

DRUMMOND E SEU TEMPO: A VERTENTE SOCIAL EM A ROSA DO POVO

DRUMMOND AND HIS EPOCH: THE SOCIAL PERSPECTIVE IN A ROSA DO POVO

Flávio Pereira Camargo¹
Larissa Cardoso Beltrão²

Resumo: Neste artigo, temos como objetivo evidenciar e examinar aspectos diversos relacionados à responsabilidade social do artista e à função social da literatura, especificamente a da poesia. Para tanto, escolhemos como corpus para nossa análise o livro *A Rosa do Povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade, por tratar-se de uma obra em que há o predomínio de uma vertente explicitamente social e, sobretudo, por trazer questões referentes ao contexto da modernidade.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade, literatura e sociedade, poesia e resistência, responsabilidade social do artista.

Abstract: This article aims to make evident and examine several aspects related to the artist's social responsibility and also to the social function of literature, specifically poetry. To do so, Carlos Drummond de Andrade's *A Rosa do Povo* (1945) has been chosen as the subject of analysis since it is a work in which an explicitly social perspective is predominant and also because, most importantly, it brings up questions related to the context of modernity.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade, literature and society, poetry and resistance, the artist's social responsibility.

Literatura e sociedade

a) A responsabilidade social do artista

Só escuta aquilo que o poema diz quem escuta,
em sua solidão, a voz da humanidade.
Theodor Adorno

Antes de analisarmos a vertente social em *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade, faremos uma breve explanação

¹ Doutorando em Literatura pelo Departamento de Teoria Literária e Literaturas da *Universidade de Brasília (TEL/UnB)*. Professor de Literatura Brasileira do Curso de Letras da *Universidade Estadual de Goiás (UEG)/UnU* de Campos Belos. E-mail: camargolitera@gmail.com

² Graduada em Letras pela *Universidade Estadual de Goiás (UEG)/UnU* de Campos Belos. E-mail: laricinhabeltrao@hotmail.com

sobre a relação entre literatura e sociedade, com enfoque sobre a responsabilidade social do artista e sobre a função social da literatura.

Para analisarmos a responsabilidade social do artista, a partir de uma indagação estética, recorremos, entre outros teóricos, a José Guilherme Merquior (1996), Antonio Candido (2000) e Antônio Secchin (1996).

Devemos compreender a arte, de acordo com Merquior, como uma função cognitiva levando-se em consideração o seguinte aspecto: se não reconhecemos o artista como um “instrumento de visão”, “não há como exigir dele uma responsabilidade” (MERQUIOR, 1996, p. 238), um compromisso social com a sociedade e seus múltiplos aspectos sociais, políticos e econômicos.

Nesse sentido, acreditamos, com base nos pressupostos de Merquior (1996, p. 239), que é exatamente a condição cognitiva da arte que pode conferir aos artistas condições para tratarem de assuntos sérios, tornando-se, assim, um instrumento de transformação social. O referido autor acredita não ser possível ao homem reproduzir aspectos da realidade sem uma reflexão crítica sobre os mesmos, ou seja, o processo de reflexão é inerente à obra, pois não haveria como o artista (re)produzir sem uma reflexão sobre um dado aspecto da sociedade. Ademais, a ideologia do artista está, constantemente, em dissonância com a realidade que se lhe apresenta.

De acordo com Merquior (1996, p. 238), ser artista já é uma responsabilidade social, uma vez que, à medida que a sociedade determina seus valores e suscita a necessidade de um gesto político, principalmente quando se trata das sociedades subdesenvolvidas econômica e culturalmente, cabe ao artista a responsabilidade pelo simples fato de fazer arte. Portanto, o artista deveria colaborar na e para a formação de uma sociedade com uma visão crítica.

Antonio Cândido (2000), em *Literatura e Sociedade*, afirma que os fatores sociais exercem influência concreta na manifestação artística, pois ao analisarmos a arte, enquanto um sistema simbólico de comunicação inter-humana, podemos verificar a existência de uma relação pertinente entre artista, obra e público:

[a obra] pressupõe o jogo pertinente de relação entre os três [artista, obra e público], que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que

reflete a sua imagem enquanto criados. [...]. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e sua obra (CANDIDO, 2000, p. 33).

O público é o receptor da arte cabendo a ele a integração do conteúdo artístico nos seus diferentes aspectos. Para o autor, tanto os valores sociais, quanto as técnicas de comunicação, das quais a sociedade se dispõe, exercem certa influência sobre a obra de arte e contribuem para o reflexo da posição social do artista em relação a um determinado acontecimento.

