

À procura da flor em Carlos Drummond de Andrade e Luís Carlos Patraquim

Searching for the flower in Carlos Drummond de Andrade and Luís Carlos Patraquim

Gabriel Dottling Dias 

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Email: gdotting@letras.ufrj.br

RESUMO

Neste trabalho, proponho estabelecer uma relação entre momentos da poesia de Carlos Drummond de Andrade e Luís Carlos Patraquim a partir da imagem da flor e do modo como ela aparece em alguns poemas dos dois autores. Observo que, no poeta brasileiro, ela surge desde o título de um de seus livros, *A Rosa do Povo*, e em poemas desse mesmo livro, como “A Flor e a Náusea”; enquanto no poeta moçambicano, encontramos figurações de flores em poemas como “Metamorfose”, de sua obra de estreia, *Monção*, e “Sentam-se sob as acácias no asfalto roto”, de *Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora*. O que desejo conjecturar, com base nos poemas elencados, é como as flores representam um brotar poético da linguagem, causando, assim, uma revolução na poesia e na *poiesis* de ambos os poetas.

Palavras-chaves

Poesia brasileira; poesia moçambicana; intertextualidade; flores.

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editores Associados

Abreu Castelo Vieira dos Paxe
Carmen Lucia Tindó Secco
Pâmela Fagundes Travassos

Recebido: 21/05/2024

Aceito: 06/06/2024

Como citar:

DIAS, Gabriel. À procura da flor em Carlos Drummond de Andrade e Luís Carlos Patraquim. *Revista Diadorim*, v.26, n.2, e64064, 2024. doi: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2024.v26n2a64064>

ABSTRACT

In this work, I intent to establish a relationship between moments in the poetry of Carlos Drummond de Andrade and Luís Carlos Patraquim based on the image of the flower and how it appears in some poems by both authors. I observe that, in the Brazilian poet, it emerges from the title of one of his books, “*A Rosa do Povo*,” and in poems from that same book, such as “A Flor e a Náusea”, while in the Mozambican poet, we find depictions of flowers in poems such as “Metamorfose”, from his debut work, “*Monção*” and “Sentam-se sob as acácias no asfalto roto”, from “*Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora*.” What I aim to conjecture, based on the listed poems, is how the flowers represent a poetic budding of language, thus causing a revolution in the poetry and *poiesis* of both poets.

Keywords

Brazilian poetry; mozambican poetry; intertextuality; flowers.

Este trabalho aproxima o escritor brasileiro Carlos Drummond de Andrade com o escritor moçambicano Luís Carlos Patraquim. Para isso, pretendo me valer das figurações das flores nos dois poetas. No poeta brasileiro, olharei especificamente para o livro *A Rosa do Povo*, em especial para o poema “A Flor e a Náusea”. Quanto ao poeta moçambicano, serão aferidos os poemas “Metamorfose”, de sua obra de estreia *Monção*, e “Sentam-se sob as acácias no asfalto roto”, de seu livro *Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora*. O que desejo conjecturar, com base nos poemas elencados, é como as flores representam um brotar poético da linguagem, causando, assim, uma revolução na poesia e na *poiesis* de ambos os poetas.

Para iniciar as discussões, trago uma entrevista de Patraquim concedida ao pesquisador Floriano Martins em que, ao ser perguntado sobre quais aspectos foram decisivos na sua formação enquanto poeta e para sua poética, o escritor é enfático na resposta: “Devo a Drummond uma exigência e uma aprendizagem: sair das palavras em estado de dicionário, procurar a chave. A minha” (Patraquim, 2008b, p. 8).

A exigência e o aprendizado drummondiano aparecem para Patraquim desde a “procura por poesia”¹, como fica explícito em diversos poemas, entre eles, o “Metamorfose”, quando anuncia:

¹ Cito os versos do poema de Carlos Drummond de Andrade que são iluminadores para entender a busca da chave, da poesia e da palavra poética que Patraquim comenta: “Chega mais perto e contempla as palavras. / cada uma / tem mil faces secretas sob a face neutra / e te pergunta, sem interesse pela resposta, / pobre ou terrível, que lhe deres: / Trouxeste a chave?” (Andrade, 2012b, p. 12)

