico numa tentativa de tudo abranger, explicar e conceituar, e transforma essa relação numa situação de dependência e perenidade. Tudo acontece de maneira natural e inteligível, pois a aceitação da inevitabilidade dos acontecimentos está subjugada à compreensão da condição de irreversível solidão e questionamento do homem na modernidade. Os versos da “Fala Inicial” e do “Cenário I”, no início do *Romanceiro*, são exemplos vivificantes de uma poesia cuja representação epilírica dá a explicação fatalista da inexorabilidade de um destino já traçado, como também possibilita à voz pessoal uma busca pelo indizível e pelo essencial. O grifo em itálico (da autora) mostra a intervenção lírica:

Fala Inicial

*Não posso mover meus passos
por esse atroz labirinto
de esquecimento e cegueira
em que amores e ódios vão:
- pois sinto bater os sinos,
percebo o roçar das rezas,
vejo o arrepio da morte,
à voz da condenação;
- avisto a negra masmorra
e a sombra do carcereiro
que transita sobre angústias,
com chaves no coração;
- descubro as altas madeiras
do excessivo cadafalso*

*e, por muros e janelas.
o pasmo da multidão.
(...)*

Por fim, cabe ressaltar que embora as duas obras aqui submetidas a uma releitura épica apresentem fundamentos desse gênero em circunstâncias e profusões não equivalentes, elas têm em comum uma condição relevante definida a partir dos parâmetros da alta literatura brasileira, justamente por inovarem e ordenarem as imagens identitárias do código poético moderno. Não cabe, nesta análise, a comparação entre a singeleza da poesia ceciliana e a intensidade dos versos cerebrais de Drummond, mas a caracterização dos labores incorporados à transfiguração da realidade empreendida por esses poetas. A combinação *homem + sociedade = poesia* (grifo meu), proposta por Cecília Meireles em o *Romanceiro da Inconfidência* e por Carlos Drummond de Andrade em *A Rosa do Povo*, traz um confronto da palavra com a condição plural do sujeito e, ao mesmo tempo, a constatação de transformações formais e estruturais, decorrentes da cisão homem/natureza e dos movimentos históricos absorvidos pela literatura. O mosaico harmonizado entre os pressupostos épicos e líricos no qual resultou o *Romanceiro da Inconfidência* tem, deixando de lado o caráter social, o mesmo perfil existencialista dos poemas carregados de perplexidade e desalento de *A Rosa do Povo*. Caracterizar o épico em si mesmo, em meio à excentricidade moderna e à experiência histórica solitária do sujeito, se tornou impossível. Nessa ordem de ideias é preciso considerar que, hoje, os processos de resgate e revitalização do passado têm sido elaborados e revelados por meio da confluência de procedimentos que unem tradição e modernidade. Assim, nota-se que em Cecília Meireles o apelo épico aflora em narrativas subjetivas e metafísicas, e em Drummond irrompe em poemas cujo sentido está na contradição e na tensão. Isso vem comprovar que, acima das dissonâncias e obscuridades teóricas, os poetas, por meio da sensibilidade e da consciência precisa que têm da linguagem, fazem da poesia muito mais do que uma manifestação artística. A poesia, então, passa a ser uma maneira indefinida e misteriosa de excitar o pensamento e a reflexão do homem sobre as vicissitudes da vida e do mundo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Cultrix, 1993.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: **Vários Escritos**. 3 ed. rev. amp. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do Romance**. (Tradução de José Marcos Mariani de Macedo). São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

SHELLEY, Percy Bysshe. **Uma defesa da poesia e outros ensaios**. Tradução e notas de Fabio Cyrino e Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2008.

SILVA, Anazildo Vasconcelos; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

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

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. (Tradução de Celeste Aída Galeão). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

*REVELATIONS OF MODERN POETRY: EPIC PERSPECTIVES IN A ROSA DO POVO AND IN
ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA*

Abstract: *This article investigates the classics and moderns contours of the epic genre perceptible in A Rosa do Povo, by Carlos Drummond de Andrade, and Romanceiro da Inconfidência, of the poet Cecília Meireles; and also, mediation and interlacing modes of literary genres developed in the making of these productions.*

Key words: *Poetry. Literary genres. Epic. Past. Memory.*