A mudança de percepção no campo artístico transformou a poesia em um mecanismo capaz de trazer à tona uma pluralidade de verdades. À medida que o discurso poético desvincula-se, cada vez mais, das idéias do discurso normativo, permeado por seus aspectos ideológicos, somos levados a considerar a poesia como um espaço de insubordinação, haja vista que, na nova ordem mundial, ela não está comprometida com uma verdade unívoca, conforme assinala Antônio Secchin (1996, p. 18). Em relação a esse espaço de insubordinação da poesia na nova ordem mundial, o referido autor afirma que “[a] poesia não se compromete com a verdade, pois um de seus atributos é exatamente o de provocar um circuito clandestino de sentido que faça oscilar o terreno sólido onde versões de verdade se sedimentaram” (SECCHIN, 1996, p. 18).

A maior parte da poesia engajada – incluindo a poesia engajada de Drummond – encontra-se à esquerda do espectro político, exatamente pelo fato de desvincular-se das idéias do discurso normativo e abandonar a idéia de uma verdade única e incontestável. Nesse contexto, a metáfora ocupa um lugar privilegiado, passando a conferir à nova produção poética tensões e atritos baseados nas diferenças tendo em vista que “a ordem do discurso poético se abastece sob o controle que a metáfora introduz: ela desencadeia, no interior do poema mecanismos de significação dificilmente localizáveis fora dele” (SECCHIN, 1996, p. 19).

O discurso poético teria, pois, como uma de suas funções retratar as fraturas resultantes da relação do homem com a sociedade. Podemos dizer, portanto, que literatura e sociedade mantêm uma estreita relação, pois a produção poética, por exemplo, absorve e expressa as condições do contexto em que é produzida, permanecendo, assim, sujeita às variações que nele ocorrem.

b) “Poesia e resistência”

[...] ideologia é inverdade, falsa consciência, mentira. Ela se manifesta no malogro das obras de arte, no que estas têm de falso em si mesmas, que deve ser apontado pela crítica.
Theodor Adorno

Na primeira parte de nosso trabalho, esboçamos, inicialmente, alguns aspectos relacionados à relação entre literatura e sociedade. Após essas considerações, passaremos a uma breve análise da relação entre lírica e sociedade, com base nos pressupostos teóricos de Theodor Adorno (2003), Alfredo Bosi (2000) e Octavio Paz (1984).

Em seu ensaio intitulado “Palestra sobre lírica e sociedade”, Theodor Adorno (2003) explora as relações entre lírica e sociedade. Para o autor, toda e qualquer experiência individual, ao tomar forma poética, torna-se universal, pois o poema não é simplesmente a expressão de uma emoção pessoal, particular, individual, pelo contrário, expressa um sentimento coletivo, universal, capaz de abranger toda uma coletividade, como verificamos, e.g., nos poemas de *A Rosa do Povo*, em que temos, entre outros aspectos, a presença do medo e dos horrores da guerra que afligiram toda a sociedade de uma época marcada, sobretudo, pela angústia e pelo sofrimento.

Em relação ao teor social presente na lírica, T. Adorno afirma que

um poema não é mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha que ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma vontade de tous, não é a mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no individuado eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não submisso, anunciando desse modo, por antecipação, algo de um estado que nenhum universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano (ADORNO, 2003, p. 66, grifos nosso).

Conforme verificamos na citação anterior, o particular adquire universalidade tão logo adquire configuração poética, pois uma experiência única, individual transcende o particular ao ganhar forma

estética. Ademais, as experiências consideradas particulares podem ser ampliadas a toda uma coletividade. Desse modo, o que está expresso na voz de um eu lírico particular pode ser estendido a toda uma sociedade.

Em um poema lírico também podemos verificar a presença de várias ideologias que se manifestam no interior da própria obra de arte, pois uma de suas funções é exatamente questionar as falsas ideologias que são veiculadas na e pela sociedade. Para Adorno (2003, p. 68), a “ideologia é inverdade, falsa consciência, mentira. Ela se manifesta no malogro das obras de arte, no que estas têm de falso em si mesmas”.

À medida que a resistência da poesia – considerada como uma técnica autônoma de linguagem – se afirma, observamos uma crítica, sobretudo, ao capitalismo crescente na década de 1940, ao contexto socioeconômico da época e à situação do trabalhador – considerado um ser reificado pelo capitalismo – que ajusta seu relógio com o das fábricas.

De acordo com Adorno, somente a poucos é dado o privilégio de apreender o universal no individual, pois o homem moderno, pressionado pelo capitalismo, explorado de variadas maneiras, perde a sua sensibilidade de apreender o poético. Outro aspecto a ser considerado é o fato de a subjetividade poética ser fruto dessa falta de acesso do “povo” ao universal. À medida que os anos passam, a imagem do tempo vem se transformando. As mudanças da história fizeram com que nos submetêssemos a ele, de forma que ele deixou de ser um acidente e transformou-se em momentos sucessivos, que resultaram em um tempo cíclico recorrente de um inexorável processo de ruptura.