Metamorfose
Ao poeta José Craveirinha
Quando o medo puxava lustro à cidade²
Eu era pequeno
Vê lá que nem casaco tinha
Nem sentimento do mundo grave
Ou lido Carlos Drummond de Andrade
(Patraquim, 2008a, p. 24)

A escrita de Drummond atravessa Patraquim por ensiná-lo a “perfurar” o medo (do mesmo jeito que a flor drummondiana fura o asfalto), a censura, a perseguição pela PIDE³ durante o colonialismo; através dos versos do poeta brasileiro como “tenho apenas duas mãos / e o sentimento do mundo” (Andrade, 2012a, p. 134), o sujeito lírico patraquimiano mostra “a preocupação com os problemas sociais” (Candido, 2004, p. 68) e com a perseguição instaurado pelo governo salazarista. A metamorfose tanto do poeta quanto do poema se dá, em um primeiro momento, a partir do aprendizado da poesia do escritor brasileiro, pois, a partir do aprendizado do sentimento do mundo, planta-se uma semente que semeará na revolução do poeta, da poesia e dos tempos.

A leitura de Carlos Drummond de Andrade marcará profundamente a escrita e a subjetividade de Luís Carlos Patraquim. Vê-se em outro poema, do mesmo livro, a referência ao poeta brasileiro em diversos momentos,

“Efectivamente o poeta Maiakovski suicidou-se”
oiço ler aqui
nesta espiral de esquinas e flâmulas
a um Poeta brasileiro
sentado sobre a pedra
(...)
essa língua de Itabira
e agora num plaino de Changara
invenlímica pousada no tando súbito
vermelho
(Patraquim, 2008a, p. 26)

² Esse verso “Quando o medo puxava lustro à cidade” é um intertexto com o poema “lustrô” de José Craveirinha, que escreve: “*os jacarandás ao menos ainda choram flores/ mas de joelhos o medo/ puxa lustro à cidade*”. O poema é encontrado no livro *Cela 1* (1980). O trabalho pretende pensar a fundo a relação entre Carlos Drummond de Andrade e Luís Carlos Patraquim. Entretanto, essa intertextualidade também é importante para o entendimento do poema.

³ Polícia Internacional e de Defesa do Estado, criada pelo Estado Novo. A principal função era perseguir, prender, interrogar – inclusive com tortura – os que lutavam contra o salazarismo.

O verso de abertura do poema “Efectivamente o poeta Maiakovski suicidou-se”, em aspas, mostra o trabalho de recortar e colar de Patraquim. Tal verso é o recorte e a junção de dois versos do poema “Ode ao cinquentenário do poeta brasileiro” de Drummond. O poeta Carlos Drummond de Andrade aparece sentado sob uma pedra, imagem cara para entender a sua poética⁴. Nos versos finais “essa língua de Itabira / e agora num plaino de Changara⁵ / invenlímica pousada no tando súbito / vermelho” (Patraquim, 2008a, p. 26), o eu-lírico aponta para um entrelaçamento entre os diferentes vernáculos. A “invenlímica”, neologismo ocorrido pela aglutinação das palavras “inventar” e “lírica”, demonstra a capacidade da lírica do sujeito poético e do poeta moçambicano em inventar novas palavras, *trapacear*, à maneira barthesiana, a linguagem para criar sua própria linguagem e lírica.

Desse jeito, percebo como Drummond será para Patraquim uma árvore, da qual Patraquim colherá muitos frutos para seu jardim (ou escrita), aparecendo em referências e jogos intertextuais desde o livro de estreia *Monção* até os mais atuais como *O escuro Anterior*, por exemplo. Muitas serão as semelhanças e diferenças entre a escrita dos dois, e a imagem da flor é um ótimo exemplo, como se vê a seguir.

A flor Drummondiana e a Flor Patraquimiana

Em 1945, é lançado *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade, um dos livros mais importantes da literatura brasileira. Na obra, vê-se um alargamento das questões tratadas tanto em *Sentimento do Mundo* (1940) quanto em *José* (1942). Para Vagner Camilo, tais obras formam um percurso de escrita do poeta.

