

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Leonardo Renda Kajdacsy-Balla Amaral

A POESIA SOCIAL DE DRUMMOND: 1970

Recife
2018

LEONARDO RENDA KAJDACSY-BALLA AMARAL

A POESIA SOCIAL DE DRUMMOND: 1970

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária, Área de concentração: Literatura, Sociedade e Memória.

Orientador: Prof. Dr. Darío Gómez Sánchez

Recife
2018

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

A485p Amaral, Leonardo Renda Kajdacsy-Balla
A poesia social de Drummond: 1970 / Leonardo Renda Kajdacsy-Balla
Amaral. – Recife, 2018.
101 f.

Orientador: Darío de Jesús Gómez Sánchez.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,
Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2018.

Inclui referências.

1. Drummond. 2. Poesia social. 3. Literatura engajada. 4. Impurezas do
branco. 5. Discurso de primavera e algumas sombras. I. Gómez Sánchez,
Darío de Jesús (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2018-71)

LEONARDO RENDA KAJDACSY-BALLA AMARAL

A Poesia Social de Drummond: 1970

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA em 14/3/2018.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Darío de Jesús Gómez Sánchez
Orientador – LETRAS - UFPE

Prof. Dr. Anco Márcio Tenorio Vieira
LETRAS - UFPE

Prof^a. Dr^a Valdenides Cabral
DLC - UFRN

Recife
2018

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Dário Sánchez Gómez, pela dedicação com que me orientou nesses trabalhos.

À minha ex-orientadora, Profa. Dra. Lucíla Nogueira (in memoriam), que me auxiliou no início dos trabalhos.

À amiga Emanuele Pacheco e à minha mãe, pelo apoio.

RESUMO

Nesse trabalho refletimos sobre a poesia social de Carlos Drummond de Andrade na década de 1970. Trata-se de uma poesia que discute temas e problemas sociais de forma direta. Na introdução discutimos o conceito de poema social a partir das ideias de Theodor Adorno (2003) sobre lirismo e sociedade e de Walter Benjamin (1989) sobre o sujeito lírico na modernidade. Retomamos a noção de engajamento em Adorno (1970) e Jean Paul Sartre (2004) como forma de acentuar a necessidade comunicativa na criação poética, a qual se compromete nos processos de mudança social. Sugerimos com Alfredo Bosi (1977) que esse comprometimento pode se dar a partir de algumas formas fundamentais como a sátira e o *epos* revolucionário. No caso específico de Drummond, o engajamento pode ser relativizado a partir de uma perspectiva irônica (Northrop Frye, 1957). No segundo capítulo analisamos, a partir das ideias contidas na introdução, o desenvolvimento da poesia social drummondiana desde o modernismo de 1930 ao final da década de 1960. Esse desenvolvimento passa do desencantamento irônico em relação aos problemas sociais nos anos 1930, à sátira do grotesco social e à perspectiva épico-engajada pela transposição das negatividades sociais em 1940, até, já nos 1950-60, à reorientação problemática do engajamento político pelo lirismo do diálogo: encontro entre o eu e um outro que se efetiva a partir da família, da simpatia a intelectuais comprometidos e da circunstância cotidiana, esta última vista desde o âmbito profissional de Drummond como jornalista-cronista, de onde ele retoma diversos temas, como, por exemplo, a publicidade e a conservação da memória urbana. Com os elementos prévios da discussão, no terceiro e quarto capítulo, refletimos sobre como se dá a poesia social de Drummond na década 1970, especificamente nas obras *As impurezas do branco* (1973) e *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977), estabelecendo suas principais diferenças e semelhanças em relação ao que o poeta produziu antes. Há uma reorientação progressiva do engajamento baseado no encontro entre o eu e um o outro, mas agora no sentido da convivência do indivíduo consigo mesmo, na recuperação da lembrança histórica (individual e coletiva) e da pré-história mítico-natural como valores que embasam a luta e a esperança políticas. Isso a partir da diversidade temática que o jornalismo inspira ao poeta, como, por exemplo, as comunicações de massa e a ecologia. No âmbito dessa discussão, observamos também como o poeta, na casa dos seus 70 anos, pratica o poema social em relação ao que foi produzido na mesma década pelos poetas das gerações mais jovens. Por exemplo, a poesia

reflexiva de Drummond em contraste com a poesia anárquica dos poetas marginais. Concluímos com identificação da reorientação progressiva de projeto de engajamento drummondiano que, frustrado logo após a II Guerra, se reconstrói, problematicamente, em diversos sentidos.

Palavras-chave: Drummond. Poesia social. Literatura engajada. Impurezas do branco. Discurso de primavera e algumas sombras.

ABSTRACT

In this work we discuss the social poetry of Carlos Drummond de Andrade in the 1970's. That is a poetry that treats themes and social problems in a straight way. In the introduction to the work we discuss the concept of social poem starting from the ideas of Theodor Adorno (2003) on lyricism and society and of Walter Benjamin (1989) on the lyrical subject in modernity. We resume the notion of engagement in Adorno (1970) and Jean Paul Sartre (2004) as a way of enhancing the communicative need of poetical creation, which compromises itself in the social changes process. We suggest with Alfredo Bosi (1977) that this commitment can take place with some fundamental poetical forms like satire and revolutionary *epos*. In Drummond's specific case, the engagement can be relativized from an ironic perspective (Northrop Frye, 1957). In the second chapter we analyze, starting from the ideas contained in the introduction, the development of Drummond's social poetry since 1930's modernism to the end of the 1960's. This development goes from the ironic disenchantment relative to the social problems in the 1930's, to the satire of the grotesque and to the epical-engaged perspective for the transposition of social negativity in the 1940's, to, already in the 1950-60's, the problematical reorientation of the political engagement through the lyricism of dialogue: encounter between the I and one another which realizes itself starting from family and sympathy to committed intellectuals and also from daily circumstances, this last one saw from Drummond's professional areas as journalist, from where he resumes a series of themes, as, for instance, publicity and urban memory preservation. With the previous elements of the discussion we reflect, in the third and fourth chapters, on how the social poetry of Drummond takes place in the 1970's, specifically in the works *As impurezas do branco* (1973) and *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977), establishing its main differences and resemblances in relation to what the poet produced before. There is a progressive reorientation of the engagement based on the encounter between the I and one another, but now in the direction of the coexistence of the individual with himself, in the recovery of historical (both individual and collective) reminiscence and of natural-mythical prehistory as values that inform political fight and hopes. All this based on the thematic diversity that journalism inspires the poet, themes, for instance, such as mass communication and ecology. Along with this discussions we observe how the poet, in his 70 years, practice the social poem in its relation to what was produced in the same decade by the poets of

younger generations. For instance, Drummond's reflexive poetry in contrast to the anarchic poetry of the *marginal* poets. We conclude with the identification of the progressive reorientation of Drummond's engagement project which, frustrated just after the Second War, rebuilds itself problematically in many directions.

Key-words: Drummond; social poetry; engaged literature; *Impurezas do branco*, *Discurso de primavera e algumas sombras*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: PARA UMA CARACTERIZAÇÃO DA POESIA SOCIAL DE DRUMMOND.....	10
2	A POESIA SOCIAL DE DRUMMOND: 1930 A 1968.....	18
2.1	A POESIA SOCIAL NO MODERNISMO.....	18
2.2	A POESIA SOCIAL EM TEMPOS DE GUERRA.....	24
2.3	MELANCOLIA E POESIA SOCIAL.....	36
2.4	OUTRAS LUTAS.....	39
2.5	POESIA-CRÔNICA.....	46
3	A POESIA SOCIAL EM AS <i>IMPUREZAS DO BRANCO</i>.....	50
4	A POESIA SOCIAL EM <i>DISCURSO DE PRIMAVERA E ALGUMAS SOMBRAS</i>.....	74
5	CONCLUSÕES.....	93
	REFERÊNCIAS.....	99

1 INTRODUÇÃO: PARA UMA CARACTERIZAÇÃO DA POESIA SOCIAL DE DRUMMOND

Carlos Drummond de Andrade pertenceu à segunda geração do modernismo e publicou seus primeiros livros de poesia na década de 30 - *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934) - livros com certa atitude de irreverência anarquista frente ao parnasianismo e à sociedade burguesa da época. Em seguida, na madureza dos seus 40 anos, publicou livros como *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942), *A rosa do povo* (1945), *Novos poemas* (1948), e esteve decididamente engajado à esquerda do espectro político, escrevendo poemas de forte cunho social, tanto ao redor da II Guerra como da vida nacional. No pós-guerra, desiluiu-se em parte de suas convicções políticas e passou a explorar, entre outros temas, a melancolia do indivíduo e a poesia da família em livros como *Claro enigma* (1951), *Fazendeiro do ar* (1956) e *A vida passada a limpo* (1958) – retomando, também, algo do humor modernista. Em seguida, 1962, absorveu ainda algo da estética concretista em *Lição de coisas*. Publicou ainda vários livros de crônicas devido à sua atividade como jornalista, entre eles, o livro *Versiprosa* (1967) - livro de versos que, na verdade, são crônicas transpostas em verso (Drummond, 2007) - e também vários outros livros de poesia, como *A falta que ama* (1968), *Boitempo I, II, III* (1968, 1973, 1979), *As impurezas do branco* (1973), *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977), *A paixão medida* (1980), *Corpo* (1984) e *Amar se aprende amando* (1985), até o ano de 1985, dois anos antes de seu falecimento. Há também duas publicações póstumas: *Amor natural* (1992) e *Farewell* (1996)

Em 1962 o poeta organizou a sua *Antologia poética* em torno de nove grandes temáticas que tem servido para uma compreensão preliminar de sua obra e que se divide da seguinte maneira:

Um eu todo retorcido (o conflito entre o eu e o social); Uma província (a terra natal); A família que me dei (a sua família); Cantar de amigos (homenagem aos amigos ou intelectuais); Na praça de convites (o choque social); Amar-amaro (o conhecimento amoroso); Poesia contemplada (metalinguagem poética); Uma, duas argolinhas (exercícios lúdicos); e Tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo. (ANDRADE, 2008, p. 17)

Para a discussão que propomos interessa principalmente a poesia do choque social, da “praça de convites”, e também, a poesia de “Um eu todo retorcido (o conflito entre o eu e o

social)”, na medida em que estão relacionadas com o nosso objeto de estudo: a poesia social de Drummond na década de 1970.

Os livros de poemas que selecionamos como objeto de estudo, *As impurezas do branco* (1973) e *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977) - publicados durante a ditadura militar brasileira, época em que as relações políticas entre direita e esquerda tornam-se, novamente, como nos anos 1940, muito tensas - são livros nos quais Drummond se ocupa constantemente do social enquanto problema. Convém notar, também, que alguns dos poemas aí antologizados seriam antes publicados como crônica, crônica em verso (semelhante aos *Versiprosa*), no *Jornal do Brasil*, onde Carlos Drummond trabalhava à época – o que coloca a poesia no espaço público do jornal, no centro da “praça de convites”, por assim dizer.

De modo geral, a poesia do conflito entre eu e o mundo social e a poesia que trata do choque social, podem ser consideradas como poesia social, isto é, “interessada nos problemas sociais” (Antonio Candido, 2006, p. 29). Trataremos, portanto, de uma poética que tematiza o mundo social em configurações diversas, com a presença ou ausência de um eu num mundo em si conflituoso. No entanto, a caracterização de poesia social vincula elementos mais complexos, pois, no caso específico de Drummond, há um projeto de engajamento poético que sofre uma série de metamorfoses ao longo de sua obra. Daí a importância de nos aprofundar inicialmente nos conceitos de engajamento e de sujeito lírico na modernidade para identificar como se dá o compromisso social na poesia drummondiana.

Para Theodor Adorno (2003), a lírica tem seu teor social na espontaneidade do sujeito, não sendo determinável, de modo absoluto, desde circunstâncias exteriores. A expressão espontânea do indivíduo na arte é uma força objetiva que manifesta as determinações exteriores, isto é, a negatividade social, na direção de uma reversão dessas mesmas determinações:

O teor social da lírica é justamente o espontâneo, aquilo que não é simplesmente consequência das relações vigentes num dado momento. [...] nessa resistência agem artisticamente, através do indivíduo e de sua espontaneidade, as forças objetivas que atuam para além de uma situação social limitada e limitante, na direção de uma situação social digna do homem; forças, portanto, que fazem parte de uma constituição do todo, não meramente da individualidade inflexível, que se opõe cegamente à sociedade. (p. 73)

O teor social da lírica, a espontaneidade do sujeito para além de uma falsa harmonia social, relaciona-se, por outro lado, segundo Walter Benjamin (1989), com uma certa

experiência de recuperação do passado, a qual se contrapõe à negatividade do choque social, ou seja, ao excesso material no capitalismo industrial. O choque dessa negatividade contra o indivíduo exige deste seu constante aparar, estado de tensão que dificulta o acesso à experiência inconsciente e coloca a criatividade humana, sua essência, em risco:

O fato de o choque ser assim amortecido e aparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de experiência vivida em sentido restrito. E, incorporando este evento ao acervo das lembranças conscientes, o tornaria estéril para a experiência poética. (p.110)

Em Benjamin, a experiência poética, no seu sentido amplo, depende de um acesso do indivíduo a camadas profundas do inconsciente, como as da memória coletiva ou mesmo individual. Trata-se de uma experiência de libertação do presente imediato. Sem esse tipo de experiência, e constrangido pela objetificação do choque, ou seja, pelas determinações exteriores da sociedade moderna, o indivíduo acessa apenas uma “experiência vivida em sentido restrito”, na qual deve permanecer sempre alerta a fim de se defender do choque exterior.

Se, voltando a Adorno, para quem o lirismo está melhor assegurado quando é menos comunicativo (2003, p. 74), na medida, porém, em que há uma reflexão elevada sobre o estado de coisas do mundo empírico, visando a uma transformação conjuntural desse mundo, o autor fala, em sua *Teoria estética* (1970), em “engajamento”:

O *engagement* é um grau de reflexão mais elevado do que a tendência; não quer apenas melhorar situações pouco apreciadas, embora quem se empenhe simpatize demasiado facilmente com as medidas tomadas; visa a transformação das condições conjunturais e não proposições estéreis; nesta medida, o *engagement* inclina-se para a categoria estética da essência. (p. 275)

Essência, pois é arte preocupada com a vida (contrária à morte na negatividade) no mundo da experiência. Para Sartre (2004), “literatura engajada”, enquanto transformação de condições sociais é um Projeto, esboço de futuro, mas, ao mesmo tempo é Negatividade, quer dizer, a literatura deve comunicar reflexivamente a negatividade presente na sociedade de consumo. A comunicação de um projeto apoiado na crítica da negatividade deve ser acompanhada de empenho, não menos, no exercício liberador do criativo, da Festa: refração do mundo pela palavra; e generosidade, doação mútua do escritor e leitor ao texto:

O universo não é contestado em nome do simples consumo, mas em nome das esperanças e dos sofrimentos dos que o habitam. Assim, a literatura concreta será síntese da Negatividade, enquanto poder de afastamento em relação ao dado [isto é, à sociedade de consumo], com o Projeto, enquanto esboço de uma ordem futura; será a Festa, espelho de chamadas a queimar tudo que nele se reflete, e generosidade, isto é, a livre invenção, o dom. (p. 119)

A generosidade, que compõe uma relação entre autor e leitor dá, na síntese com os outros elementos do engajamento, o sentido da práxis literária, pois a crítica do negativo imediato e sua transformação mediante o projeto político esboçadas na Festa refrativa do “real” ganha sentido último pelo contato auto-crítico dos leitores com o livro: “numa coletividade que se retoma sem cessar, que se julga e se metamorfoseia, a obra escrita pode ser condição essencial da ação, ou seja, o momento da consciência reflexiva” (p. 120). Ao autor do texto, porém, interpõe-se, antes da escrita, um “real” pré-humano que, quando retransmitido ao leitor se torna humano: “a arte é aqui uma cerimônia do *dom* e só o dom opera uma metamorfose.” (p.44)

Portanto, para Sartre, a retomada contínua da crítica reflexiva permite o possível da utopia, transformação de condições conjunturais que começa com a consciência reflexiva. Nesse sentido, retomando o que foi dito acerca do sujeito lírico, pode-se dizer que o engajamento (imperfeito) do lírico se dá a partir da espontaneidade do sujeito tensionada por uma reflexão que busca, no seu limite, a modificação de condições sociais.