Ao analisarmos a questão da arte e da poesia na modernidade, verificamos o predomínio de culto ao novo e as novidades que surgem a todo instante desencadeiam uma ruptura com os ideais estéticos, conforme assinala Octávio Paz no fragmento abaixo:

Desde seu nascimento, a modernidade é uma paixão crítica e é, assim, uma dupla negação, como crítica e como paixão, tanto das geometrias clássicas como dos labirintos barrocos. Paixão vertiginosa, pois culmina com a negação de si mesma: *a modernidade é uma espécie de autodestruição criadora* (PAZ, 1984, p. 19, grifos nosso).

Nesse sentido, consideraremos como tradição moderna aquela que rompe com as posições entre o antigo e o moderno, pois o velho de milênios pode ser considerado moderno, desde que se apresente como negação da tradição da sociedade da época em que foi escrito. Não importa a civilização à qual pertence determinada forma de expressão artística, pois, segundo Octávio Paz (1984, p. 19), sua aparição no campo estético provoca mudanças e uma ruptura com a tradição. Um marco histórico que servirá de divisor de águas.

A tradição da modernidade tende a eliminar a oposição entre passado e presente, uma vez que a concepção moderna de tempo levamos a acreditar que a aceleração dos tempos ocorre não porque os dias passam rápido, mas porque as coisas passam neles e, quase ao mesmo tempo, simultaneamente, confluindo para o processo de aceleração do tempo histórico, no qual a tradição moderna é vista como uma ruptura radical entre passado e futuro.

Octávio Paz (1984) defende a idéia de que a acelerada sucessão dos acontecimentos históricos, ainda que considerada ilusória, é fruto de uma sociedade singular. A expressão “tradição moderna” é o reflexo de nossa civilização, que busca fundamentar-se na mudança, ao invés de se basear no passado e em princípios consolidados.

No contexto da modernidade há uma ruptura de todas as formas de pensar dos povos da Antigüidade. Octávio Paz (1984) acredita que a heterogeneidade do tempo histórico opõe-se à unidade do tempo real. Enfim, a tradição moderna é a primeira a fundamentar-se na mudança, conforme salienta o autor no fragmento abaixo:

Diferença, separação, heterogeneidade, pluralidade, novidade, evolução, desenvolvimento, revolução, história - todos esses condensam-se em um: futuro. Não o passado, não o tempo em que é, mas o tempo que ainda não é que sempre está a ponto de ser (PAZ, 1984, p. 34, grifos nosso).

É necessário, contudo, compreender a precedência da forma literária sobre a estrutura social. É nesse sentido que o autor levanta a questão do temor com o qual os povos antigos olhavam o futuro e apresenta a modernidade como uma tradição voltada exatamente para o futuro. A época moderna, segundo ele, não se preocupa nem com o passado nem com a eternidade, sua produção artística é baseada no que pode acontecer, ou seja, uma produção de visão, haja vista que “a

poesia moderna oficia no subsolo da sociedade e o pão que divide entre seus fiéis é uma hóstia envenenada: a negação e a crítica” (PAZ, 1984, p. 84).

Podemos dizer que os pré-românticos abriram caminho para a luta entre o campo poético e a ordem burguesa. Acreditamos que este foi o início da desestabilidade da relação entre o poeta moderno e a burguesia, estabelecendo uma relação de ironia entre o poeta e a sociedade, pois o artista não consegue estabelecer uma relação de analogia com essa sociedade. A poesia moderna, portanto, nasce no contexto da modernidade e, ao mesmo tempo, nega este contexto.

Diante da situação de instabilidade instaurada entre o poeta moderno e a sociedade burguesa, a idéia de passado e suas infinitas recordações surgem no campo poético como uma espécie de fuga. Na criação poética de Drummond, o passado deixa de ser uma mera fotografia na parede, pois em alguns de seus poemas, dessa linha temática, observamos o resgate de uma memória pessoal e coletiva, ao mesmo tempo, que resgata, sobretudo, a memória da infância, da família – como, e.g., no poema “Retrato de família” – e de Itabira, sua cidade natal.

Em decorrência do que expomos até o momento, verificamos que é crucial a construção de uma consciência social, voltada para a complexidade da experiência histórica e política. Nesse sentido, Adorno (2003) vê o poema como um transmissor histórico no qual a interpretação social está vinculada à contingência individual do poeta e, ao mesmo tempo, revestida por um fator social que se responsabiliza pelo todo, como podemos observar na passagem que segue:

Na passagem do século XIX para o século XX as criações artísticas passaram a refletir as transformações estéticas ocasionadas pelas mudanças ocorridas nos elementos externos e internos, devido às mudanças sociais ocasionadas pela pressão histórica da época. Os poetas sentiram o peso da evolução de uma forma mais acentuada, precisaram transformar sua linguagem em meio ao sentimento de caos e crise, instaurado pelo clima de mudança (ADORNO, 2003, p. 69).