Com a publicação de *Sentimento do mundo* (1940), a matéria sociopolítica e ideológica – a ética do trabalho, o operariado, a alienação, a guerra, a burocracia e o regime ditatorial varguistas (Camilo, 2020, pp. 74-94) – já ganhara forma poética, dramatizada a fundo e levando Drummond a alçar à condição de “maior poeta público” do Brasil, situado ao lado dos principais expoentes da poesia social inglesa - os *Thirties poets* W. H. Auden, Stephen Spender e Cecil Day-Lewis (CARPEAUX, 978, p. 151). A poética social drummondiana se estendera ao livro seguinte (*José*, 1942), com o tema da alienação na grande cidade, por exemplo, desdobrando-se no sentimento da opressão e da solidão na multidão (motivo baudelairiano explorado desde o albor da lírica moderna). O coroamento dessa tendência participante está em *A rosa do povo*, não só pelo que já conquistara desde o livro de 1940, mas ainda

⁴ Cf. Correia, 2015.

⁵ Distrito da província de Tete, em Moçambique.

pela riqueza sem par de formas, medidas e ritmos, bem como pela fusão extraordinária de gêneros e estilos, reconhecidas desde a primeira recepção. (Camilo, 2022, p. 46)

Ora, Camilo não aponta um dos principais pontos que culminam em *A Rosa do Povo*. Como cantar contra o mundo “caduco”⁶, ou de “um eu todo retorcido”⁷, ou da própria poesia? Uma das possíveis respostas se encontra no próprio título do livro, alinhado com o poema “A Flor e a Náusea”. Se “a imagem da rosa que figura no título desde há muito se tornara símbolo socialista, da social-democracia, continuando depois com a Internacional Socialista” (*idem, ibidem*), ela pode ser também associada ao labor poético, o trabalho com a linguagem, ao brotar da poesia no asfalto, ou melhor, na página em branco. Sendo assim, *A Rosa do Povo* tanto pode ser associada como uma revolução *do e para* o povo, como uma poesia *do e para* povo. Recupero os poemas iniciais do livro *A Rosa do Povo*, “Consideração do poema” e “Procura da Poesia”, em que um poema contradiz, em certo sentido, o que o outro afirma, formando assim um pensamento dialético do escritor brasileiro sobre o fazer poético. Enquanto no primeiro demonstra importar-se mais com o caráter social do poema, “Tal uma lâmina / O povo, meu poema, te atravessa” (Andrade, 2012b, p. 10), o segundo aponta para o caráter mais metapoético e da valorização da palavra: “Chega mais perto e contempla as palavras. / cada uma / tem mil faces secretas sob a face neutra” (*Ibidem*, p. 12) Sendo assim, vemos a dialética da poesia de Drummond e da preocupação dele de fazer, ao mesmo tempo, uma poesia de caráter social e de valorização da palavra. O comentário da pesquisadora Marlene de Castro Correia é iluminador sobre essa questão:

A situação dos dois textos no espaço-tempo de *A rosa do povo* – compõem a abertura do livro, em relação de vizinhança imediata – causa impacto no leitor, visto que um parece negar incontinentemente algumas proposições do outro, e o obriga a deter-se, retroceder e empreender a releitura dialógica de ambos, que atente para a concordância/discordância entre eles. (...)

Porque tece uma dissonância entre eles, e porque se trama com fios convergentes-divergentes, a articulação entre os dois textos é de natureza irônica: corrige dogmatismos, relativiza verdades absolutas e insinua que apenas uma atitude ambivalente pode apreender a contraditória totalidade da poesia em geral e de *A rosa do povo* em particular. (Correia, 2015, p. 49-50)

⁶ Referência ao poema “Mãos dadas”: “Não serei um poeta de um modo caduco”

⁷ Nome dado por Drummond à seção que abre a *Antologia Poética* (1962) organizada pelo próprio autor. O poema que abre a seção é “Poema de sete faces”. Logo, uma das formas de se entender o “eu todo retorcido” são as torções das sete faces, ou as diversas partes que compõem a própria Antologia, que são sete.