É notável – como veremos – pela leitura dos poemas em que Drummond se envolve nas questões sociais de seu tempo, que ele passa de uma crítica satírico-irônica à negatividade na sociedade de consumo durante os anos 1930 para a expressão épico-utópica de uma proposta engajada por uma transformação social radical durante a II Guerra. No entanto, mesmo nessas décadas, o engajamento pode ser posto em cheque (fazendo borrar o horizonte utópico, comunitário, do projeto) por um eu que se retorce na solidão em função da negatividade do social (Candido, 2011). Desse modo, é necessário encontrar um ponto de apoio teórico que permite discutir a angústia conformada (politicamente cética) do sujeito na modernidade como parte de uma poética social drummondiana que envolve, por outro lado, o desejo inconformado de transformação da conjuntura hostil.

Segundo Frye (1957), na ironia do sujeito poético não-satírico, isto é, sem um objeto de ataque definido, transparece a derrota do indivíduo ante à sociedade. Isso porque no ataque satírico (no qual, entretanto, não se pode falar em engajamento nos termos de um projeto poético-político), o poeta ainda milita contra uma sociedade absurda que se acredita normal,

mas cujas normas no fundo são vazias de sentido. Por outro lado, a sátira pode perder seu objeto de ataque e se tornar predominantemente irônica: resíduo prosaico do trágico que sugere um sujeito perplexo quanto a um destino que oferece uma resistência intransponível:

Satire is irony which is structurally close to the comic: the comic struggle of two societies, one normal and the other absurd, is reflected on its double focus on morality and fantasy. Irony with little satire is the non-heroic residue of tragedy, centering on a theme of puzzled defeat. (ibidem, p.224)

Nesse sentido, afirmamos que o estado de derrota individual – o retorcimento do indivíduo na solidão - pode, na poética social de Drummond, se manifestar na indiferença irônica com que ele trata de alguns assuntos. Mas, por outro lado, a poesia social de Drummond toca, na sua maior parte, de modo implícito ou explícito, na necessidade prática de superar esse estado de derrota, condição de uma inserção positiva do eu no mundo com o objetivo de transformação da negatividade.

Sem tocar necessariamente na questão do engajamento, podemos ver como se dá a superação da derrota individual, em termos poéticos, a partir de Alfredo Bosi (1977). Segundo ele a resistência da poesia em relação à negatividade na sociedade de consumo ocorre, de modo geral, por meio de três formas no tempo em que a consciência de um eu-poético se oferece, na imanência do texto, à percepção leitora: reflexão consciente do choque, memória/espontaneidade e vontade/desejo. A resistência poética é, assim, provocação do presente, evocação do passado e invocação do futuro:

Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão [...]); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do *epos* revolucionário, da utopia). (p.144-5)

Como na arte social é representado um interesse pelos problemas sociais são, portanto, a sátira e o *epos* revolucionário (crítica direta da desordem) que importam mais de perto para nossas reflexões, embora as outras formas poéticas de resistência, a oposição que o afeto lírico contrapõe à reificação social, a recuperação do sentido comunitário através do mito (e da natureza) e a crítica velada (paródia e utopia) também são, de modo complementar, relevantes para nossa aproximação da poesia social de Drummond.

Essas três formas dizem das possibilidades que a atividade criadora encontra para fazer com que os tempos do objeto literário se tornem essenciais à percepção do leitor, mas é pelo *epos* revolucionário especificamente que a vontade de destruição da negatividade liga-se a uma reflexão engajada, isto é, propõe por onde é possível transformar as condições conjunturais negativas. Por outro lado, a ironia poética representa, para a percepção do leitor, uma forma frustrada de emancipação da consciência em relação à negatividade.

Afirmamos mais acima que Drummond pode dar expressão irônica ao estado de derrota individual, mas que, no geral, o poeta busca superar esse estado de derrota em busca de uma inserção positiva no mundo, superação que se dá, do ponto de vista da resistência poética, segundo as formas com que a consciência do poeta se oferece, no poema, à percepção leitora.

Além dessas formas, Drummond sugere em “Trabalhador e poesia” (2011) - ensaio publicado em 1952 – que a neutralidade objetiva do testemunho também pode fazer parte de uma “missão social da poesia”. Ele diz que o poeta se afirma social “mesmo sem o propósito de modificar a vida”, apenas refletindo-a em aspectos que definem as “condições de existência individual ou coletiva” e “os traços característicos de cada ofício”, isto é, de modo mais testemunhal que necessariamente pela “atitude revolucionária [e, no entanto, fundamental] que o gênero suscita”:

A missão social da poesia é um dos temas constantes na preocupação de nossos vates sociais, parecendo, contudo, que o enunciado dessa missão basta em muitos casos ao poeta, dispensando-o de cumpri-la. Já não me refiro à atitude revolucionária que o gênero suscita, senão implica. Mesmo sem o propósito de modificar a vida, o poeta se afirmará social buscando refleti-la nos aspectos que definem as relações de trabalho, as condições de existência individual ou coletiva, os traços característicos de cada ofício, sob os artifícios habituais de estilização e romantização. (p.91-2)

Assim, a poesia social de Drummond pode ser vista, no âmbito de um projeto de engajamento, a partir da representação do mundo social e seus problemas desde uma perspectiva testemunhal e das formas da consciência poética que apontamos. Essas perspectivas de representação podem ser ainda mais especificadas, pois para Arrigucci (2002), a poesia drummondiana é, de modo geral, de um lirismo impuro - o que se relaciona, como vimos acima, à impossibilidade da experiência poética na modernidade em função do choque negativo do social sobre o sujeito - já que aproveita a tendência mais objetiva dos recursos da

narração, do drama e do pensamento (e, pode-se acrescentar: da linguagem jornalística, da linguagem do dia-a-dia, do cinema, etc.). Na medida em que esses recursos são dotados de objetividade (ou seja, estão diretamente entrelaçados à negatividade social) eles ajudam a compor - juntamente com as formas que a atividade criadora encontra para fazer com que os tempos do objeto literário se tornem essenciais à percepção do leitor - o panorama da poesia social de Drummond na cena político-cultural do século XX. Eles indicam as perspectivas poéticas com que Drummond “reflete a vida”.

O poema social drummondiano é dos mais aptos a absorver recursos alheios ao lirismo tradicional já que está em relação mais ou menos contínua com os experimentos da linguagem poética possibilitados pela relativa dificuldade do acesso ao inconsciente espontâneo no mundo moderno onde o choque negativo do social se impõe ao sujeito, como vimos anteriormente em Adorno e Benjamin.

Já os conteúdos representados, isto é, os problemas sociais, são tratados pelo poeta, segundo Candido (2011, p.75), a partir da consideração de suas relações “com o outro, no amor, na família, na sociedade”. Em nossas reflexões deixamos de lado a consideração do poeta com o outro no amor e na família, preferindo refletir sobre a relação dele com o outro na sociedade, o que configura uma poesia mais ligada ao tempo presente e à relação deste com o futuro (isto é, crítica da negatividade e reflexão engajada) em oposição à poesia crítica da família que se volta para um passado. Tal escolha se deve também a uma restrição do corpus, visto que os temas do amor e da família, embora muitas vezes atravessados por problemas sociais mais amplos (e, portanto, nos interessem de modo esporádico), são por si só abundantes na lírica de Drummond e inviabilizam uma discussão mais precisa sobre o tema que nos interessa de perto: a relação do poeta com o outro na sociedade. Veremos, porém, que o relacionamento do poeta com o outro toca, sobretudo a partir dos anos 1950, na sua relação com a família e no amor e, também - retomando, a classificação de Drummond na antologia de 1962 - nos poemas de homenagem a amigos e intelectuais, nos poemas mais filosóficos, existenciais (menos sociológicos, políticos ou culturais), metalinguísticos e mesmo na poesia mais lúdica.

A temática social em Drummond é, desde o início até o fim de sua obra poética, uma inspiração constante. Há um projeto de engajamento na sua carreira poética que é apenas abalado pela desilusão trágica no pós II Guerra, para ser repensado desde outras perspectivas. No entanto, há alguma ênfase na fortuna crítica de Drummond que considera como poesia social apenas os poemas escritos durante a II Guerra, sobretudo os poemas de *A rosa do povo*

(1945). Mas, como veremos em detalhe, também a poesia dos anos 1970 é, em grande parte, social, e motivada especialmente pelo totalitarismo dos governos militares no Brasil. Trata-se de uma crítica ao governo censor, ao desenvolvimentismo tecnológico, ao fracasso do projeto de integração do índio à sociedade de consumo e à degradação do homem e dos espaços urbano e natural. É certo, porém, que depois dos anos 1950, o horizonte utópico mais claro do engajamento em 1940 é tensionado negativamente a partir das desilusões ideológicas de Drummond e do princípio de um reconhecimento mais ou menos generalizado do fim de utopias políticas.

Antes, portanto, de entrar na discussão de nosso objeto de estudo, a poesia social de Drummond na década de 1970 (contida em *As impurezas do branco* e *Discurso de primavera e algumas sombras*), vejamos, desde um ponto de vista histórico e imanente, como o poeta encarou esse gênero de poesia ao longo de sua carreira, desde os anos 1930. Esse olhar nos permitirá recolher elementos para a discussão posterior sobre o nosso objeto, e entender o lugar da poesia social feita nos anos 1970, na poética social de Drummond como um todo.

2 A POESIA SOCIAL DE DRUMMOND: 1930 A 1968

2.1 A POESIA SOCIAL NO MODERNISMO

Na década de 20, no Brasil, um grupo de escritores vivendo entre São Paulo e Rio de Janeiro, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, dava os pontapés iniciais para a renovação estética da poesia brasileira: eles criam o Modernismo. Num primeiro momento esses intelectuais chamam atenção pelo empenho em destruir formas convencionais, mais clássicas, do fazer poético - sobretudo as ligadas ao parnasianismo mais aburguesado – através de conquistas do pensamento estético europeu, como o cubismo e o futurismo (“aderente à civilização da técnica e da velocidade” (Alfredo Bosi, 2015, p. 364)), que propõem a autonomia formal dos artefatos; e o surrealismo/ expressionismo (“*primitivista – centrada* na liberação e na projeção de forças inconscientes”), marcados por maior índice de subjetividade neoromântica; além do verso livre dos simbolistas – este último lido pelos modernistas brasileiros através do prosaico, coloquial e irônico.

Mário de Andrade (apud Bosi, 2015, p.409-10), ao refletir sobre o movimento modernista em 1942, chega à conclusão de que, apesar das inovações formais, faltou aos artistas de então “a atitude *interessada* diante da vida contemporânea”, de modo que a arte pudesse assim justificar-se politicamente ao invés de retorcer-se como que no vazio do experimentalismo estético e apenas “refletir esquemas culturais europeus”.

Para Bosi (2015, p.409-10), em 1930 a literatura brasileira “chega a um estado *adulto e moderno* perto do qual as palavras de ordem de 1922 parecem fogachos de adolescente”. No entanto, do Modernismo ficou a reelaboração da linguagem artística, como “a função do coloquial, do irônico [e] do prosaico na tessitura do verso”, com o empenho de “superar a dispersão e a gratuidade lúdica” dos primeiros modernistas.

Em 1930, a década se inicia com apelos mais políticos que estéticos devido à Revolução de Outubro (Drummond publicaria inclusive um poema chamado “Outubro de 1930”) que supera em parte as contradições da República Velha - em parte, pois as velhas oligarquias se recompõem com a nova conjuntura - e os poetas conquistam dimensões temáticas novas, como a política em Drummond e Murilo Mendes e a religiosa em Jorge de Lima, Cecília Meireles e também Murilo.

É nesse contexto que Carlos Drummond publica *Alguma poesia* (1930). Trata-se de obra em que a sátira irônica conjuga um elemento de crítica à sociedade de consumo a um humor derrotista, em que o sujeito se retrai da sociedade absurda com um riso sereno e desencantado, que toca, inclusive, no trágico, a fatalidade contra a qual há pouco ou nada que se fazer para uma mudança social. Desse modo, o tempo do poema dá-se num presente intransponível, sem que um projeto permita vislumbrar uma possibilidade de futuro, embora a crítica irônica, mesmo que retraída do mundo, implique a necessidade de sua superação.

A negatividade do choque social faz com que o poeta busque, nas formas poéticas da contemporaneidade modernista ligadas à renovação do lirismo tradicional, um arsenal de recursos que permite, nos poemas sociais, a crítica satírica sobre a sociedade ambivalente (“normal”-absurda) através da própria forma-conteúdo dos poemas. “Sinal de apito”, por exemplo, é um poema que satiriza a negatividade da sociedade de consumo através de uma reflexão perceptível pela sua forma. O poema, que se propõe enquanto artefato, abre-se ao mesmo tempo para o mundo urbano, o espaço público e massificado da rua:

Um silvo breve. Atenção, siga.
Dois silvos breves: Pare.
Um silvo breve à noite: Acenda a lanterna.
Um silvo longo: Diminua a marcha.
Um silvo longo e breve: Motoristas a postos.

(A este sinal todos os motoristas tomam lugar nos
Seus veículos para movimentá-los imediatamente.)

“Sinal de apito” é um poema que “implica a construção formal objetiva pregada pelos futuristas e cubistas” (Bosi, 2015, p.364), mas mesclada de prosaísmo coloquial-irônico. O eu-lírico articula a crítica social pela configuração do movimento automatizado dos motoristas - obedientes unicamente ao impulso externo do sinal - à ironia sutil que parodia a estética clássica, com seus versos metrificados, formados por sílabas breves e longas. A esta polissemia - a crítica à alienação/coisificação do homem e à estética clássica - o poeta ajunta os dois versos finais que mal se preocupam em se distanciar da prosa discursiva e que dão, na imagem total do poema, livre vazão ao movimento do tráfego, truncado apenas pelo corte no discurso lógico que separa as duas linhas finais. O eu-irônico observa o choque social à distância e a sucessão de pausas no poema revela a lenta monotonia do contexto, cheio de angústia e pressa no fim. É um mundo avesso “onde os atos não tem sentido ou se processam

ao contrário” (Candido, 2011, p. p.76). E o absurdo, o *non-sense* patético da automatização do homem, gera o efeito cômico do poema.