Nesse contexto sócio-econômico, a explosão industrial do século XIX trouxe uma série de modificações no comportamento da humanidade. No campo poético, a agitação da vida nas metrópoles provocou uma abertura em relação à linguagem, ocasionando uma busca pela renovação de termos e da qualidade, que pode ser vista como

reflexo dos novos paradigmas poéticos da modernidade, resultantes da relação entre literatura e sociedade.

A estética moderna possui vários aspectos temáticos, sua ordem e visão de mundo podem ser consideradas renovadoras, pois esse movimento representou o nascimento de uma nova forma de percepção do homem, além de desenvolver uma nova forma de ver, sentir e interpretar a sua existência. Portanto, o espírito moderno, após a revolução artística, é fruto das novas experiências que o ser humano vivencia na *urbe* moderna. Por um lado, as possibilidades de realização material e econômica, e, por outro, a sensação de angústia e solidão, inerentes ao ser fragmentado em decorrência do desespero existencial diante de uma sociedade capitalista. Eis um dos aspectos que passaremos a analisar em alguns poemas de *A Rosa do Povo*, de Drummond.

Drummond e seu tempo

a) A vertente social em *A Rosa do Povo*

Obras de arte [...] têm sua única grandeza em deixarem falar aquilo que a ideologia esconde.
Seu próprio êxito, quer elas queiram ou não,
passa além da falsa consciência.
Theodor Adorno

Os poemas de *A Rosa do Povo* foram escritos entre 1943 e 1945, época na qual os horrores da Segunda Guerra Mundial afligiam toda a humanidade, e da ditadura militar de Getúlio Vargas. No Brasil, o Estado Novo perdia o apoio dos intelectuais provocando conflitos que levaram a população a circunstâncias dramáticas. Nesse contexto sócio-político, Drummond, que, até então, tinha seu foco poético centrado na subjetividade e no individualismo do eu lírico, voltou-se para o aspecto histórico-social.

Publicado em 1945, esse livro é considerado pela crítica literária uma obra-chave dentro da produção poética de Drummond. Nos poemas que compõem o livro, verificamos diversas referências aos acontecimentos sociais, políticos e econômicos daquela época. Os poemas refletem ainda a ideologia revolucionária do poeta e manifesta sua revolta em meio ao caos da década de 1940.

Passando da teoria à prática, passaremos à análise dos poemas “Áporo”, “A flor e a náusea” e “Nosso tempo”, de modo a examinar e a evidenciar a responsabilidade social do artista e a função social da literatura. Iniciaremos nossas reflexões com a análise do poema “Áporo”.

Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.

Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite
raiz e minério? (ANDRADE, 1945, p. 49).

Nos dois quartetos supracitados, Drummond apresenta-nos um inseto que cava a terra inutilmente, à procura de uma saída. A presença da metáfora da noite asfixia ainda mais a situação em que se encontra o inseto. As palavras “raiz” e “minério” sugerem ainda uma vasta escuridão, pois nos remetem a uma realidade subterrânea. Contudo, em meio ao sentimento de desilusão pertinente ao ser cansado de procurar por algo sem encontrar uma resposta sequer, o eu lírico é tomado por certa esperança, representada pelo nascimento de uma orquídea:

Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto se desata:

em verde, sozinha,
antieuclediana,
uma orquídea forma-se (ANDRADE, 1945, p. 49).

Nestes dois tercetos, o nascimento da orquídea pode ser visto como uma situação antieuclediana, haja vista que este fenômeno quebra a lógica convencional: uma orquídea que nasce em meio a um labirinto subterrâneo sem saída, no qual se encontra o inseto.

O contexto histórico da produção desse poema nos dá margem a mais de uma interpretação. Para tanto, gostaríamos de destacar, a princípio, as acepções abordadas pelo dicionário *Aurélio* para a palavra *áporo*: inseto, algo sem passagem, situação sem saída, problema difícil, orquídea.

Dessa forma, acreditamos que os versos de Drummond fazem alusão à situação do homem na década de 40, época da criação do Estado Novo. Trata-se de um período que envolvia toda uma situação de censura e espionagem, onde as liberdades individuais, “em país bloqueado”, eram ignoradas em função dos interesses políticos. Nesse contexto de repressão política, o nascimento de uma orquídea pode ser associado à esperança do eu lírico de que em meio ao labirinto, surja uma luz, que estaria sendo anunciada pelas sementes de futuras transformações sociais, políticas e econômicas que começavam a germinar.

Já em “A flor e a náusea”, considerado por alguns críticos renomados, como, e.g., Candido e Bosí, como o mais celebre poema da vertente social de Carlos Drummond de Andrade, a crítica em relação aos diversos aspectos da modernidade está mais acentuada, assim como em “Nosso tempo”.