A partir da leitura de Correia, pode-se inferir como as flores em Drummond aparentam uma relação dialética entre a valorização da palavra e a aderência ao caráter social. Tal relação parece ser explicitada no poema “A Flor e a náusea”, em que se lê

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
E dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
Ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
Garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.
Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da
[tarde
E lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(Andrade, 2012b, p. 13-14)

A flor no poema aparece como o símbolo de resistência frente ao tédio, ao nojo, ao ódio, à imobilidade do sujeito social e da alienação. A flor, sem cor e sem pétalas abertas, demonstra, portanto, a força da arte e da consciência para romper com o mundo caduco. A flor pode ser entendida como metáfora da escrita poética resistente à falsa ordem (Bosi, 1983, p. 146), à barbárie, ao discurso ideológico neoliberal e

fascista. Uma flor que rompe a “contrapelo” os discursos. Tal dualidade apresentada no poema, ora valorização da palavra poética, ora valorização do caráter social, é colhida por Luís Carlos Patraquim e plantada em seu jardim poético como veremos.

Enquanto em Drummond a flor é sem cor e as pétalas ainda não abriram, mas já anuncia em si o caráter revolucionário, em Patraquim, a flor tem cor e está aberta, ela metamorfoseia junto do momento histórico e no próprio poema.

Os jacarandás explodiam na alegria secreta de serem [vagens e flores vermelhas
(...)
A Mãe não era ainda mulher
E depois ficou Mãe
E a mulher é que é a vagem e a terra
Então percebi a cor
E a metáfora
Mas agora morto Adamastor
Tu viste-lhe o escorbuto e cantaste a madrugada
(Patraquim, 2008a, p. 24)

O escorbuto *no* e a morte *de* Adamastor mostram a decadência do império português nas colônias africanas, bem como a desconstrução (ou, destruição) da imagem colonial construída pelos europeus dos povos africanos⁸. A imagem do tornar-se Mãe manifesta o nascimento e a formação do país por vir. Tais metáforas podem ser lidas como a metamorfose do poema, do poeta e da nação. Interpreto-as como os ares e mudanças por vir. O fim da colonização traz explosões de alegrias secretas em flores vermelhas (rosas, buganvílias, acácias rubras ou cravos?⁹), ou seja, possibilita a percepção da cor e da metáfora. Enquanto em Carlos Drummond de Andrade, a flor ainda estava tomando forma – “Sua cor não se percebe. / Suas pétalas não se abrem. / Seu nome não está nos livros. / É feia. Mas é realmente uma flor”, em Patraquim, há o florescer da flor, da poesia, da Utopia do país recém-liberto. Patraquim, de algum modo, soube propor uma nova leitura da flor ainda em formação do poema de Drummond. Por saber olhar, soube ver cor, metáfora, metamorfose na flor. Soube, por meio da escrita, mostrar a metamorfose de um país, uma nação por vir. Nos versos seguintes, chega a Monção, a felicidade e a liberdade.

⁸ Indico o artigo de Luís André Nepomuceno intitulado “O oriente no olhar de Camões”, em que o crítico vai debater a construção da imagem do Adamastor entre outras imagens em *Os Lusíadas*, de Camões. O artigo encontra disponível no link: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/49522>

⁹ O cravo, por fazer menção a Revolução dos Cravos, acontecida em 25 de abril de 1974, em Portugal, levando ao fim a ditadura salazarista. Já a rosa, por conta de toda simbologia ligada à revolução e aos movimentos revolucionários socialistas ou social-democratas.

falemos da madrugada e ao entardecer
porque a monção chegou
e o último insone povo a noite de pensamentos grávidos
num silêncio de rãs a tisana do desejo
enquanto os tocadores de viola
com que latas de rícino e amendoim
percutem outros tendões da memória
e concreta
a música é o brinquedo
a roda
e o sonho
das crianças que olham os casacos e riem
na despudorada inocência deste clarão matinal
que tu
clandestinamente plantaste
AOS GRITOS
(*Idem, Ibidem*)

A chegada da monção, assim como a explosão das flores vermelhas e a morte de Adamastor, marca elementos para anunciar a revolução e a independência tão sonhada e conquistada pelo povo moçambicano. Os pensamentos grávidos que povoam a noite são gestados na manhã e no entardecer do novo dia, no clarão matinal, outro elemento anunciando o fim da colonização¹⁰. Os músicos, com objetos comuns, tocam e tamborilam uma canção que constrói e ecoa memórias do passado, do presente e de um futuro por vir.

O verso final do poema é “AOS GRITOS”, demonstrando tanto os gritos de liberdade quanto os gritos dos revolucionários que lutaram pela libertação de Moçambique do império português. Assim como o título da obra, *Monção*, o vento de mudança surge nesse poema no livro como um todo, instaurando, por consequência, uma nova forma de pensar a estética da poesia produzida em Moçambique à época.