A poesia social modernista de Drummond tem também outras qualidades não diretamente verificáveis em “Sinal de apito”, como a subjetividade (ao contrário de “Sinal de apito” que é um poema mais objetivo) e o que Silviano Santiago (2007) define como cosmopolitismo-regionalista, lugar de onde o poeta fala: a província mineira e/ou metrópole periférica que se confunde com o centro do mundo capitalista:

a *margem* itabirana, ex-colonial, fazendeira e patriarcal, se confunde com o *centro* metropolitano, colonizador, para melhor criticá-lo nos seus fundamentos e, se possível, destruí-lo na sua inclemência frente aos desgraçados do mundo. (p. XXIV)

O cosmopolitismo-regionalismo de Drummond diferencia sua poesia dos ideários mais nacionalistas de outros modernistas, como a Antropofagia do “Manifesto Pau Brasil”, de um “primitivismo anarcóide”, e o *Verde-amarelismo*, fascista, cujo slogan era “Raça, Terra e Sangue” – os dois ideários, porém, um tanto míticos (Bosi, 2015, p.36).

Drummond vê as margens decrepitas da periferia conjugadas à opulência do centro. Desse modo, no poema “Europa, França e Bahia”, de feição já mais surrealista-subjetiva que cubista-objetiva, os *olhos brasileiros* do poeta sonham ironicamente os *exotismos* do centro de um capitalismo arruinado, mas enjoam-se desse olhar. O eu-lírico indica então sua simpatia política pela *Rússia*, que *tem as cores da vida*, mas trata-se de uma simpatia com certa reserva crítica à ideia do herói, o líder da Revolução, o homem que é maior que os demais: *no túmulo de Lenin em Moscou um coração enorme está batendo, batendo/, mas não bate igual ao da gente*. Em outras palavras, o coração do herói não é o mesmo do homem comum drummondiano (Santiago, 2007), os desgraçados do mundo, com quem o poeta se identifica. O internacionalismo/cosmopolitismo proposto pelas ideias socialistas, ao qual Drummond adere com a reserva do não-herói, é correlato, na última estrofe de “Europa, França e Bahia”, à nota coloquial que parodia o nacionalismo de origem romântica:

Chega!
Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.
Minha boca procura a “Canção do exílio”.
Como era mesmo a “Canção do exílio”?
Eu tão esquecido da minha terra...
Ai terra que tem palmeiras
onde canta o sabiá!

Há ainda outros poemas sociais em *Alguma poesia* como, por exemplo, “Construção”, “Poema do jornal”, “Jardim da Praça da Liberdade”, “O sobrevivente”, “Cota zero”, “Outubro 1930”, de modo que, desde os seus inícios modernistas a poesia de Drummond é claramente motivada por problemas sociais. “Poema do jornal”, para dar mais um exemplo, trata da relação que o jornalista estabelece com o fato social, relação de pressa num mundo em que mal acaba de acontecer alguma coisa já outros eventos como que borram o primeiro, transformando-o numa tragédia efêmera. O poema diz também do ambiente onde Drummond trabalhou por quase toda a vida, o jornal:

O fato ainda não acabou de acontecer
E já a mão nervosa do repórter
O transforma em notícia.

A crítica do automatismo do homem, marcada pela pressa e banalidade dos eventos no mundo; a rejeição de cânones estéticos; o prosaísmo irônico-coloquial e o verso livre, o entremear da prosa discursiva e verso; a oscilação entre concretude temático-formal (isto é, a tendência a um objetivismo de tipo cubista) e um subjetivismo surrealista; o cosmopolitismo-regionalista à esquerda (com a conseqüente crítica do nacionalismo) são elementos formantes da sátira poético-irônica de *Alguma poesia*.

Esses elementos contribuem para definir a poesia socialmente interessada de Drummond, à qual, pela reflexão, critica radicalmente, pela sátira mais irônica, a essência coisificante da sociedade de consumo que aliena o sujeito de si e dos outros; uma poesia que busca entender criticamente as formas poéticas enquanto imersas na contemporaneidade coisificada dos anos 20/30. A aproximação do mundo objetual (temática e formalmente) através da sátira retém, contudo, sempre um núcleo lírico-irônico, que revela o sentimento do poema, seu humor indiferente.

A crítica direta da negatividade social, na objetividade com que aparece em alguns momentos da poesia social de *Alguma poesia*, é contrabalançada, em *Brejo das almas* (1934), por um maior subjetivismo, em que a atitude satírica do ataque cede com mais clareza à ironia com que o eu do poema olha um pouco mais para si que para o mundo. Por outro lado, esse olhar para si desemboca num trágico social, a ironia do poeta se faz mais dolorosa e, na medida dessa dor, permite à Drummond medir a sua dor com a dor do mundo. A distância irônica é substituída por um humor trágico em relação ao mundo negativo, contra o qual o poeta sente, mesmo que de forma perplexa, que é necessário fazer alguma coisa para mudar, isto é, engajar-se no processo de mudança social. Mas, ainda aqui, em razão da perplexidade,

o horizonte de um projeto utópico, comunitário, apenas se esboça. Desde um ponto de vista formal, a objetividade cede espaço à subjetividade que pode se expressar, quando mais trágica, largamente através do verso livre. Assim como em *Alguma poesia*, a coloquialidade é um dos recursos pelo qual o poeta busca “tocar” na realidade cotidiana.

De acordo com a análise de Afonso Arinos (1944, p.86), a atitude mais “objetiva e observadora” em *Alguma poesia* (apesar da representação da individualidade, em gérmen) passa, em *Brejo das almas*, a uma atitude mais “subjetiva e interpretativa” - de modo que o eu poético passa a subordinar a objetividade do drama social ao seu drama pessoal, o que fala, por outro lado, da brutalidade que o mundo exterior imprime sobre o sujeito. Em “Soneto da perda esperança”, por exemplo, a imagem social aparece em função dessa reflexão em torno do eu:

Perdi o bonde e a esperança.
Volto pálido para casa.
A rua é inútil e nenhum auto
Passaria sobre meu corpo.

O eu-irônico, que expressa uma harmonia no compasso oposto à desarmonia do choque, dá a qualidade *sentimental* do poema crítico. Trata-se do eu torto do poeta de que fala Candido (2011, p.81), “que é uma espécie de subjetividade de todos, ou de muitos, no mundo torto”, ou seja, é um eu geral antes que universal, o qual fala a um certo grupo, aqueles que tomam consciência do isolamento social moderno. Em “Soneto da perda esperança”, o espaço urbano é visto como lugar de alienação, onde as coisas e o homem se banalizam, pois se *a rua é inútil*, mais inútil é o homem, ironizado, sobre o qual os *autos* não se dignam a passar. A presença do “carro” no poema, que já aparece também em “Sinal de apito” de *Alguma poesia*, diz, por sua vez, da centralidade emblemática do automóvel numa sociedade baseada na predominância da técnica.

Esses elementos, com sua tendência à subjetividade irônica, são recorrentes na poesia socialmente interessada de *Brejo das almas*. Em “Hino Nacional”, por exemplo, o eu do poema repete, como em “Europa, França e Bahia”, o deslocamento irônico do poeta em relação a sua brasilidade; mas em “Hino Nacional”, em meio ao movimento satírico surge a nota mais comovida - de funda subjetividade, que antecipa o livro *Sentimento do mundo* - a partir de uma imagem épica moderna (a comunidade humana é tensionada com o isolamento do indivíduo), a qual pode se formar, como se vê abaixo, por versos mais longos que dão espaço para uma fala comovida. O poeta se revela perplexo em relação à causa que faz os

membros de uma sociedade se irmanarem num mundo marcado pelo individualismo, pela solidão dos compromissos pessoais:

Precisamos adorar o Brasil!
 Se bem que seja difícil caber tanto oceano e tanta solidão
 No pobre coração já cheio de compromissos...
 Se bem que seja difícil compreender o que querem esses homens,
 Porque motivo eles se ajuntaram e qual a razão de seus sofrimentos

A poesia participante, interessada, de Drummond, no modernismo de 30, tende, portanto, ao irônico-coloquial, e é marcada, por um lado, pelas modificações formais de tipo cubista-futurista e expressionista-surrealista (ou seja, formas do fazer poético propostas pelos modernistas de 20 que apontam, no primeiro caso, para maior objetividade formal e, no segundo, para a subjetividade do lírico-irônico em desarmonia com o mundo – e os seus momentos sérios anunciam o poeta mais maduro da fase seguinte. Por outro lado, a poesia de Drummond já se anuncia também como crítica radical dos ideários nacionalistas à mão na época, pois se configura como crítica do nacionalismo, a partir de uma ótica regional-cosmopolita.

A passagem a uma maior subjetividade e a relação dessa subjetividade com problemas sociais se delineiam, em *Brejo das almas*, primeiro de modo mais irônico e depois pela épica. Essa passagem fala da seriedade com que o poeta passa a ver a relação eu-mundo na configuração de seus poemas: um eu em situação de comunicação crítica com um certo público-leitor (Sartre, 2004), e não um eu exterior ao mundo, separado do outro, e que vê este mundo desde uma distância confortável e irônica, como está nos momentos mais objetivos de alguns poemas em de *Alguma poesia*. No entanto, mesmo no Drummond mais cômico, e modernista, seriedade e graça, comunicação e *non-sense*, parecem vir misturados, “supondo sempre um Eu reflexivo atrás do eu” como apontou Arrigucci (2002, p. 28).

Na fase seguinte, mais dramática, veremos como o mundo avesso do absurdo (Candido, 2011), onde o humor ainda é possível, é substituído por um mundo caduco, medonho, sério, em que, se ressurgem ideias já esboçadas, como a coisificação do homem provocada pelos automatismos de uma sociedade técnica – aparecem também outros problemas sociais, como esse aspecto da vida política que toca a todos: a guerra, forma extrema da alienação, pois radicaliza a oposição entre o eu e o mundo. A poesia feita durante a II Guerra é mais engajada, com uma proposta clara de utopia política, buscando realizar num futuro possível, através do tempo e do desejo de comunhão entre os homens, o que Sartre

chama “uma libertação concreta a partir de uma alienação particular” (Sartre, 2004, p.57). Em outras palavras, a libertação desejada para um futuro possível é libertação em relação à separação extrema que a guerra promove, a qual impede a comunidade humana de existir. De acordo, também a sátira, que no modernismo toca mais no fracasso irônico, pode se fazer mais grotesca e agressiva, embora não esboce, de modo claro como na épica, um projeto no presente que permita a esperança da utopia comunitária num futuro. Haverá momentos mais líricos também, mas não propriamente líricos, pois a problemática social, embora num tom próprio ao lirismo, é encarada diretamente. O poeta talvez sinta essa necessidade de por o lirismo (o mais asocial dos poemas em termos de comunicação de conteúdos) em contato direto com o mundo negativo, justamente em função do excesso do choque social.

2.2 A POESIA SOCIAL EM TEMPOS DE GUERRA

Em 1934 Drummond muda-se para o Rio de Janeiro a fim de trabalhar no Ministério da Educação junto a seu amigo de infância Gustavo Capanema, Ministro da Educação. É importante reafirmar aqui a vinculação profissional de Drummond como jornalista e funcionário público (sempre ligado à educação e cultura), o que sugere uma certa politização do poeta no sentido de ações públicas, algo geralmente contrário ao individualismo sugerido pela subjetividade lírica. Segundo José Cançado (1993), a arena política está, em meados da década de 1930, marcada por tensões entre direita e esquerda que chegam até o interior do Ministério, com a direita empreendendo um tipo de caça às bruxas. Nesse contexto conflituoso, Drummond dá a seguinte declaração:

não tenho posição à esquerda, mas sinto por ela uma viva inclinação intelectual, de par em par com o desencanto que me inspira o espetáculo do meu país. Isto não impede, antes, justifica, que eu me considere inteiramente fora da direita e alheio aos seus interesses, crenças e definições. (apud Cançado, p.154)

Com o golpe do Estado Novo (1937), o alinhamento desse regime à direita fascista européia, e o conseqüente malogro da esperança que a Revolução de 30 trouxera quanto à renovação da república no Brasil, surge em Drummond a consciência de que “a história tinha se estagnado. Não no sentido recente de “fim da história”, de suposta neutralização ou

eliminação da história pelo mercado e pela ordem megacapitalista mundial. Mas no sentido de aprisionamento mesmo da história pelo fascismo.” (ibidem, p.156-7). Isto por que os mecanismos da sociedade de consumo encontram meios mais sofisticados para o patrocínio da servidão voluntária que os regimes fascistas, isto é, ela dá ao homem a falsa ilusão de liberdade que se tem no contexto do totalitarismo do mercado. Para Debord, no entanto, a sociedade de consumo é apenas uma forma mais desenvolvida do fascismo: “um primitivismo tecnologicamente equipado. Seus falsos rearranjos mitológicos são apresentados no contexto espetacular dos meios mais modernos de condicionamento e ilusão” (2002, p.43, tradução nossa).

Entre 1940 e 1945 Drummond publica três livros: *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo*. De acordo com Cançado, *Sentimento do Mundo* (1940) e alguns poemas de *A rosa do povo* (1945) circulam clandestinamente devido ao seu conteúdo à esquerda a fim de despistar a polícia política do Estado Novo. De 1942 a 1945, durante a escritura de *A rosa do povo*, Drummond se aproxima cada vez mais da esquerda. Para o poeta a tomada de um caminho político à esquerda como forma de resolver as contradições sociais se faz cada vez mais necessária; a dialética do materialismo histórico era, para ele, uma espécie de fatalidade: “onde fosse possível, nas entrevistas, artigos, mesmo em alguns poemas, [Drummond] dava um jeito de fazer o *trabalho ideológico*” (p.181).

De fato, “a maioria dos poemas desta época [1942-45] têm, além do sopro épico, um quê de cabograma noturno, de emissão radiofônica clandestina, de estímulo e palavra de ordem para combatentes” (ibidem, p.177). Isso diz do que Drummond aproveita de extraestético, na composição dos poemas e ajudam a definir o engajamento poético, como proposto por Sartre (2004). Para este, não há dúvida de que “a emoção, a própria paixão - e por que não a cólera, a indignação social, o ódio político - estão na origem do poema. Mas não se *exprimem* nele, como num panfleto ou numa confissão” (p.17). A expressão de Drummond em muitos poemas dessa época é de um lirismo inflamado pelo épico sombrio da II Guerra, e busca no extra-estético o material para um engajamento esperançoso, e voltado para o futuro, no poético. Embora essa poesia voltada para o futuro se valha, segundo Bosi (1977, p. 180), da coralidade (canto comunitário), não se trata, como aponta Thomas Eliot no poema “Notes on war poetry”, simplesmente de algo como uma “expression of collective emotion/ imperfectly reflected in the daily papers” (apud Ricks, 1988, p. 270), mas supõe sempre a permanência do lírico, da subjetividade, numa sociedade que a busca anular.