“A flor e a náusea” foi escrito em 1945. Em vários versos desse poema observamos uma tentativa, por parte do eu lírico, de expressar sua indignação face à situação sócio-econômica do Brasil e quiçá de outros países, sobretudo, aqueles marcados pela 2ª Guerra Mundial. Vejamos:

Preso à minha classe e a algumas roupas,
Vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me? (ANDRADE, 1945, p. 13).

Nos primeiros versos que abrem o poema, o eu lírico nos remete ao processo de coisificação do homem que, provavelmente, deu origem à militância poética de Carlos Drummond de Andrade. Verificamos, nesses versos, uma imagem que nos remete à *urbe* moderna, com suas máquinas, suas indústrias e fábricas que sugam a seiva que corre pelas veias do homem, deixando-o em estado de dilaceração. O homem moderno, fragmentado, explorado pela máquina, pela sociedade do espetáculo, transforma-se em uma reles mercadoria.

É justamente em decorrência desse processo de coisificação que o eu lírico, melancólico, com suas roupas brancas, flana pelas ruas cinzentas da cidade modernizada e diante desse processo de modernização levanta o seguinte questionamento: como se revoltar contra a exploração do homem pela sociedade se ele nem mesmo

possui armas. Pode não haver armas, mas há a náusea e o enjôo diante de um tempo repleto de injustiças, como lemos nos versos seguintes:

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e
espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse (ANDRADE, 1945, p. 13).

A Revolução Industrial incidiu sobre o comportamento da humanidade de forma avassaladora e, nesse contexto, nos versos supracitados, podemos notar que o relógio, símbolo do tempo avassalador, irrecuperável, nos remete ao trabalho do operário que se encontra submisso à rotina imposta pelas fábricas. Temos na cidade um relógio que, além de marcar as horas, marca, sobretudo, a marcha da história.

Eis o dilema do poeta: o que fazer diante de tal situação? Qual a sua responsabilidade diante desse tempo que se lhe apresenta tão cruelmente? Associado a esse tempo avassalador está o sentimento de esperança do poeta, pois *ainda* há uma perspectiva de mudança, de tempos melhores, assinalado pelo advérbio “ainda”: “o tempo ainda é de vezes”, mas pode mudar, mesmo que o tédio ainda permaneça sobre a cidade, como verificamos nos versos seguintes:

Vomitare esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem (ANDRADE,
1945, p. 13).

As grandes multidões da cidade moderna possibilitaram ao poeta a descrição de cenas carregadas dos diversos problemas sociais da época. Os homens coisificados voltam para casa em movimentos autômatos e, sobremaneira, menos livres. Eles voltam levando consigo seus jornais, para saber um pouco mais sobre o mundo que estão perdendo.

A responsabilidade social do artista também é questionada nos versos supracitados. O poeta vaga sem rumo e pensa em vomitar, sobre a sociedade, a sua náusea, o seu tédio, fruto do embate com o tempo

moderno. O poeta é acometido por uma consciência moral que o faz julgar a suposta liberdade do cidadão, que aceita a realidade à qual está sendo submetido e ainda continua preso a atos mecânicos.

Entretanto, em meio a esse caos e a essa descrença diante da modernidade ainda há uma esperança: eis que brota, do fundo da superfície, uma flor, ainda desbotada, que rompe o asfalto e surge em meio aos bondes, aos ônibus e à multidão que passa apressada. Todos estes, símbolos de nossa modernidade, da aceleração do tempo, do desenvolvimento e progresso das grandes cidades, como lemos nos versos abaixo:

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 (ANDRADE, 1945, p. 14).

O nascimento de uma flor, ainda que feia e desbotada, caracteriza a aparição de algo novo, que surge com a pré-determinação de romper com o processo de coisificação do homem. Em meio à clausura sócio-existencial da época, o poeta vislumbra uma saída, dando sinais claros de que a mudança está para acontecer. Vejamos a última estrofe:

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, 1945, p. 14).

O eu lírico deixa a condição da realidade alienada assumida pela massa na ordem capitalista e senta-se no chão da capital do país às cinco horas da tarde, desobedecendo, assim, à dinâmica da vida moderna, segundo a qual, nesse horário, o homem reificado deveria estar trabalhando. O nascimento da flor é responsável pelo desabrochar de um mundo novo. É aquela que “furou o asfalto, o tédio, o nojo e

o ódio”. Nem tudo está perdido, há ainda uma esperança de dias melhores, de uma sociedade mais justa. Resta apenas o questionamento: será que chegamos a esse tempo? Será que nossa sociedade já se transformou e o homem, antes explorado, têm, nos momentos atuais, melhores condições de vida, incluindo aí aspectos de ordem econômica, social e política? Eis uma reflexão que nos leva a afirmar a atualidade dos poemas de Drummond, pois ainda hoje vivemos sob os auspícios da sociedade moderna, condicionados às suas diversas implicações.