É necessário observar o fato de o poema fazer parte de sua obra de estreia, *Monção*, lançada no ano de 1980, cinco anos após a independência do país. Com o fervor da revolução e da construção da Nação, muitos escritores seguiram por um caminho da escrita de uma “poesia revolucionária”, isto é, muitos dos textos escritos na época pós-revolução tinham um caráter apenas político, deixando, por diversas vezes, o aspecto estético de lado. Claro, há exceções, como José Craveirinha e Noémia de Sousa, dois poetas gigantes que souberam trabalhar a ética sem renunciar o trabalho estético, o labor com a palavra. A arte servia como um canto coletivo para a formação da sociedade. Entretanto, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White, Mia Couto, entre outros autores, utilizaram sua arte para cantar um lirismo subjetivo.

¹⁰ Trago como referência para complementar a interpretação o título de um livro do filósofo camaronês Achille Mbembe intitulado *Sair da Grande Noite: ensaios sobre a África descolonizada* (2019).

Vale relembrar que o poema é dedicado ao escritor José Craveirinha, um dos poetas pioneiros de Moçambique e conhecido por ser um dos principais revolucionários que lutaram pelo fim da colonização de Portugal. Ele foi um poeta-combatente, transformou as palavras poéticas em armas para descolonizar as mentes do seu povo e ajudar na construção do Estado-Nação que viria a ser Moçambique. Sendo assim, a dedicatória ao poeta não é à toa; ela demonstra uma cumplicidade entre eles por meio da poesia. Essa cumplicidade e valorização aparecerá em outros poemas de Patraquim.

As duas referências no poema – José Craveirinha e Carlos Drummond de Andrade –, mais as metáforas do fim dos tempos coloniais, “procura[m] exorcizar o medo, há séculos, instalado em Moçambique” (Secco, 2021, p. 306) e demonstram o mosaico literário construído pela pena do moçambicano. Desde *Monção*, é possível ver uma teia de intertextualidades e diálogos em sua escrita. Para ler e entender Patraquim, é necessário ser um leitor atento do mundo, da História e da literatura.

Após a exaltação da revolução, dois anos depois, em 1977, o país entrará em outra guerra, cuja duração será de 16 anos, tendo fim no ano de 1992, com a assinatura de um acordo de paz e novas eleições, realizadas no ano de 1994. A guerra de desestabilização, como ficou conhecida, deu-se porque a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e a RENAMO (Resistência Nacional de Moçambicana) tinham ideologias totalmente opostas perante os rumos tomados pós-revolução.

Nesse cenário de descrença total, em 1991, o poeta moçambicano lançou um novo livro, intitulado *Vinte uma e tal novas formulações e uma elegia carnívora*. Nessa obra, é possível observar uma “*poiesis* carnívora, prenhe de metáforas insólitas que deixam sangrar a memória” (*Ibidem*, p. 307). Vê-se um sujeito descrente por ver a utopia, por qual lutou, tornar-se uma distopia; por ver, a essa altura, o chão banhado em sangue por conta das sucessivas guerras.

Para demonstrar a mudança de tom do escritor frente ao declínio dos discursos utópicos, trago o poema “Sentam-se sob as acácias no asfalto roto”. Ele parece dialogar e reatualizar a flor drummondiana; agora não mais uma flor revolucionária, mas uma flor de alguém descrente com o país que vive.

Sentam-se sobre as acácias no asfalto roto
Os mutilados com cigarros de embalar.
Nenhum som os recorta.
E todos os sentidos foram amputados.
Nem para a tarde crescem frustrados.
Esperam. Que inconclusa forma
Os limita em fórmula de serração?
Que ameaça os delira? Nenhuma flor
Explode, poeta, no coração?