Em *José* (1942), o anulamento do sujeito pode, por outro lado, sugerir a sua tragédia frente ao mundo, uma negatividade tão avassaladora que dá, por momentos, no conformismo inevitável ante o qual engajar-se, refletir criticamente um mundo que seja passível de mudança social e possibilite um futuro humano, é dificultoso. Isso reflete, ao contrário de um engajamento cultural-literário, por assim dizer, a partir da experimentação formal, em versos mais regulares tomados à tradição. O ponto crítico de Drummond, um certo dilema entre engajar-se ou não (mesmo que apenas através de uma militância satírica) redundante, por outro lado, na metapoesia, autocrítica da poética social de Drummond que permite sempre o trânsito entre poemas mais ou menos engajados a partir mesmo da sua eficácia enquanto arma política.

Segundo Gilberto Teles, *José* é um livro que “está (...) mais ou menos sufocado pelas inquietações comuns entre o *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*” (1970, p.20). Aí, além do engajamento político via poesia, Drummond preocupa-se também com a metapoesia mediante apuro distanciado do prosaísmo modernista. Nesse sentido, o poeta está próximo da chamada “Geração de 45”, com um lado mais puramente estético, mas sempre crítico do esteticismo puro. Em “Noturno oprimido”, por exemplo, primeiro com versos decassílabos na poética de Drummond, a forma clássica tenta conter na sua fixidez o peso de um mundo, pleno de choque social, o qual é simbolizado pela água que tudo invade e que dificulta ao indivíduo o aparo do impacto exterior. O espaço da subjetividade poética é figurado pela casa, parede, extensão do corpo, a qual não suporta a tensão exterior, água. O eu, cujo projeto é a morte, revela, por esse lado, a aliança comum entre uma estética mais pura, e a desistência, o conformismo do sujeito:

[...]
 É o sentimento de uma coisa selvagem,

 Sinistra, irreparável, lamentosa.
 Oh vamos nos precipitar no rio espesso
 que derrubou a última parede
 entre os sapatos, as cruzes e os peixes cegos do tempo.

Se a poesia de *José* revela um lado mais aristocrático, por outro lado, no livro anterior, *Sentimento do mundo*, Drummond diz, através de uma poesia que toca na comunicação da prosa discursiva, de uma proposta também revolucionária. O poeta pode contrapor, desse modo, à tragédia do mundo e à negatividade do choque social que se impõem, um enfrentamento engajado, embora alguns poemas revelem uma retração tragicômica em relação

ao mundo social e outros uma retração mais lírica, profundamente comovida com a catástrofe do mundo. Assim, o futuro utópico comunitário (comunicado pelo entremeamento da prosa em *enjabement* com o símbolo) próprio do engajamento, do desejo crítico de mudança, é contrabalançado por um presente cuja hostilidade é implacável e com a qual Drummond se identifica crítica e dolorosamente através de sua pertença às classes dominantes. De um engajamento que busca se identificar com as classes trabalhadoras, portadoras, no sentido do discurso socialista, do ímpeto revolucionário, à ironia mais trágica, em que o elemento satirizado é o próprio poeta (sua classe), a poesia social de Drummond revela sempre esse trânsito crítico entre o eu e a coletividade. Em *A rosa do povo*, pode-se replicar essas ideias, mas é importante notar que há, por outro lado, e como vimos acima, maior diálogo dos poemas com gêneros especificamente políticos, como o panfleto ou o telegrama de guerra. Além disso, o poeta busca se aproximar mais do homem comum por meio do coloquialismo jornalístico (mesclado, porém, a uma linguagem mais culta que à fala cotidiana) e, nesse sentido, elabora poemas que são como épicos do cotidiano, em que o herói-não-herói, o homem comum, é a imagem redentora do projeto comunitário. Por outro lado, quanto à sátira, o humor mais irônico do Modernismo vem agora coalhado do humor negro e pesado do grotesco, o que revela o mundo trágico, a negatividade extrema do choque social, sobre a qual o poeta verte seu desencanto escarnecedor.

Escrito nos anos que antecedem à Segunda Guerra (1934-39) até o começo desta, quase a maioria dos poemas de *Sentimento do mundo* evocam a ameaça do horror mundial, incitado pelo nazifascismo. Trata-se de livro, como apontaram Abgar Renault (1941) e Afonso Arinos (1944) no seu momento, em que o predomínio da inteligência irônica, tão comum nos inícios do Modernismo, cede o passo à exploração da sensibilidade (sempre reflexiva), de um sentimento de estar no mundo que parece se decompor com a Guerra, apontando para um movimento de maior conflito entre o eu e o mundo.

Candido (2011) explicou esse conflito na obra de Drummond dos anos 40 como um adensamento da inquietude psicológica que transforma o mundo avesso do primeiro modernismo drummondiano, mundo de humor e absurdo, num mundo caduco. O mundo avesso do Modernismo, em si mesmo contraditório, é substituído pela noção superlativa desse mundo, cujas contradições condicionam o homem, e criam o “‘mundo caduco’, feito de instituições superadas que geram o desajuste e a iniquidade, devido às quais os homens se enrodilham na solidão, na incomunicabilidade e no egoísmo.” (p. 77). A condição do homem

no “mundo caduco” “leva [o poeta] a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos” (p.79).

No trecho abaixo do poema “A noite dissolve os homens”, de *Sentimento do mundo*, o eu-poético sugere, a partir de uma comoção lírico-visionária, a superação utópica da indignação humana (*raivas, queixas e humilhações*) que se impõe contra o mundo caduco, *fascista*:

Aurora,
Entretanto eu te diviso, ainda tímida,
Inexperiente das luzes que vais acender
E dos bens que repartirás com todos os homens.
Sob o úmido véu de raivas, queixas e humilhações,
adivinho-te que sobes, vapor róseo, expulsando a treva noturna.
O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos, [...]

Candido mostra como uma linguagem discursiva que se vale tanto da narração como da descrição se entremeia, na poesia política dessa época, a um processo de simbolização em diálogo com o cenário político que impõe, à consciência culpada do poeta, a opção entre uma direita e uma esquerda. No poema acima, vê-se a luta da aurora e da noite, imagens simbólicas originalmente ligadas a uma representação mítica do mundo, e que servem, aqui, para veicular o mundo utópico de um comunismo vencedor. Adorno explica a função do símbolo na arte moderna: o símbolo já não funciona enquanto experiência mítica, pela qual o homem primitivo concebe sua ligação com o universo, mas é, antes, espaço de resistência (antitético) “à empiria e às suas significações [isto é, ao contexto alienante da sociedade de consumo]. A arte absorve os símbolos em virtude de eles já nada mais simbolizarem” (1970, p. 114).

No poema narrativo “A morte do leiteiro” (*A rosa do povo*), o leite e sangue do herói-comum, tragicamente morto, formam, na conclusão do poema, a aurora redentora. Leiteiro vítima e burguês carrasco são levados a um destino trágico que se resolve num símbolo de conciliação utópica (*aurora*), além do mundo caduco. A dimensão diminuta do caso cotidiano pode, pelo seu redimensionamento ao trágico, ser comparada aos grandes acontecimentos do “mundo caduco” durante o épico sombrio da metade do século XX. Há aqui, novamente, a perspectiva regional cosmopolita de Drummond.

Da garrafa estilhaçada,
No ladrilho já sereno
Escorre uma coisa espessa

Que é leite, sangue... não sei.
 Por entre objetos confusos,
 Mal redimidos na noite,
 Duas cores se procuram,
 Suavemente se tocam,
 Amorosamente se enlaçam,
 Formando um terceiro tom
 A que chamamos aurora.

A essa linguagem lírico-visionária, comunal, corresponde, de outro lado, um aspecto da vida profissional de Drummond, a sua atividade jornalística, de onde ele empresta recursos de coloquialidade. A partir do drama social do cotidiano, o poeta, aprofundando-se na consciência do outro (Candido, 2011, p.81), usa o coloquialismo jornalístico para falar do homem comum, o trabalhador, enredado na imagem do movimento reificante de seu trabalho:

Na mão a garrafa branca
 Não tem tempo de dizer
 As coisas que lhe atribuo
 Nem o moço leiteiro ignaro,
 Morador na Rua Namur,
 Empregado no entreposto,
 Com 21 anos de idade,
 Sabe lá o que seja impulso
 De humana compreensão.
 E já que tem pressa, o corpo
 Vai deixando à beira das casas
 Uma apenas mercadoria.

Podemos notar ainda outro aspecto da vida poética de Drummond que é a mescla da prosa jornalística a um vocabulário mais culto (*ignaro*). O vocabulário alto, culto, de dicionário, e a prosa mais chã do jornalismo dizem, em “A morte do leiteiro”, de um sujeito que se equilibra entre algumas contradições sociais que o conformam e que acabam condicionando a poesia que pratica. Desse modo, “A morte do leiteiro” é, ao mesmo tempo, poema ligado à prosa comunicativa, engajada, mas desde a perspectiva de um poeta pertencente, pelo menos em origem, às classes altas.

Nesse sentido, para Iumna Simon (1977),

se é evidente o seu [de Drummond] deslizar para a prosa [...] não tão evidente é o seu exercício de uma dicção coloquial ou o uso da “linguagem falada pelo povo”. Pelo contrário, sua rigorosa observância à norma e a “correção” gramatical de sua linguagem têm sido apontadas como elementos do “aristocratismo de sua expressão” (p.43).

De fato, a tentativa drummondiana de aproximação ao homem comum, como acontece em “A morte do leiteiro”, é “onde mais flagrante se torna a dificuldade da fraternidade universal” buscada na “aproximação da classe operária” (Santiago, 2007). Por isso, essa aproximação poderia ser vista como mero populismo, o qual “pode aproximar ilusoriamente poeta e operário, obrigando este a aceitar as ideias que não são dele, mas, sim, as ordens pregadas pelo regime ditatorial ou totalitário” (p. XI). É, no entanto, sugere Candido (2011), “deste e outros paradoxos que se nutre a sua [de Drummond] obra: a obsessão simultânea de passado e presente [e, pode-se, acrescentar, de futuro], individual e coletivo, igualitarismo e aristocracia” (p.85).

Além do entremeamento entre prosa e símbolo, que ajuda a compor a dimensão utópica do igualitarismo (fraternidade universal), Drummond escreve, na primeira metade dos anos 40 poemas, alguns poemas em tom mais lírico, que levam em conta a história, vista desde seu ângulo mais público e social, das origens aristocratizantes do poeta.

A consciência do “mundo caduco”, da separação do indivíduo na sociedade, leva o poeta a encontrar “justificativa na culpa da sociedade” para a sua culpa “individual”, isto é, do grupo familiar a que pertence (de onde vem também o regionalismo crítico de Drummond): “O burguês sensível se interpreta em função do meio que o formou e do qual, queira ou não, é solidário” (ibidem, p.80). Nesse sentido, *Sentimento do mundo* é também confiança: o eu-lírico se vê enquanto pertencente a uma classe cuja origem da riqueza vincula-se a uma sociedade desigual de escravos e senhores. No poema que dá nome ao livro o poeta revolucionário alude novamente à guerra (*esse amanhecer/ mais noite que a noite*), mas num equilíbrio com a sua condição burguesa de herdeiro, a uma vez, de um refinamento aristocrático, assim como da brutalidade de uma sociedade escravocrata:

Tenho apenas duas mãos
E o sentimento do mundo,
Mas estou cheio de escravos,
Minhas lembranças escorrem
E o corpo transige
Na confluência do amor.

O lirismo do texto, o movimento melódico do afeto (Bosi, 1977, p.144), embala-se na alusão a um passado trágico frente à sensibilidade pequenina (*Tenho apenas duas mãos*). A percepção do mundo caduco como presente trágico (resultado de um passado também trágico) pode relacionar-se, por outro lado, com os movimentos mais satíricos da alma, ligando-se à consciência de Drummond em relação à sua condição privilegiada burguesa. Em “Privilégio

do mar” (*Sentimento do mundo*), o sujeito poético plural, ironicamente consciente da problemática social, conclui, do alto do privilégio de uma varanda de edifício com vista para o mar que, afinal, pesar dos pesares, se pode, podemos, *beber honradamente nossa cerveja*, na tentativa algo trágico-irônica, sublinhada pela segura do ponto final, definitivo, de, sendo um membro das classes dominantes, olhar para o mundo com algum conforto.

Em Drummond, o privilégio burguês se liga simultaneamente a uma origem patriarcal e regionalista que se confunde com o *centro* metropolitano e cosmopolita para melhor criticá-lo e, se possível, destruí-lo (Santiago, 2007). Em “Nosso tempo” (*A rosa do povo*), ao contrário da leveza alcançada por meio da ironia coloquial nos primeiros livros do modernismo, é mediante o grotesco que o poeta encara o sem-sentido de um mundo que é preciso destruir, e que se associa à alimentação, comida, matéria bruta, em situações em que o amor, a vida mesma, parece refluir:

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 fome 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.

O espaço urbano que aliena os sujeitos no presente é, em “Nosso tempo”, descrito surrealisticamente sem o momento simbólico, como vimos antes, pois o futuro é aqui de uma certeza duvidosa: *mais tarde será o de amor*. Tanto o protesto poético contra a guerra como a poesia crítica da família encontra aqui seu correlato mais amplo, menos circunstancial, na crítica à sociedade de consumo e seus processos reificantes.

De 1940 a 1945 Drummond esteve engajado via poesia na luta política contra o fascismo na Europa e no Brasil. Por isso, os poemas mais políticos dessa fase tem um certo *epos* revolucionário, alcançado mediante o entremeamento da prosa ao símbolo. Mas, assim como a poesia épico-revolucionária, a qual nutre uma esperança de futuro mediante o trabalho entre os homens, também a sátira e a lírica servem, ao seu modo, para a denúncia do tempo presente. A lírica aparece nessa década como uma recuperação crítica do passado de um poeta ligado às classes dominantes e a sátira surge com um objeto atacado, o fascismo do mercado, numa expressão mais do grotesco que a sutileza derrotista da ironia modernista.

Por outro lado, a ideia de igualdade e do homem comum, que fundam a esperança utópica, é, na verdade, um elemento paradoxal em Drummond que se dá num conflito entre sua aproximação das causas populares e suas origens patriarcais e cujo melhor índice, além da tematização direta, é talvez a oscilação da poesia de Drummond entre o coloquial e o culto (o que remete à oposição fundamental da poesia social de Drummond, entre o compromisso coletivo e o afastamento individual). Paradoxalmente, a poesia modernista, coloquial-irônica, parece, por esse lado, mais popular que a poesia sócio-política dos anos 40 que, apesar de seu registro mais sério e socialmente preocupado, parece distanciar-se do leitor menos armado de um vocabulário mais culto (*argênteo, transigir, confluência*).

Drummond transfigura em poesia os elementos analisados acima, seja a partir de um *epos* revolucionário (a partir de um entremeamento da prosa ao símbolo utópico); de um lirismo que é, ao mesmo tempo, crítica direta do presente (por isso, trata-se de um lirismo impróprio), recusando-o com um olho crítico também para o passado; e da sátira que pode recusar o presente do mundo caduco de maneira mais trágica ou grotesca, ao contrário da recusa pelo humor irônico do Modernismo de 20/30, a qual recorre à paródia do parnasianismo e do romantismo nacionalista, mas também, como, aliás, em boa parte da sátira social de Drummond, à crítica do homem reificado na sociedade de consumo.