Por fim, passaremos à análise do poema “Nosso tempo”. Composto por oito partes, nesse poema, Drummond retrata diversos aspectos relacionados ao homem e à cidade moderna. Em nossa análise, abordaremos alguns destes aspectos apontados pelo poeta.

Nesse poema, Drummond aborda, sobretudo, o tempo da modernidade. Trata-se de um tempo em que os homens, solitários, fragmentados, vagam pelas ruas da cidade moderna. É tempo de “homens partidos”, explorados, cansados do trabalho exaustivo das fábricas. Eis o tempo da fragmentação apresentado por Drummond:

Este é tempo de partido,
tempo de homens partidos.
Em vão percorremos volumes,
viajamos e nos colorimos.
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.
As leis não bastam. Os lírios não nascem
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se na pedra
(ANDRADE, 1945, p. 25).

Drummond apresenta a mutilação do ser, o homem do “tempo de partido” é um homem que sofreu com a guerra e, mesmo assim, é esmagado por uma classe opressora que destrói, além do corpo, a sua própria consciência. Além disso, trata-se de um tempo em que os homens sentem fome e frio, pois não têm onde morarem, ou se eles têm, o que ganham não é o suficiente para alimentar a todos os membros da família, para terem um mínimo de dignidade humana. É um tempo de violência, não só de guerras, mas, sobretudo, a violência urbana, os crimes, os assaltos, a violência do homem contra o próprio homem, em uma sociedade cujas leis não são capazes de propiciar a devida segurança ao cidadão.

Diante de tais problemas, o eu lírico, consciente de sua responsabilidade social, enquanto detentor do poder de discurso, revolta-se: “mas eu não sou as coisas”, rebelando-se contra a coisificação à qual homem é submetido. As palavras do eu lírico, por vezes, sufocadas, “irritadas, enérgicas”, sentem a necessidade de explodirem, pois seria através da palavra, do discurso que o eu lírico poderia se rebelar contra a sociedade moderna, sem armas, mas com um discurso que leva à reflexão e ao questionamento, como vemos nos versos seguintes:

Mas eu não sou as coisas e me revolto.
Tenho palavras em mim buscando canal,
são roucas e duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas há tanto tempo,
perderam o sentido, apenas querem explodir
(ANDRADE, 1945, p. 25-26).

A responsabilidade social com a qual o poeta se comprometeu pode ser observada à medida que os elementos individuais, particulares do eu lírico vão assumindo uma dimensão coletiva e universal. Drummond reveste sua poética dos acontecimentos que assolavam o contexto histórico-cultural da época e afligiam toda humanidade: “Guerra, verdade, flores?”, mais uma vez as flores aparecem em sua poética como o símbolo da esperança de que as guerras cessem dando origem há um novo tempo.

Nos versos seguintes, confirmamos a imersão do eu lírico em um sentimento de revolta, face aos acontecimentos da época e ao tempo da modernidade que leva à mutilação do homem moderno. Entretanto, ainda é “tempo de viver e contar”, ainda é tempo de viver um pouco mais, de resgatar o nosso passado, nossas histórias de vida, nossas lembranças, nossas memórias de tempos em que não havia essa fragmentação e tudo era tão mais calmo, mais lento e mais singelo. Eis os versos do poeta:

E continuamos. É tempo de muletas.
Tempo de mortos faladores
e velhas paralíticas, nostálgicas de bailado,
mas ainda é tempo de viver e contar.
Certas histórias não se perderam.
Conheço bem esta casa,
pela direita entra-se, pela esquerda sobe-se,

a sala grande conduz a quartos terríveis,
como o do enterro que não foi feito, do corpo esquecido
na mesa,
conduz à copa de frutas ácidas,
ao claro jardim central, à água
que goteja e segreda
o incesto, a bênção, a partida,
conduz às celas fechadas, que contêm:
papéis?
crimes?
moedas?
ó conta, velha preta, ó jornalista, poeta, pequeno historiador
urbano,
ó surdo-mudo, depositário de meus desfalecimentos, abre-
te e conta,
moça presa na memória, velho aleijado, baratas dos arquivos,
portas rangentes, solidão e asco,
pessoas e coisas enigmáticas, contai,
capa de poeira dos pianos desmantelados, contai;
velhos selos do imperador, aparelhos de porcelana partidos,
contai;
ossos na rua, fragmentos de jornal, colchets no chão da
costureira, luto no braço, pombas, cães errantes, animais
caçados, contai.
Tudo tão difícil depois que vos calastes...
E muitos de vós nunca se abriram
(ANDRADE, 1945, p. 26-27).