Os mutilados sonharão? Suas pernas?
O desejo, fruto podre adubando. Outra mão?
Que triste palavra os baba
No cigarro morto! Vendem.
Nenhum incesto os estanca.
À revelia do sol, os mutilados
Montam banca.
(Patraquim, 2008a, p. 80)

O poema fala dos mutilados pela guerra, que estão sentados, provavelmente fumando, observando o passar do dia e refletindo as memórias da guerra, as memórias de alguém que sobrevive ao confronto. O primeiro verso é emblemático e já aponta para total perda de confiança, isto é, a descrença das pessoas em uma melhoria de situação. Em “Metamorfose”, uma das possíveis leituras para as flores vermelhas que explodiam em felicidade era a “acácia rubra”. Aqui, a descrença é tamanha que o sujeito se senta sobre elas. Há uma queda brusca no símbolo da flor. Antes utopia, agora distopia e descrença total. O asfalto está roto, isto é, esburacado, destruído. As fissuras no asfalto são as fissuras dos sonhos utópicos socialistas que não se concretizaram, as fissuras de uma nação e de um povo.

Também é possível ler as fissuras do chão na forma do poema, visto que muitos versos são quebrados entre si e dentro de si; junto do uso excessivo de vírgulas, de pontos finais e de interrogações, espelha a forma de *disjecta membra* – “membros diversos, divididos, destroçados, rotos, que assumem no texto o valor de representantes visuais – parte de coisas ou coisas soltas – de desintegração” (Correia, 2015, p. 225).

A forma mutilada do poema confere corporeidade e visualidade à mutilação dos soldados sobreviventes das guerras em Moçambique. Entre o primeiro e segundo verso que o sujeito do verbo “sentam-se” aparecem no verso seguinte, já clarificando a dilaceração do corpo e da forma. Do mesmo jeito que a forma é mutilada, vê-se a mutilação afetando os sentidos e as percepções, pois os “sentidos foram amputados”, “nenhum som os recorta”, apontando para um vazio existencial dos sujeitos frente à guerra. As perguntas retóricas “Os mutilados sonharão?”, “suas pernas?”, “outra mão?”, mostra o desejo de recuperar aquilo que perdeu. Entretanto, “o desejo [é] fruto podre adubando”, instaurando assim a impossibilidade de realização do desejo.

A pergunta “Nenhuma flor / Explode, poeta, no coração?” recupera, como dito anteriormente, tanto a flor drummondiana de “A Flor e a Náusea”, quanto a flor patraquimiana de “Metamorfose”. Diferente das duas flores anteriores, em que havia o espírito e a imagética simbólica revolucionária, essa exprime a desesperança por conta da distopia, está murchando e perdendo suas pétalas. Tanto em “A flor e a Náusea” quanto em “Metamorfose”, as flores são símbolos da revolução e dos sonhos utópicos. Já no poema “Sentam-se sob as acácias no asfalto roto”, a flor que

explodia em sonhos utópicos encontra-se mutilada. A pergunta retórica do sujeito lírico é angustiante e mostra o esfacelamento dos sonhos utópicos em distopias. A esperança tornou desesperança. A alegria da revolução tornou-se uma tristeza e angústia para os que sobreviveram a tantas perdas por conta de uma guerra civil pós-independência, que perdurou de 1976 a 1992, quanto ao avanço desenfreado do neoliberalismo no país.

Ao tentar aproximar e comparar os dois Carlos – o brasileiro e o moçambicano – possibilito um alargamento nas leituras críticas dos dois poetas. Carlos Drummond de Andrade foi um grande leitor e escritor do seu tempo, ou como disse em um de seus poemas, do *nosso tempo*. Já Patraquim, além de ser um grande leitor do mundo que o cerca, também é um grande leitor (ou um grande admirador) da poesia do escritor brasileiro. Distantes pela geografia e pelo tempo, a aproximação dos dois dá-se pela poesia e pela escrita, criando, assim, novas alianças literárias.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Editora Cutrix, 1983.

CAMILO, Vagner. A rosa do povo. In: *Dicionário Drummond*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2022.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: jogo e confissão*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2015.

CRAVEIRINHA, José. *Cela 1*. Lisboa: Edições 70, 1980.

MBEMBE, Achille. *Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2019.

PATRAQUIM, Luís Carlos. *O Osso Côncavo e outros poemas*. São Paulo: Escrituras Editora, 2008a.

PATRAQUIM, Luís Carlos. As relações essenciais da poesia: diálogo entre Floriano Martins e Luís Carlos Patraquim. In: *O Osso Côncavo e outros poemas*. São Paulo: Escrituras Editora, 2008b.

SECCO, Carmen Tindó. *A magia das letras africanas: Angola e Moçambique*. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: Kapulana, 2021.