Com o fim da guerra, o ânimo político mais à esquerda de Drummond se esfria. Em meados de 1945, antes da publicação de *A rosa do povo*, Drummond chega a colaborar no diário comunista “Tribuna Popular”, mas os desentendimentos, em torno da deposição de Vargas, afastam-no do jornal. O fim da guerra pedia, naturalmente, outra poética e outro conteúdo.

Em 1948 Drummond publica *Novos poemas*. A sátira, ao contrário de livros anteriores, parece finalmente ceder espaço para o lirismo, com exceção do poema “Desaparecimento de Luísa Porto”. No geral, o que era engajamento se faz agora mais lírico, mas um lirismo que ainda toca diretamente nos problemas da guerra. No entanto, o eu-lírico, na medida em que canta a negatividade trágica do mundo, retrai-se dela, embora a reconheça. A esperança utópica, embora figurada, é, porém, questionada. Nesse movimento questionador Drummond funda mais um tipo de poema social que podemos chamar de metapoesia social, já que neles se discute os problemas sociais a partir mesmo do questionamento do valor do canto social enquanto eficácia política.

Para Camilo Vagner (1999), *Novos poemas* situa-se, em termos compositivos e temáticos, a meio caminho entre *A rosa do povo* e *Claro enigma* (1951):

novos poemas (...) assinala a transição entre a poética social de *A rosa do povo* e a pessimista e classicizante [mais próxima, portanto, da Geração de 45] de *Claro enigma*. Mais do que assinalar, o livro de 48 parece querer *encenar* o movimento de passagem entre uma poética e outra. (p.10)

Os poemas mais políticos da época da II Guerra, os quais tinham um sopro épico, são preteridos em *Novos poemas* por formas mais lírico-tradicionais como o soneto e a canção; a partir dessas formas são configurados textos que podem ser herméticos, enigmáticos, alguns com tendência à discussão sobre a forma em si, o que vai dar na lírica de *Claro Enigma* mais tarde. Mas a canção, por exemplo, ainda se presta a composições em que a referência política é clara e se entremeia a processos simbólicos, a partir, no entanto, de uma dicção mais lírica que épica. Os poemas sociais e políticos de *Novos poemas* são “Desaparecimento de Luísa Porto”, “Notícias de Espanha” e “A Federico García Lorca”, esses dois últimos, os de maior lirismo, são motivados pelo horror da ditadura franquista na Espanha, mas “Desaparecimento de Luísa Porto”, por outro lado, é poema de lirismo mais impuro, emprestando para a sua composição elementos da prosa jornalística, do cenário local e do drama cotidiano, como vimos no poema “A morte do leiteiro”.

“Notícias de Espanha”, por sua vez, é um tipo de canção em que as quintilhas compostas de versos irregulares giram em torno do heptassílabo e dão certa fluidez *cantábil*, lírica, às estrofes. Nestas, é intercalado, até a metade do poema, um estribilho: *peço notícias de Espanha. Mas Não há notícias de Espanha*, diz o poeta do meio para o fim do poema. Em função dessa ausência de notícia, do estado de exceção na Espanha que provoca o silenciamento dos problemas políticos, a fluidez da canção, e com esta o valor de se fazer poesia social (que passa, portanto, da utopia e da sátira a formas mais líricas de se falar o mundo) e sua relativa ineficácia política são progressivamente problematizados no poema:

Ah, se eu tivesse navio!
 Ah, se eu soubesse voar!
 Mas tenho apenas meu canto,
 E que vale um canto? O poeta,
 Imóvel dentro do verso,

Cansado de vã pergunta,
 Farto de contemplação,
 Quisera fazer do poema
 Não uma flor: uma bomba
 E com essa bomba romper

O muro que envolve Espanha.

O desejo consternado desse poema, em que o pretérito mais que perfeito tem valor de futuro imperfeito em *Quisera* e marca o ceticismo do sujeito poético pela impossibilidade de futuro, é retomado sob a chave de uma esperança clara, de futuro aberto para a possibilidade, em “A Federico García Lorca”. Aqui, *noite* e *dia* simbolizam “fascismo” e “liberdade”, como Drummond vinha fazendo, com uma ou outra alteração no significado dessa simbologia (Houaiss, 1976), desde *Sentimento do mundo*. Diz o poema:

Esse claro dia espanhol,
composto na treva de hoje,
sobre teu túmulo há de abrir-se.

Esse “claro dia”, é ainda marcado pelo futuro perfeito, futuro de certeza utópica: (*Amanhecerá.*).

Ao longo de *Novos poemas*, porém, a certeza esperançosa tende mais ao seu questionamento, em função da relativa inefetividade política que os poemas alcançam. Esse questionamento se acentua na metapoesia de “Aliança”, pois aí o poeta tece

fios de nada,
moldando potes de pura
água, loucas estruturas
do vago mais vago, vago

esse vazio sobre que o poema se funda leva o eu-lírico a desistir

de lavar
este país inconcluso,
de rios informulos
e geografia perplexa

Em seguida, o poeta volta de onde havia partido para tentar compor:

uma cidade,
uma flor, uma experiência,
um colóquio de guerreiros,
uma relação humana,
uma negação da morte.

O eu do poema, que tenta compor uma *relação humana* - relação que funda a ideia de sociedade – conclui, porém, pela chave da desilusão, mostrando esse questionamento ao valor de se fazer poesia política e social, o que se acentua ainda mais de *Novos poemas* a *Claro enigma*, quando Drummond abandona suas convicções políticas mais à esquerda.

O questionamento do valor do canto social, a partir do qual pode surgir a imagem de um eu que se afasta relativamente do social (pois ainda o evidencia), coloca ao mesmo tempo o problema formal da passagem do verso livre e longo, capaz de comover pela eloquência (ainda que grotesca em alguns momentos), para versos mais (ir)regulares (embora o verso regular, em outros momentos da lírica drummondiana, possa estar ligado a uma aproximação com a poesia popular, de teor político geralmente igualitário, como no caso de redondilhas maiores e menores). Nesse sentido, a canção em *Novos poemas*, reduz, por exemplo, o aspecto narrativo/ descritivo da épica, e prefere tons mais líricos, ligados ao sentimento de um sujeito poético que se retrai (Adorno, 2003).

A poesia social feita durante os anos 40 mostra como Drummond passa da esperança utópica ao ceticismo, de uma possibilidade de futuro à sua impossibilidade, através de uma linguagem que foi ficando, desde o *Sentimento do mundo*, progressivamente mais séria em virtude da impossibilidade do humor frente ao horror da guerra. O humor que há nos livros dessa década serve de preferência à crítica da alienação do sujeito na sociedade de consumo e se transforma, muitas vezes, no grotesco.

Com o fim da Segunda Guerra, Drummond se desencanta ideologicamente. O sério da poesia de guerra passa a dar mais espaço para o lirismo, mas um lirismo que tematiza questões políticas e que parece, no entanto, num livro como *Novos poemas*, abandoná-las, em razão do ceticismo. No entanto, aos problemas do mundo exterior passa a corresponder o questionamento do valor do canto social como um todo - e em particular o questionamento da aproximação do eu ao homem comum - o que vai dar na fase seguinte da poesia de Drummond, mais cética, melancólica, niílista, e que tematiza com menos frequência os problemas sociais, reduzindo a aproximação do poeta ao homem comum e mesmo ao leitor. Desse modo, a poesia de Drummond dos anos 50 põe menos ênfase na linguagem coloquial, de teor político igualitário, e prefere uma linguagem mais culta, classicizante.

2.3 MELANCOLIA E POESIA SOCIAL

Em 1951, as convicções socialistas amainadas, com “o desencanto que sobreveio à fugaz experiência da poesia política” (Bosi, 2015, p.471), davam no livro sombrio e melancólico que é *Claro enigma*, livro de um “existencialismo niilista” e “certeza de morte”. Em 1947, antes mesmo da publicação de *Novos poemas*, Drummond reclama de uma disposição mórbida, confessando em seu diário que estava passando pelo “desenvolvimento de um processo psicológico de misantropia.” (Andrade, s.a., p.69); mais tarde, quando da publicação de *Claro enigma*, o poeta comenta que “‘convalesciam’ de amarga experiência política”, e desejava que seus “versos se mantivessem o mais possível distantes de qualquer ressentimento ou temor de desagradar os passionais da ‘poesia social’” (p. 102-3).

Claro enigma é, portanto, um livro em que tanto o engajamento e seu horizonte mais claro de futuro, assim como a sátira militante contra a negatividade presente cedem definitivamente espaço para a fatalidade trágica, em que não é possível fazer nada para a mudança da conjuntura social. No entanto, ainda aqui, através da poesia ligada à família e à província, Drummond trata (em raros momentos, é importante notar) da problemática social diretamente, mas através de um olhar sobre o passado e da desilusão das esperanças que esse passado prometia.

Há em *Claro enigma* uma predominância de imagens do eu sobre imagens do mundo, de um sujeito poético que se fecha sobre si em contraposição ao mundo. No entanto, pode-se ver na obra a imagem do mundo impressa em negativo (Bischof, 2005), ou melhor, há no livro uma certa negação, pelo menos na aparência, de uma busca de ideais positivos (José Merquior apud Vagner, 1999, p.12). O ideal positivo da utopia, o qual se aproxima do homem comum como fundamento de uma igualdade possível, é revertido. No poema “Confissão”, o poeta diz:

Não amei bastante meu semelhante,
 não amei bastante sequer a mim mesmo,
 contudo próximo. Não amei ninguém.
 Salvo aquele pássaro – vinha azul e doido –
 Que se esfacelou na asa do avião.

O poema é nostálgico, o poeta amou apenas a natureza perdida, morta pelo progresso. A desaproximação do homem comum em *Claro enigma* é um dos fatores responsáveis pelo

aspecto classicizante, aristocratizante, em alguns poemas do livro. No poema acima, por exemplo, o verso irregular, moderno, gira em torno do decassílabo. Essa desaproximação leva o poeta até a agressividade contra o leitor do poema. Em “Oficina irritada”, soneto também (ir)regular, ele deseja que seu *soneto no futuro, / não desperte em ninguém nenhum prazer*. O sujeito poético e a humanidade representada irmanam-se apenas em negativo, pela dor universal: *a dor individual é a dor de tudo e de todos* (“Relógio do Rosário”).

Em *Claro enigma* a crítica social mais positiva, ocorre com os olhos do poeta voltados para o passado, num poema histórico como “Morte das casas de Ouro Preto”, ou em poemas que evocam o passado familiar de Drummond, como “Canto negro” e “Os bens e o sangue”, os quais são dotados de um contexto social problemático. No poema “Os bens e o sangue”, poema dramático, o eu do poema refere-se ao desenvolvimento econômico de Minas Gerais e das relações de trabalho que são “jogadas”, desde a perspectiva do passado, para o futuro, no plano da utopia política - uma utopia que, porém, já havia envelhecido no presente da escrita. Dizem *os urubus no telhado*, personagem agourento do drama sócio-familiar:

E virá a companhia inglesa e por sua vez comprará tudo
 E por sua vez perderá tudo e tudo volverá a nada
 E secado o ouro escorrerá o ferro
 Taparão o vale sinistro onde não haverá mais privilégios,
 E se irão os últimos escravos e virão os primeiros camaradas.

Trata-se de um ideal positivo na aparência e que termina por revelar seu fundo desiludido: os privilégios continuam, não vieram os camaradas. Em 1956 sai *Fazendeiro do ar*, livro que, já no título, alude ao lugar social de origem do poeta, lugar que o aparta do homem comum. No entanto, reaparece em um ou outro momento a crítica social de maneira direta ou, pelo menos, velada, a partir da sátira irônica sobre o homem na cultura do tempo e do projeto engajado (ainda que apenas esboçado). A sátira sobre o homem socializado (não mais o operário portador de esperança) passa a ser contraposta a um lirismo pelo menos enquanto tema, pois reflete diretamente sobre a possibilidade de espontaneidade consciencial do homem em sociedade. A negatividade do meio social é também motivo para a reflexão a partir da fatalidade trágica que a socialização do indivíduo traz consigo. Contra a socialização do homem, Drummond passa a propor como projeto o contato entre os indivíduos que a alienação social insiste em separar. A poesia social de Drummond, a partir de *Fazendeiro do ar*, se equilibra entre um projeto de engajamento algo lírico (a partir de liberdades individuais que se encontram e possibilitam assim a comunhão) e um ceticismo satírico, em que a

denúncia sobre o presente ressalta o bloqueio cada vez maior que a negatividade do choque social verte sobre a possibilidade de realização do homem em sociedade.

No livro, porém, a imagem do mundo social enquanto problema é rara, como em *Claro enigma*. Ela aparece sempre de modo sutil e secundário ao tratamento de outros temas voltados mais para reflexões sobre o eu, a poesia em si, o ato criador e a família. Os poemas perseguem o mesmo veio classicizante de *Claro enigma*, são barrocos e herméticos; mas Drummond começa a retomar algo da estética do primeiro modernismo (Candido, 2011), sobretudo o humor irônico e prosaico, como em “Eterno”, que, no entanto, é um poema mais existencial (com elementos culturais, no entanto) que social:

E como ficou chato ser moderno.
 Agora serei eterno.
 [...]
 - *O que é eterno, Yayá Lindinha?*
 - *Ingrato! É o amor que te tenho.*
 [...]
 Eternidade eternite eternaltivamente
 Eternuávamos
 Eterníssimo

A montagem caótica das estrofes representa, pela forma, o mundo caótico. A imagem desse mundo caótico, porém, só aparece de modo mais direto, isto é, mais discursivo, em outros poemas. Por exemplo, em “Conhecimento de Jorge de Lima”, Drummond trata da poesia do colega como *a invenção do amor em tempo atômico* - ideia que implica uma certa liberdade da consciência, por meio de um ato criador, em relação ao mundo exterior. O mesmo mundo, já noutro poema (“Domicílio”), é configurado num imbricamento quase ideal entre a discursividade e a fantasia poética (de modo que mal e pode separá-las):

[...] a pobreza
 da terra era maior entre os metais
 que a rua misturava a feios corpos,
 duvidosos, na pressa

A noção de “pressa” coloca os “corpos”, não mais a livre consciência, em estado de agitação e ansiedade, alienados de si. E dos outros também, da possibilidade de comunhão. No poema barroquizante “Escada”, o eu sente-se como *os mortos, e proscritos/ de toda comunhão no século*, já incapaz, ou sentindo a ineficácia de estender o abraço poético ao homem comum. A busca por alguma comunhão com o outro, inefetiva no âmbito público, faz

com que o poeta se volte para si (liberdade individual), para a vida familiar e privada, mas de modo mais complacente (Santiago, 2007) do que em *Claro enigma*.