Nos versos transcritos anteriormente, comprovamos que o eu lírico, envolto em uma sensação de náusea profunda diante da modernidade, pede desesperadamente que as pessoas se manifestem em relação aos acontecimentos da época, que falem sobre os aleijões morais aos quais estão submetidas nesse “tempo de muletas”, que elas não se calem, não permaneçam silenciadas. Entretanto, o eu lírico também reconhece que o silêncio, no contexto histórico-político da época, devia ser entendido como um imperativo de sobrevivência, como verificamos nos versos que seguem:

É tempo de meio silêncio,
de boca gelada e murmúrio,
palavra indireta, aviso
na esquina. Tempo de cinco sentidos
num só. O espião janta conosco
(ANDRADE, 1945, p. 27-28).

A consciência do tenso momento histórico faz o eu lírico oscilar, rapidamente, do incentivo ao esporo à necessidade do silêncio,

pois “O espião janta conosco”. Esse verso remete ao contexto da época, período no qual o perigo de ser denunciado por algum motivo estava em todos os lugares, pois as cidades estavam repletas de espiões e informantes. Era um “tempo de meio silêncio”, de pessoas neutras e/ou silenciadas, tempo de apurar todos os sentidos em apenas um em uma questão de sobrevivência.

A condição de coisificação do homem moderno, ainda que considerada, pelo poeta, como necessária à sobrevivência, assolava a sua consciência, levando-o, novamente, no canto V, a resgatar variados aspectos relacionados à precária condição dos homens na sociedade moderna. Eis os versos do poeta em que demonstra uma forte preocupação social e, sobretudo, uma denúncia contra a exploração do homem pelo homem:

Escuta a hora formidável do almoço
na cidade. Os escritórios, num passe, esvaziam-se.
As bocas sugam um rio de carne, legumes e tortas
vitaminosas.
Salta depressa do mar a bandeja de peixes argênteos!
Os subterrâneos da tome choram caldo de sopa,
olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso.
Come, braço mecânico, alimenta-te, mão de papel, é tempo
de comida,
mais tarde será o de amor.
Lentamente os escritórios se recuperam, e os negócios,
forma indecisa, evoluem.
O esplêndido negócio insinua-se no tráfego.
Multidões que o cruzam não vêem. É sem cor e sem cheiro.
Está dissimulado no bonde, por trás da brisa do sul,
vem na arcia, no telefone, na batalha de aviões,
toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem
(ANDRADE, 1945, p. 27-28).

Para Drummond, conforme podemos visualizar nos versos citados, a sociedade capitalista escraviza e massacra o homem pela rotina de seus empregos. O cidadão é condicionado, segundo o poeta, a uma repetição alienada e exaustiva dos mesmos gestos: “come braço mecânico, alimenta-te, mão de papel, é tempo de comida”. Há ainda o contraste entre aqueles que se fartam nos restaurantes com a realidade daqueles que vivem nos subterrâneos das grandes cidades e não têm o que comer. É tempo de fome: “olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso”. É tempo de fechar negócios, é tempo de trabalhar, de correr, pois os escritórios lentamente retomam o seu ritmo acelerado.

É tempo, sobretudo, de multidões, de homens fragmentados, que se cruzam pelas ruas e não se vêem. É tempo de solidão, de clausura, de competição. É o tempo da modernidade, é o tempo do bonde que passa apressado rumo à modernidade e aquele que não correr ficará para trás, renegado pelo progresso e pelo desenvolvimento.

É justamente nesse contexto que homem e objetos são nivelados no universo materialista:

Escuta a hora espondongada da volta.
Homem depois de homem, mulher, criança, homem,
roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa,
homem, homem, mulher, homem, mulher, roupa, homem
imaginam esperar qualquer coisa,
e se quedam mudos, escoam-se passo a passo, sentam-se,
últimos servos do negócio, imaginam voltar para casa,
já noite, entre muros apagados, numa suposta cidade,
imaginam.
Escuta a pequena hora noturna de compensação, leituras,
apelo ao cassino, passeio na praia,
o corpo ao lado do corpo, afinal distendido,
com as calças despido o incômodo pensamento de escravo,
escuta o corpo ranger, enlaçar, refluir,
errar em objetos remotos e, sob eles soterrado *sem* dor,
confiar-se ao que-bem-me-importa
do sono (ANDRADE, 1945, p. 27-28).

Drummond representa o massacre dos homens escravizados por seus empregos, além de criticar a sua indiferença aos horrores da sociedade industrial. Ao assumir gestos mecânicos, o trabalhador age como se nada estivesse acontecendo ao seu redor, permanecendo envolto em uma rotina considerada normal.

Nesse sentido, nas estrofes do V canto o homem é apresentado como um ser reificado, “homem depois de homem, mulher, homem, mulher, roupa homem, roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa”. O homem volta para casa com seus gestos mecânicos, come a mesma comida, envolto nos mesmos movimentos reserva um horário (aparentemente o mesmo todo dia) à leitura de jornais, ou outra programação qualquer, que também nos é sugerida pelo poeta: “Escuta a pequena hora noturna de compensação, leituras, apelo ao cassino, passeio na praia” e, por fim, o despir, o deitar também é considerado pelo poeta, como um ritual para que o corpo, “afinal distendido”, possa recuperar as forças para mais um dia de trabalho e exploração.