No último poema do livro “A Luís Maurício, infante”, dedicado ao neto de Drummond, um certo aristocratismo, evidente já pelo título, é contrastado com a linguagem coloquial. No poema são ponderadas algumas questões e aconselha-se em tom de conversa – conversa como proposta de busca contra todo isolamento - o diálogo (*mas há que tentar o diálogo quando a dor é vício*); a rejeição da dor individual num plano cosmopolita (*Se as crianças da América choram em coro, que seria, digamos, de teu vizinho?*); e a utopia, agora sem o horizonte ideológico idealista (*imagina uma ordem nova; ainda que uma nova desordem, não será bela?*).

Embora carregue, como *Claro enigma*, melancolia em relação à representação de aspectos sociais, e também formas (ir)regulares e classicizantes em outros momentos, em *Fazendeiro do ar* Drummond parece, no entanto, querer retomar, além do humor, algo de sua preocupação social de forma mais direta, com um discurso de esperança clara apesar de incerta e crítico também em relação a aspectos reificantes da sociedade.

Claro enigma é livro mais melancólico, em que a utopia do projeto socialista é questionada, de modo que a imagem problemática da sociedade é impressa apenas a partir de um eu que nega sua vinculação com o mundo e com os outros (ou que se irmana aos outros apenas de modo negativo, pela dor individual provocada pelo choque social). De acordo, preponderam no livro formas classicizantes, a desaproximação do homem comum, do leitor e da comunidade como um todo. À luta interior entre engajamento e ceticismo (ilustrada de modo exemplar na passagem da poesia de guerra à poesia melancólica) e entre os demais estratos sociais (profissão e classe) que o conformam, Drummond respondeu de diferentes modos na poesia social posterior que praticou.

2.4 OUTRAS LUTAS

Em 1958 sai *A vida passada a limpo*. O poema social propriamente dito, isto é, o poema em que a crítica social é predominante e não se subordina ao tratamento de outros temas, volta a aparecer depois do recesso que há nos dois livros anteriores. Como, no entanto, a melancolia ainda está presente, é notável que a crítica apareça não pela sátira (com exceção do poema

“Os materiais da vida”, que é mais irônico e toca no sentimento de fracasso, ou de indiferença, do poeta quanto choque social), mas pela poesia engajada em que, além da denúncia da negatividade presente, Drummond discute a possibilidade de futuro. Também é relevante que a conjuntura criticada pelo poeta se atenha, ao contrário da poesia de guerra ou mesmo da poesia social no modernismo (vinculada a uma crítica de problemas gerais na sociedade de consumo), através de maior apelo a circunstâncias específicas, questões políticas mais restritas, como o indigenismo e o urbanismo. A convivência do engajamento e do lirismo mais melancólico (e irônico em alguns momentos) compõe, como já se esboça em *Fazendeiro do ar*, uma poesia social que oscila entre o ceticismo e o engajamento mais esperançoso.

De qualquer modo, a ocorrência de poemas sociais (ou pelo menos da imagem social), se considerarmos o livro como um todo, não é (ao contrário do que ocorrerá na poesia dos anos 1970) tão frequente, embora haja exceções bastante significativas como em “Os materiais da vida”, “Pranto geral dos índios” e “A um hotel em demolição”. Drummond vai preferir neste livro a lírica do amor ou da vida em si mesma, em termos de indivíduo, além das homenagens a colegas da esfera artística.

Desde o primeiro poema do livro, “Nudez”, o poeta, aludindo a versos famosos do poema “Mãos dadas” (*Sentimento do mundo*), dirá: *Não cantarei o riso que não rira/ e que, se risse, ofertaria aos pobres. Minha matéria é o nada*. Drummond é, portanto, o poeta niilista da fase anterior, mas, apesar disso, começa a circunscrever alguns temas específicos para efetivar o engajamento poético, ao contrário do que acontecia nos anos 30 e 40, quando a crítica social em cada poema apontava de maneira geral para a II Guerra e a alienação na sociedade de consumo (ou sociedade técnica).

Por exemplo, o engajamento pela poesia indigenista, “Pranto geral dos índios”, problemática que aparece na lírica de Drummond pela primeira vez em *A vida passada à limpo*. O poema trata, em tom algo épico, como em parte da poesia social dos anos 40, da homenagem ao marechal Rondon, pioneiro na pacificação dos indígenas com vistas à sobrevivência destes frente aos avanços da civilização (Ribeiro, 1977). A imagem mais significativa do ponto de vista social é a que denuncia a exploração econômica das regiões onde os índios habitam:

Uma terra sempre furtada
Pelos que vêm de longe e não sabem
Possuí-la
Terra cada vez menor

Onde o céu se esvazia de caça e o rio é memória
 De peixes espavoridos pela dinamite
 Terra molhada de sangue
 E de cinza esterçada de lágrimas
 E lues

Em que o seringueiro o castanheiro o garimpeiro o bugreiro colonial e
 [moderno
 Celebram festins de extermínio.

Para João Penna (2017), o engajamento de Drummond em questões mais específicas se deve à atividade jornalística intensa do poeta desde a sua militância contra Getúlio Vargas no final dos anos 40, quando ocorre, na produção regular do diário, a “passagem da crônica literária [e, como veremos, da poesia-crônica] ao comentário cada vez mais interventivo nos fatos cotidianos” (p.3).

Outro exemplo, importante, é “A um hotel em demolição”, pois aí se recupera a lembrança como forma de resistência. O poeta intervém no cotidiano para criticar a destruição da memória urbana pelo avanço do capital. É um poema panorama, mural, da vida no Hotel Avenida, símbolo da cidade do Rio de Janeiro, e que sofreu processo de demolição nos anos 50, para dar lugar a uma mais nova modernidade. É um bom exemplo de articulação de formas poéticas distintas (Arrigucci, 2002), mesclando prosa e versos de variados metros e tons, como que na tentativa de apreender, na forma do poema, o caos da vida no hotel. Como espaço de *suntuosidade que se encarcera/ entre quatro tabiques de comércio*, o hotel é espaço para alienação do indivíduo, daí porque a sua lembrança é válida unicamente na forma simbólica, espaço de resistência:

Já te lembrei bastante sem que amasse
 Uma pedra sequer de tuas pedras
 Mas teu nome – A V E N I D A – caminhava
 À frente de meu verso e era mais amplo.

O engajamento nas circunstâncias e o niilismo (que, politicamente, dá numa postura mais cética) tornam a reaparecer no livro seguinte, *Lição de coisas* (1962). Aí ressurgem, na verdade, todo o espectro da poesia social (na verdade da imagem social, pois nem sempre a crítica do presente é predominante nos poemas) que vai desde seu momento mais fraco baseado na ironia quanto à fatalidade social (e com o olhar do poeta voltado para si) até o engajamento que restringe sua circunstância (a corrida armamentista na guerra fria, diga-se de passagem) para criticá-la com alguma esperança, passando pela sátira (que também restringe sua circunstância, no caso, a crítica à publicidade reificante) e pela metapoética social, onde o

poeta discute o valor do poema social em si. Os poemas sociais, onde a crítica social é central ao desenvolvimento do poema, são os que Drummond restringe a circunstância da crítica, seja pelo engajamento da esperança ou pela sátira.

Em termos da frequência com que Drummond aborda os problemas sociais, o livro segue o mesmo padrão que a lírica dos anos 50, e o poema social aparece num equilíbrio com outros temas como o amor, o amor filial, a memória da infância. Além de manter a ideia de comentários interventivos mais específicos como em *A vida passada a limpo*, Drummond aproveita, em *Lição de coisas*, algo das discussões que embasam o movimento Concretista dos irmãos Campos e de Pignatari, e, portanto, enfatiza, em alguns momentos, o experimentalismo com a linguagem. No entanto, o experimentalismo neste livro é mais contundente em poemas da seção “Origem” que tratam das raízes míticas do poeta.

A primeira reação de Drummond (s.a.) em relação ao concretismo foi negativa:

Nunca vi tanto esforço de teoria para justificar essa nova forma de primitivismo, transformando pobreza imaginativa em rigor de criação. Consideram-se esgotadas as possibilidades da poesia, tal como esta foi realizada até agora, quando infinitos são os recursos da linguagem à disposição do verso [...]. (p.113)

Apesar da ressalva Drummond publica, cinco anos depois da Exposição, o livro *Lição de coisas* (1962), “livro em que o processo básico é a linguagem nominal” (Bosi, 2015, p.473) e “prática, mais do que antes, a violação e a desintegração da palavra, sem, entretanto, aderir a qualquer receita poética vigente” (Andrade, 1962, apresentação). Em Drummond, a crise da palavra poética está relacionada ao niilismo em tempos de Guerra Fria, um niilismo condicionado por “um tempo reificado até a medula pela dificuldade de transcender a crise de sentido e de valor que rói a nossa época” (Bosi, 2015, p.4)

Conforme essa crise de sentido, alguns versos do livro colocam em pauta os problemas e os limites da participação política via poesia. Em “Mineração do outro”, a questão da participação política aparece subordinada à reflexão sobre a possibilidade de conhecimento amoroso, do outro, possibilidade para a qual é necessária a convivência, daí: *Viver-não, viver-sem, como viver/ sem conviver na praça de convites?*, pergunta o poeta, de modo que conhecer o outro no amor se entrelaça ao viver em sociedade. A participação é necessária, pois *o grito de paixão é abafado/ pela buzina de ônibus* (“Pombo-correio”) - buzina que é correlata, enquanto produtor do choque no espaço público, *ao zumbido gigante do besouro*, o avião, em “Caça noturna”. Aqui o poeta-caçador, na tentativa de apreensão do mundo, parte à

caça poética do real; refletindo com humor aliterativo sobre a cacofonia dos *motores de tocaia, zunzin de mil zonzons zoando*, ele confessa-se impotente, marcando novamente o limite da participação poética na sua relação com o mundo hostil: *O motorzinho do poeta/ pobre galgo da casa/ 1/4 de HP, caçando em vão*.

A esses versos metacríticos em torno do valor da poesia social correspondem poemas em que o poeta se engaja, ou tenta se engajar, numa época corroída de sentido. A poesia social do livro (não as imagens sociais dispersas junto a outros temas) está na seção “Mundo”. Em “Vi nascer um deus”, poema sobre o fetiche da mercadoria, o natal reduzido à mercadoria, o poeta faz a crítica, pela primeira vez, ao mundo da publicidade, *de estrelas anunciantes, iaras-propaganda, visões como um apartamento*. A ambiguidade do poema é sutil, pois o Cristo aparece ora subordinado à sua função mercadológica, ora ao seu aspecto mítico, *primeira utopia*, compondo um todo irônico em que mito e ideologia se confundem.

À sátira fechada no presente de “Vi nascer um deus”, opõe-se à conclusão esperançosa (a esperança possível), em “A bomba”, poema engajado na luta pelo desarmamento nuclear. A bomba é também, *produto, miséria*, um todo caótico, repetitivo e onipotente; um todo que condiciona o existencialismo niilista do poeta. Drummond compõe um vasto panorama do sem-sentido da bomba, mãe de todos os problemas, mas no final surge o movimento de resistência utópica, o qual permite vislumbrar um futuro e transcender a crise de sentido:

A bomba

Com ser uma besta confusa dá tempo ao homem para que se [salve

A bomba

Não destruirá a vida

O homem

(tenho esperança) liquidará a bomba.

Como dissemos acima, *Lição de coisas* não é o melhor livro de Drummond para falar das relações entre a sua poesia social e os modos de formar do concretismo. Se quisermos ter uma visão mais clara do recurso à linguagem nominal, “concreta”, na construção de um poema social, devemos voltar-nos para o poema “Os nomes mágicos”, publicado em 1968, no livro *A falta que ama*. O primeiro bloco do poema, concreto, parece simular o quadro eletrônico da bolsa, onde os investidores acompanham o descer e subir de cifras. À alteração no valor humano provocada pela troca mercadológica corresponde a desagregação das palavras. Cédula, cifra, soma, sinal, crédito e investimento são palavras que o poeta reconfigura de modo arbitrário, talvez segundo a arbitrariedade de um mercado irracional:

Sêdula	syfra	cynal	
Çomma			
Bredda	kreza	kressink	dekred Ryokred
Fydex	fynywest	ynwesko	

[...]

Quando seremos ricos, morena?
 No fim de \$ 5 anos-kofybrasa
 Se não perdermos até o ouro das cáries
 E ainda restar memória de riqueza
 No nohrlar

Se o primeiro bloco é concreto, na última estrofe o prosaísmo implica aquele humor irônico do Modernismo (*Quando seremos ricos, morena?*), seguido do grotesco e da sombra niilista (*Se não perdermos até o ouro das cáries/ e ainda restar memória de riqueza*). Drummond parece assim, ir sempre multiplicando as possibilidades formais de sua sátira social.

Em *A falta que ama* (1968), o poema social (ou pelo menos a imagem contendo a crítica social) também percorre todo o espectro crítico que vai da ironia mais individual até o engajamento projetado a partir do encontro entre liberdades individuais, passando, também, pela sátira menos irônica, mais agressiva para com a circunstância cotidiana. É importante notar que a circunstância chega a um grau de pormenor em relação direta com a crônica em verso publicada nos jornais (como veremos na seção seguinte), em que o termo “especificação” diz menos de um problema político determinado (como o indigenismo, o urbanismo e a publicidade) do que do grau de pormenor cotidiano que o poema configura.

A frequência da poesia social em *A falta que ama* é semelhante aos anteriores, dos anos 50 e 60, e surge entre os demais temas drummondianos, o amor-tempo-morte, a família, a homenagem a outros artistas, a reflexão sobre poesia. Drummond mantém o verso fixo (irregular, longo ou breve), o verso livre, e a experimentação com o branco da página.

Como em *Lição de coisas*, em *A falta que ama*, além do engajamento mais específico em questões políticas onde seja possível intervir, Drummond questiona também o engajamento e marca novamente os limites do canto social na sua relação com a necessidade de participação. Em “Broto”, onde a imagem social aparece subordinada à lírica sobre a efemeridade das coisas, o poeta retoma a reflexão de “Caça noturna”, na qual a força da

palavra poética do eu-lírico é esmagada pelo ruído do mundo: *Jatos no aeroporto/ calam a sextina/ do bardo retorto.*

Quanto à crítica ao valor de se fazer poesia social, “Elegia transitiva” é poema social significativo, pois marca a causa da necessidade de participação, a solidão do indivíduo no mundo torto, distópico. Aí, a viagem da palavra forma o

halo de separação entre presenças
contíguas no bairro; infinitamente recua,
apaga-se o conhecimento.

Por isso o indivíduo se refugia, incapaz de alcançar o outro, massa transformada em coisa sem alma. Em “O par libertado”, que foi publicado originalmente no jornal e assemelha-se à crônica em verso, Drummond comenta o fato cultural, circunstância da semana - a escultura de *novos Rei e Rainha de Henry Moore/ menos reverenciados que inquiridos* - e adensa o limite entre poeta e outro, poeta e público - *guardas e pedestres/ computadores/ fotógrafos vorazes* - na sociedade do espetáculo. Não interessa ao público o frágil, lírico: *Nossas microbiografias não seduzem/ a pergunta mundial.* O sujeito poético coloca essas questões a partir do espaço da praça, mas uma praça irreconhecível:

No centro de uma praça ou de uma arena?
De teatro? Senado? Consultório
Metafísico, bolsa de valores
Que valem mais e menos a cada instante
Se o investidor vai morrer ou vai amar?
No quarto-cama-kit devassado
Pelo raio de mil vidraças e sistemas?

A praça não é, portanto, o lugar da luta política, mas transformando em espaço esvaziado de sentido, é lugar do espetáculo, da posituação da ideologia. A alienação do público é medida pelo espetacular programado pela mídia (fotógrafos vorazes, arena, teatro); pelo valor do indivíduo coisificado enquanto valor monetário na bolsa e pela interferência na vida privada (e compartimentada) da vida pública através de *mil vidraças e sistemas*, dos quais o poeta quer ver-se longe: *em deserto nos vemos e sorrimos*, na praça não espetacular.

A lírica do final dos 50 e da década de 60 é ainda bastante niilista. A desaproximação do homem comum é vinculada à ótica de sua alienação. Em compensação, Drummond começa a circunscrever alguns temas mais específicos de resistência poética como o indigenismo, a preservação da memória urbana, o desarmamento nuclear e a crítica à

publicidade, seja através de formas praticadas já antes dos anos 50, como a poesia longa em verso livre tendente ao épico, e a poesia modernista mais breve e irônica. A concretude da forma, do tipo que já moldava o poema modernista, cubista, aparece agora, também, por meio do experimentalismo, mais concretista, com a desagregação da palavra, o espaço em branco da página, formas que remetem a objetificação do indivíduo.

2.5 POESIA-CRÔNICA

Os poemas-crônica, publicados primeiro no jornal e depois reunidos no livro *Versiprosa* (1967) têm, enquanto poesia social, a particularidade especial de pormenorizar as circunstâncias de que tratam, as quais são sempre motivadas pelo noticiário mais recente. Trata-se de sátiras, crítica direta da circunstância, mas cujo humor nunca é demasiado agressivo e, por outro lado, é evidente, posto que críticos de algum aspecto social, que não se trata da ironia mais perplexa com os olhos do poeta voltados para si. Nesse sentido, os versos carecem do lirismo a partir do qual, nos livros anteriores, o eu retorcido do poeta faz a crítica do social com ênfase nos problemas do indivíduo em sociedade e mesmo do sentimento lírico mais tranquilo e profundo, cordial, a partir do qual o poeta busca o diálogo com o outro. Eles nunca são, também, propriamente engajados, pois o projeto que esboça uma nova ordem política (ativado após a II Guerra, pelo encontro entre liberdades individuais) é ausente, como é próprio do aspecto chão de uma sátira ligada à crítica detalhada de eventos semanais, em que não é possível descolar-se do presente mais estrito. Alguns versiprosa podem ser ainda meramente informativos, como os comentários de lançamentos culturais da semana. Os poemas-crônica eximem-se, assim, da radicalidade do choque social que motiva a poesia social analisada anteriormente.

De qualquer maneira, Drummond manteve, dos anos 50 até o fim de sua carreira jornalística nos anos 80, uma forte ligação com a discussão bem humorada, e crítica, de questões cotidianas em verso, com ênfase no coloquialismo e próxima do leitor do jornal (proximidade que diz sempre da busca do outro, do diálogo, como forma de cidadania).

entre (...) *Claro enigma* [1951] e o início da produção cronística do *Correio da manhã* (1954), o princípio aporético em que se encena a imobilidade da decepção com o projeto de literatura engajada parece ter-se deslocado. O princípio-corrosão de que fala Costa Lima, tão importante para a construção

trágica da alegoria da inação política é substituído, com a participação do veículo de massa que é o jornal, pelo humor, igualmente corrosivo, em que a alegoria (...) corresponde a uma nova forma de engajamento, e de ação pública, é certo que bastante distinta da de *A rosa do povo*. A poesia sob a forma da prosa crônica passa agora a estar às voltas com o cotidiano urbano, e não mais com a utopia política. (Penna, 2017, p.28)

Em 1967 as crônicas em verso são coligidas e publicadas em *Versiprosa (crônica da vida cotidiana e de algumas miragens)*. O livro é uma reunião de crônicas “que transferem para o verso comentários e divagações da prosa” (Andrade, 2007, p.508), e que foram publicadas desde 1954 no *Correio da manhã*, jornal em que o poeta trabalhou até 1969. No entanto, a reunião das crônicas em livro filtra “algo do sabor jornalístico, do comentário efêmero do noticiário jornalístico”, do espaço de visibilidade conferido ao poeta “para intervir nos negócios da urbe” (Penna, 2017, p.25)

A intervenção na prática cotidiana pelo tratamento de questões sociais, culturais e políticas desde um ângulo satírico, com humor leve, é movida pelo interesse nas circunstâncias da semana. Os textos são, como é próprio do gênero crônica, uma espécie de “relato ou comentário de fatos corriqueiros do dia-a-dia”, à maneira dos *fait-divers*, “fatos de atualidade que alimentam o noticiário dos jornais desde que estes se tornaram instrumentos de informação de grande tiragem” (Arrigucci, apud Penna, 2017, p.8). Trata-se de um humor propiciado pelo jornalismo moderno e que se submete “aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna.” Drummond tinha consciência dessa efemeridade da crônica - gênero submetido ao espaço de produção regular do jornal - em relação à Poesia, fruto de uma “necessidade íntima muito grande”:

A poesia não é uma atividade que exerço continuamente. Pelo contrário, exerço pouco. Passo semanas, meses sem fazer um poema. E só o faço quando sinto uma necessidade íntima muito grande, enquanto que a prosa [ou, digamos, os versiprosa] é feita por encomenda (em função da atividade profissional) ou pelo prazer, simplesmente. A poesia tem uma particularidade especial. Ela não vem na hora que quer. Por um mistério qualquer, ela surge ao acaso. Não quero dizer que seja algo divino, mas de qualquer maneira não é uma atividade cotidiana. É mais uma atividade esporádica. (Andrade apud Penna, 2017, p.7)

Seria excessivo comentar as imagens sociais que aparecem em abundância no livro, mas pode-se indicar alguns temas recorrentes: os desenvolvimentos, no Brasil, da música, da moda (como aparecimento do Rock, do Lp, da biquíni, da miniblusa, minissaia), o acompanhamento de lançamentos culturais comentados ao longo das várias estrofes de uma crônica-poema, o acompanhamento das movimentações políticas (aparecem aí os principais nomes políticos dos anos 50 a 70, como Lott, JK, Jânio, Jango, vários deputados, governadores), discute-se a questão do voto secreto, problemas de censura à imprensa; há poemas-crônica que fazem balanço do mês ou do ano que passam, poemas sobre o Natal, sobre as festas de junho, sempre de uma perspectiva de humor irônico, menos satírico e militante:

quero lembrar que as farpas dirigidas nestes escritos à ação de políticos jamais filtraram paixão ou interesse partidário nem assumiram cunho pessoal. Expressaram a reação de um observador sem compromisso, que há muito se desligou de ilusões políticas, e, geralmente, prefere falar de outras coisas mais gratas entre o céu e a terra. (Andrade, 2007, p.508)

Certo que depois da II Guerra, a vinculação de Drummond com uma política mais formal, partidária, está ausente. No entanto, ao contrário dos versiprosa, a paixão e o interesse pelo social, a possibilidade de encontro entre os homens, é encarada sem ilusões, sem uma utopia política redentora, até porque, embora a esquerda partidária fosse ainda forte nos anos 1960, o horizonte utópico parecia fechar-se, de modo geral, em razão do excesso da negatividade social. A “política” de Drummond a partir dos anos 1950 é a da busca do entendimento entre os homens, a qual permite, enquanto projeto, a poesia propriamente engajada (o *epos* revolucionário), e a crítica radical do choque social (crítica que é fundamental para a definição do poema social enquanto gênero) a partir, também, da agressividade satírica. O poema engajado e a sátira, além da mescla possível entre esses dois tipos, definem, na sua complexidade, o compromisso e a poética social de Drummond. Por outro lado, os momentos mais trágicos, irônicos, líricos ou míticos (poesia da infância), embora apontem, de modo geral, a uma ausência da crítica social, podem vir mesclados a essa crítica - pois trata-se quase sempre de um lirismo (poesia) impuro - segundo seu modo de resistência, mais defensivo.

O percurso deste primeiro capítulo foi importante na medida em que indica uma série de elementos próprios ao poema social drummondiano, cujas metamorfoses deles dependem.

No capítulo seguinte, entramos na análise do nosso objeto de estudo: a poesia social de Drummond nos anos 1970, publicada nos livros *As impurezas do branco* e *Discurso de primavera e algumas sombras*. Nossa análise conjuga aí, com maior densidade, elementos da diacronia analisada nesse primeiro capítulo e da sincronia da época, agitada, como veremos, por importantes questões políticas e culturais.

3 A POESIA SOCIAL EM AS *IMPUREZAS DO BRANCO*

Como vimos no capítulo introdutório, há na poesia de Drummond um interesse generalizado por problemas sociais, o que conforma uma poesia social. Essa criação poética vincula-se a um projeto crítico de engajamento em que se discute a possibilidade de futuro humano através de mudanças conjunturais na sociedade, a partir de distintos modos de resistência poética: lirismo, sátira, ironia, tragédia e metalinguagem. Em seguida aproveitamos tais caracterizações para a leitura dos poemas sociais de *As impurezas do branco* num cotejo com os principais desenvolvimentos históricos relacionados a eles, seja do ponto de vista da histórica coletiva (social: política e cultural), seja do ponto de vista da história pessoal do poeta (as transformações que os anos trouxeram às suas concepções de mundo e às perspectivas formais de sua poesia, numa relação com a sua inserção social: classe e profissão).

Antes, porém, de entrar na discussão dos poemas sociais de *As impurezas do branco*, retomemos, de forma sintética, os principais desenvolvimentos da diacronia do poeta, sua história pessoal imersa na história coletiva. Vimos que na década de 30, quando Drummond publica *Alguma poesia* e *Brejo das almas*, a poesia social, estimulada pelos apelos políticos da década (o fascismo em nível nacional e internacional e o conseqüente tecnocratismo instaurado) já é um aspecto notável da produção de Drummond. No entanto, o fundo irônico dos poemas revela o fracasso do indivíduo em relação à possibilidade de mudanças conjunturais. Essa perspectiva de mudança, ao nível do engajamento na construção de uma nova ordem humana, só é efetivada mais tarde, na poesia escrita durante a guerra (anos 1940), em que o poeta delinea o projeto de aproximação ao homem comum, o operário não-herói, o que permitiria uma redenção política (comunista) no tempo. Em seguida, no pós-guerra, a desilusão ideológica com o socialismo prático e o conseqüente ceticismo quanto ao projeto de engajar-se, levam o poeta a se desaproximar do homem comum (e do homem em geral), numa perspectiva que pode se dizer despolitizada, na qual o humor melancólico sugere uma fatalidade trágica, a impossibilidade de caminhos políticos a perseguir enquanto projeto. Mesmo, no entanto, sob o signo da fatalidade, a poesia social, ou pelo menos a imagem crítica da sociedade, está presente sob um fundo cético, niilista. Em seguida (na passagem dos anos 1950 para 1960), vimos que há uma reaproximação do antigo Drummond revolucionário à família, o que faz com que sua crítica social se dê menos enquanto projeto (produção de signo

do futuro), do que a partir do (re)encontro de um eu com o outro (família, amigos e intelectuais), desde um tom poético que pode se chamar cordial. Vimos também que o poeta retoma algo do humor modernista, que fica, no entanto, mais sério, ou seja, as sátiras são, em muitos momentos, mais militantes e agressivas do que fracassadas e irônicas, como no modernismo de 1930.

Por outro lado, observamos que, mesmo após a desilusão ideológica no pós-guerra, a produção da poesia social é mais ou menos constante em função da relação do poeta com a crônica jornalística, a qual pratica desde os anos 1950 e que sugere, normalmente, uma sátira crítica do cotidiano (*Versiprosa*). Por fim, é importante notar que os desenvolvimentos pelos quais passa a poesia social de Drummond ao longo dos anos vão sendo progressivamente acumulados, desconstruídos e reconstruídos, tanto ao nível do discurso como das formas poéticas, de modo que, por exemplo, do modernismo para a poesia de guerra já há desenvolvimentos da sátira irônica para a sátira mais grotesca e agressiva; do engajamento comunista de 1940 para a poesia mais cética de 1950 permanecem, ainda que em negativo, a noção de uma redenção política no tempo; em seguida, nos anos 1960, tanto o ceticismo, como o humor irônico, a militância satírica e a rearticulação do engajamento na direção do encontro entre o eu e uma outra liberdade individual (como se o encontro entre dois fosse signo de esperança, isto é, projeto engajado) caminham numa convivência tensa que fala de uma série paradoxos na obra de Drummond, entre os quais se destacam: o conflito/aproximação entre o eu e o outro (ou o mundo enquanto coletividade negativa, massificada, atingida pelo choque social) e a imersão desse eu/outro num espaço/tempo fechado ou aberto para um futuro.

A proporção relativamente alta da poesia social em *As impurezas do branco* dá-se, como veremos em seguida, devido ao acirramento da luta política à época de sua gestação e publicação. Dos 48 poemas do livro, consideramos como sociais (político e culturais) 11 poemas. Os demais fazem parte do vasto panorama temático de Drummond: o da interpretação existencial do ser no mundo, o do amor, o da família, as homenagens a amigos, o da livre brincadeira com as palavras.

Desde 1964 (antes, portanto, da publicação de *A falta que ama*), no auge da Guerra Fria, o país estava sob o controle de militares de extrema direita. Em 1968, quando o governo suspendeu a Constituição com o AI-5, Drummond anota em seu diário, a partir do imbricamento de sua história pessoal com a história coletiva política:

Minhas mais antigas lembranças políticas, remontando à infância, giram em torno do quadriênio presidencial do Marechal Hermes, em que o estado de sítio suspendeu as liberdades do cidadão, governadores de Estado foram depostos, jornalistas da Oposição presos, o navio *Satélite* despejando corpos no mar, a Bahia bombardeada. Quase 60 anos depois, o Governo de outro marechal (e na minha velhice) golpeia a Constituição que ele mesmo mandou fazer e suprime, por um “ato institucional”, todos os direitos e garantias individuais e sociais. Recomeçam as prisões, a suspensão de jornais, à censura à imprensa. Assisto com tristeza à repetição do fenômeno político crônico da vida pública brasileira, depois de tantos anos em que a violência oficial, o desprezo às normas éticas e jurídicas se manifestaram de maneira contundente, em crises repetidas e nunca assimiladas como lição. Renuncio à esperança de ver o meu país funcionando sob um regime de legalidade e tolerância. (p. 164)

Esse olhar histórico de Drummond sobre a intolerância política em 1970, refrata-se, como veremos adiante, no poema “Tiradentes – com muita honra”, em que são as ideias de perseguição, censura e tortura políticas que embasam a sua lógica narrativa.