Na estrofe seguinte, visualizamos a preocupação de Drummond em relação à veracidade das informações contidas nos jornais da época:

Escuta o horrível emprego do dia
em todos os países de fala humana,
a falsificação das palavras pingando nos jornais,
o mundo irreal dos cartórios onde a propriedade é um bolo
com flores,
os bancos triturando suavemente o pescoço do açúcar,
a constelação das formigas e usurários,
a má poesia, o mau romance,
os frágeis que se entregam à proteção do basilisco,
o homem feio, de mortal feiúra,
passeando de bote
num sinistro crepúsculo de sábado (ANDRADE, 1945, p.
29, grifos nosso).

O poeta deixa evidente a sua preocupação com a responsabilidade social dos detectores do discurso levando-nos a enxergar, com precisão, seu comprometimento com a sociedade. Drummond, ainda que por meio de metáforas, questiona mais uma vez a opressão exercida pela burguesia sobre a massa: “os bancos triturando suavemente o pescoço do açúcar, a constelação de formigas e usuários”. A figura do operário é representada pela formiga, que trabalha somente para manter a própria subsistência. Enquanto isso, os bancos se esbaldam com os altos índices de lucros provenientes do plantio da cana-de-açúcar.

No decorrer do poema, verificamos a indignação do poeta em relação aos homens que julgam estar em uma cidade acolhedora, quando, na verdade, encontram-se soterrados, vivendo de forma quase vegetativa. Drummond utiliza-se, novamente, de imagens poéticas para retratar a vida cotidiana do homem moderno:

Nos porões da família,
orquídeas e opções
de compra e desquite.
A gravidez elétrica
já não traz delíquios.
Crianças alérgicas
trocam-se; reformam-se.
Há uma implacável
guerra às baratas.
Contam-se histórias
por correspondência.
A mesa reúne

um copo, uma faca,
e a cama devora
tua solidão.
Salva-se a honra
e a herança do gado (ANDRADE, 1945, p. 30).

Como podemos observar nos versos citados, as cenas do cotidiano, resultantes da rotina imposta pela ordem capitalista eram consideradas normais pela grande massa. Esse sentimento de conformidade despertou em Drummond uma grande inquietude. O homem aparece como um ser coisificado em variados aspectos, como, e.g., em “a gravidez elétrica”. Este verso nos remete à idéia de que o homem da época já era concebido com pré-destinação à exploração. A sociedade retratada por Drummond é, portanto, sem perspectivas para o trabalhador. Em meio a esse sentimento de caos e crise, a capacidade que o homem tem de declarar uma guerra contra as baratas aguçam, ainda mais, a consciência social de Drummond.

Considerações finais

Em *A Rosa do Povo*, observamos, pois, o predomínio de uma vertente social e uma preocupação com questões de ordem política e econômica de forma explícita. Nesse livro, Drummond procura desvelar as ideologias vigentes na sociedade da época, remetendo o leitor aos diversos problemas sociais, políticos e econômicos da década de 1940. O poeta, consciente de seu papel e da função social da poesia, reflete, sobremaneira, sobre o drama do homem moderno e sobre o seu processo de coisificação imposto pela sociedade capitalista.

Para Theodor Adorno (2003), a interpretação social artística não deve mirar-se somente na posição social de seus autores, pelo contrário, devem tratar da sociedade como um todo. Eis o que faz Drummond em seus poemas de *A Rosa do Povo*, ao demonstrar uma preocupação com o homem inserido em uma sociedade moderna com suas variadas implicações. A produção poética drummondiana apresenta, portanto, um compromisso com a humanidade e com os aspectos sociais e políticos de uma dada época, o que, segundo Adorno (2003), revela a responsabilidade social do artista, que Drummond explorou com eficácia em boa parte de sua produção poética.

Referências

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 65-89.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. São Paulo: Círculo do livro, 1945.

BOSI, Alfredo. Poesia e resistência. In: _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 163-227.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 93-122.

_____. A literatura e a vida social. In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 17-36.

_____. Estímulos da criação literária. In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 37-46.

ELIOT, T. S. A função social da poesia. In: _____. *A essência da poesia*. Rio de Janeiro: Artenova, 1972. p. 28-42.

MERQUIOR, J. G. A responsabilidade social do artista. In: _____. *A razão do poema*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 237-242.

PAZ, Octávio. A tradição da ruptura. In: _____. *Os filhos do barro: do romantismo às vanguardas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 17-35.

_____. Analogia e ironia. In: _____. *Os filhos do barro: do romantismo às vanguardas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 83-103.

SECCHIN, Antônio Carlos. Poesia e desordem. In: _____. *Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 17-20.

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

Artigo recebido em abril de 2008 e aceito para publicação em outubro de 2008.