É, por outro lado, talvez devido à censura e o perigo de criticar o governo - sobretudo publicando originalmente alguns poemas de *As impurezas do branco* num diário de alta visibilidade como o *Jornal do Brasil* - que a crítica social de Drummond, no livro, concentra-se menos sobre a política do governo que sobre os efeitos de desenvolvimentos econômico-tecnológicos e a consequente alienação do homem, promovida pela inserção profunda da economia nacional no internacionalismo financeiro, embora a ideologia do governo fosse de caráter nacionalista.

Em Drummond, o homem é visto, a partir dos anos 60, como massa acrítica, vítima inconsciente desse desenvolvimento tecnológico vertiginoso. Numa crônica publicada em 1966, o poeta fala dos principais desenvolvimentos tecnológicos de 1945 a 1966, onde dá a entender, pela leve ironia do final do trecho, essa relação da tecnologia e da ilusão em que vive o homem na sociedade de consumo, pois aí o que surge como “novo” é equiparado à negatividade do mundo:

A bomba atômica explodiu, inventou-se outra bomba mais terrível. Veio a paz ou uma angústia com esse nome. Apareceram antibióticos, aviões a jato, computadores eletrônicos. O homem deu volta ao universo e viu que a terra era azul. Fabricaram-se automóveis no Brasil. Pela rua passam biquínis aos três, aos quatro, e a geração nova usa rosto novo e nova linguagem. (apud Cançado, 1993, p. 284)

No entanto, a juventude mais crítica da época, ligada à cultura, é, à sua maneira, participativa, consciente da mecânica vazia da sociedade de consumo. Para Roberto Schwarz

(1978), a maior parte dos produtores da cultura e artistas dessa época perfila-se à esquerda do espectro político. Há, porém, duas esquerdas: uma mais radical, de índole marxista, coletivizante, da qual participam muitos artistas durante os anos 60 como Ferreira Gullar e Glaubér Rocha, mas que, no início dos anos 1970, perde espaço para a chamada “esquerda festiva”, a qual representa os valores do indivíduo e da contracultura, com influências políticas do maio de 1968 na França, e que é francamente mais desapegada de objetivos políticos que a esquerda radical dos 1960. Quanto a Drummond, como vimos no capítulo anterior, sua visão política oscila, sobretudo a partir dos anos 1960, entre os valores do indivíduo (que, no entanto, diferenciam-se do ethos da esquerda festiva) e de um compromisso maior com o discurso relativo aos problemas da coletividade, como a esquerda que vinha dos anos 1960.

Do ponto de vista da poética que predomina nos anos 1960, alguns escritores como Ferreira Gullar e João Cabral de Melo Neto buscam, em seus poemas, como aponta Alfredo Bosi (2015, p.501), um diálogo entre a linguagem da poesia e a linguagem da mídia de massa. Seguindo as tendências desde o concretismo, a preocupação interativa do diálogo entre a poesia e a mídia de massa, rejeita a tradição do verso. Do ponto de vista dos conteúdos poéticos, esse descentramento da linguagem poética é buscado também a partir de conteúdos objetivos, interesse pelo real como forma de testemunho, pela sociedade enquanto problema.

No poema de Gullar, “A bomba suja”, podemos notar tanto a preocupação poética de dialogar com a linguagem da mídia de massa a partir do testemunho do real (reportagem), como um objetivismo formal de tipo cabralino:

Introduzo na poesia
A palavra diarreia
[...]
Por exemplo, a diarreia,
No Rio Grande do Norte,
De cem crianças que nascem,
Setenta e seis leva à morte.

É como uma bomba D
Que explode dentro do homem
Quando se dispara, lenta,
A espoleta da fome.

A prática poética de Gullar e Cabral é mais engajada do que a que se dá, por outro lado, entre os poetas marginais nos anos 70. Esses últimos (poetas como Ana Cristina César, Wally Salomão e Cácaso) valorizam mais a subjetividade lírica e, segundo Heloísa de

Holanda, nutrem “ojeriza à reflexão crítica” (1976, s/p), preferindo um tipo de anarquia da forma-conteúdo dos poemas.

Num poema sem título de Ana Cristina César, nota-se logo a ausência de comunicação objetiva sugerida negativamente na pura associação lírico-anárquica:

Localizaste o tempo e o espaço no discurso
 Que não se gatografa impunemente
 [...]
 Nem mesmo o cio exterior escapa
 À presa discursiva que não sabe.
 [...]
 Por mais que se gastem sete vidas
 A presa do discurso recomeça a recontá-las.
 Fixamente, sem denúncia
 Gatográfica que a salte e cale.

Do ponto de vista da tradição literária, a lírica marginal dos anos 70, ligada à “esquerda festiva”, encontra inspiração no coloquialismo e no humor (*wit*) do poema piada do primeiro modernismo oswaldiano, e repudia a poesia objetivo-política que se desenvolveu nos anos 50-60 (os concretistas, João Cabral de Melo Neto, o poema processo, a poesia práxis). Segundo Santiago (2000),

De tal forma misteriosa essas transições enigmáticas acontecem na vida literária que, de repente, não se lê mais o Drummond de “Isto e aquilo” [poema “concretista” de *Lição de coisas*], lançado como pedra-de-toque por todas as vanguardas, mas se impõe juvenil e brincalhão *Alguma poesia*, que desde a crítica de Mário de Andrade e de Manuel Bandeira à piada modernista tinha sido relegado a segundo plano. (p. 189)

Pode-se dizer que o Drummond da década de 1970 está entre a tendência da poesia crítica e objetiva dos anos 1950/1960 e entre a tendência da criação poética mais anárquico-subjetiva dos anos 1970. Tal oposição em Drummond fala sempre de um poeta em tensão entre o eu e a coletividade.

É não só pela reserva de alguma objetividade ligada a valores coletivos, como a crítica ao homem massificado, que se pode contrapor Drummond a seus pares da poesia marginal, mas, segundo Betina Bischof (2005), também pelas diferentes subjetividades:

A diferença maior entre Drummond e a poesia marginal pode ser estabelecida pelo modo como um e outro lidam com o âmbito da subjetividade. Se os marginais colocam o vitalismo do eu como dado positivo – em contraposição (e enfrentamento) também ao poder dominante -

, em Drummond eu e mundo não vêm nunca separados, e as sombras de um penetram, forçosamente, o outro. (p.146)

Numa carta de 1967, Drummond refere, por um lado, o vitalismo da poesia marginal e, por outro, a forma-conteúdo anárquica da poesia mais jovem, a qual contrapõe, ironicamente, uma natureza mimosa e a sociedade de consumo, modernamente baseada no slogan publicitário – isto é, na reificação da linguagem - socialmente midiaticizado. Segundo o poeta, parafraseado por Cançado (1993),

Tinha se tornado impossível fazer sonetos, já que em época [...] de *pop poetry*, para compor um era necessário a “implantação de vísceras autênticas”, além de mais algumas coisas, tão inesperadas quanto diferentes umas das outras, como “peninhas de pintassilgo”, e algum tipo de “creme de morangos ki-bon”. (p. 297)

A poesia social de Drummond em *As impurezas do branco* está, portanto, num conflito entre aproximação e distanciamento do que é publicado na mesma época. Segundo Bosi (2015), a liberdade formal baseada numa certa retomada do Modernismo faz com que Drummond, com algumas exceções, participe da poesia marginal como em águas próprias:

A década de 70 assistiu à retomada de um discurso lírico mais livre do que o proposto (ou tolerado) pelas vanguardas do decênio anterior. Em Drummond, porém, o tom reflexivo e os descantes humorísticos persistem como caráter distintivo que o estrema da mesma corrente em que parece deixar-se prazerosamente estar. (p.276)

Às diferenças estéticas de Drummond - com relação à poesia marginal, isto é, sua sátira militante e a flexibilidade (que o engajamento comunicativo propõe) - corresponde, de outro lado, um certo isolamento político do poeta em relação à juventude da época como um todo - isolamento provocado em função da idade (daí Drummond ter ficado um tanto conservador para o fim da vida), e que está em sintonia com uma posição às vezes mais conformista e mesmo, segundo Cançado (1993), politicamente confusa:

Drummond, quem sabe pela primeira vez [em 1968], parecia não estar entendendo grande coisa não só sobre o movimento de contestação e resistência à ditadura aqui no Brasil, mas também em outros países, principalmente o que vinha acontecendo desde maio em Paris e na Europa. Ele referia-se de forma distante, caricatural e genérica às mobilizações como “reivindicações do *poder jovem*” (p. 302).

Na medida em que entramos no universo da poesia social de *As impurezas do branco*, discutimos as formas-conteúdo dos poemas no livro, os quais podem ser vistos como resultado tanto da sua sincronia enquanto frutos do contato com a poesia da época e com os meios de comunicação de massa (como vimos acima), como também de sua diacronia, a partir do aproveitamento dos modos de formar e de conceber o discurso social (político e cultural) na poesia social que o poeta praticou ao longo de sua carreira poética, e de sua história pessoal enquanto sujeito coletivo mais velho e conservador (quanto a esse último aspecto, no entanto, deixamos para enfatizá-lo no capítulo seguinte).

Em poema de *As impurezas do Branco*, “Declaração de juízo” - poema sócio-cultural, de fundo cético, e que podemos ver, em parte, também como um metapoema social – Drummond destaca o isolamento que a sua produção poética reflexiva encontra em relação à geração mais jovem. Segundo Holanda, a juventude dos anos 1970 é um público avesso aos “padrões vigentes de qualidade literária, de densidade hermenêutica do texto poético, da exigência de um leitor qualificado para a plena fruição do poema e seus subtextos” (1997, s.p.).

Acabo de notar, e sem surpresa:
 Não me ouvem no sentido de entender,
 Nem importa que um sobrevivente
 Venha contar seu caso, defender-se
 Ou acusar-se, é tudo a mesma
 Nenhum coisa, e branca.

A confiança de Drummond fala de um sentido de isolamento em função da morte de amigos escritores que levam o poeta, na casa dos 70 anos, a sentir-se como *um sobrevivente*, remanescente do sistema literário dos anos 30 aos 50, isolado nos idos de 70. Isso parece gerar um desentendimento, que alcança maior profundidade em função do isolamento provocado pela idade do poeta e, portanto, segundo Bischof, “se a impossibilidade de que o compreendam já aparecia ao longo de sua obra poética, esse quadro se acirra nas primeiras páginas de *As impurezas do branco*, em que toma forma o difícil lugar da expressão poética de Drummond na década de 1970” (2005, p. 132).

Podemos assinalar, no poema, a consciência de um público distante do aspecto reflexivo da poesia de Drummond: *não me ouvem no sentido de entender*. Inversamente há também, do ponto de vista do poeta, um sentido de indiferença em relação a quem o lê: *acabo de notar, e sem surpresa*. A falta de comunicação entre poeta e leitor gera, desde a

metalinguagem do poema, o sentido da inutilidade do poema, já que *é tudo a mesma/nenhuma coisa, e branca*, numa época que a predominância da comunicação de massa promove um desentendimento generalizado entre os homens. A resistência do poema, seu teor social, é ambivalente, pois, ao mesmo tempo que desencantada, critica a ausência de reflexão no meio sócio-cultural, e o poema em si é visto como algo inútil, mera publicação na mídia do livro.

Desde os anos 50 pesa, de um lado da balança do poema social drummondiano, o desencantamento, e de outro, entretanto, o Drummond jornalista - mesmo que a força de sua profissão - não deixa de refletir (quase sempre segundo uma crítica) o mundo social e seus problemas. Nas *Impurezas do branco*, a tensão engajamento/ceticismo, permite a relativização do poema enquanto possibilidade de comunicação reflexiva entre diferentes gerações e também enquanto crítica da ausência reflexiva no meio social em geral, inundado pela incomunicação gerada pela mídia de massa.

A preponderância da mídia de massa é capaz de anular o valor de outros meios de comunicação, como o diálogo oral e o livro em si, o que veremos na análise do poema “Ao deus kom unik assão”. Como alude o título do livro, em *As impurezas do branco* Drummond reflete sobre a materialidade do livro mesmo, enquanto feito de páginas manchadas pelo poema. O poema em si, objeto na mídia do papel, é visto, em poemas como “Papel” e “Confissão”, através de sua metalinguagem, a partir do fundo contextual, histórico, do excesso da comunicação de massa capaz de esmagar a comunicação mais individual do livro – excesso que sempre aponta, em Drummond, para o fundo trágico da história e que, por vezes, dá numa postura mais cética quanto à possibilidade de mudança política.

O ceticismo de Drummond revela um distanciamento crítico-reflexivo do social e deve-se, portanto, não apenas ao seu isolamento enquanto poeta de outra geração no meio literário de 1970, mas, como vemos, à supremacia da comunicação massificada e à reificação da linguagem assim promovida, o que acirra o desvalor em que se encontra a mensagem poética reflexiva. No poema “Papel”, metapoema social - em que a ironia de horizonte cético mostra o fracasso do indivíduo perante o choque social - o valor de se discutir problemas sociais é relativizado a partir da derrota subjetiva. Desse modo, tudo que o poeta pensou, falou, ouviu, descobriu, amou, detestou, o eu e o outro, não passam do inútil, de *papel*

de jornal
de parede
de embrulho
papel de papel

A atividade anímica do poeta não passa, finalmente, de *papelão*, cujo duplo sentido aponta também para o sentimento de ridículo da confiança, de uma certa insuficiência do eu no contexto histórico. Na poesia social do pós II Guerra (*Novos poemas*), Drummond havia ensaiado um movimento que, partindo de alguma convicção do valor do canto social, promovia, a partir do discurso mesmo, a sua negação. Em *As impurezas do branco*, a crítica do valor da poesia recai sobre o próprio meio de comunicação que a possibilita, o livro, uma vez que a preponderância dos meios de comunicação de massa reduz, pelo seu desvalor, o valor de outros objetos.

Assim, no contexto, a reflexão poética se faz difícil, e o “quê” do poema, seu discurso, se torna mera forma. Em “Confissão”, metapoema social – irônico, revelador do fracasso individual - o sentido da confiança se torna inútil, confundindo-se com o desvalor a que o meio, o papel, é submetido no contexto massificante. Em relação à mídia de massa como veículo de uma falsa mitologia, isto é, como um veículo ideológico, a reificação do livro de poesia, por sua vez, diz da perda de mitos autênticos na modernidade:

Entre o velho e o novo rito
Atiro à cesta o absoluto
Como inútil papelito.

Dáí que os nomes perdem sua essencialidade, vistos antes pela construção sintática de que participam nos versos:

O homem, chamar-lhe mito
não passa de anacoluto.

Nesse movimento de crítica da linguagem poética na sociedade, a poesia marginal dos anos 70 mostrou também - na prática vitalista, presumivelmente menos alienada, de sua produção mimeográfica, e da divulgação, em contato direto com o consumidor-leitor - o descompasso da linguagem poética, e do livro em geral na sociedade: “Vedada sua entrada para o livro e a biblioteca, fica de fora uma literatura de *eus-ciclópicos* e formidáveis [isto é, os poetas marginais], que brandem com não conformismo o alaúde de uma poesia neo-romântica e anárquica” (Santiago, 2000, p. 190).

A crítica social de Drummond nos poemas não atinge, no entanto, apenas a metalinguagem do poema. Ela pode ir também diretamente à cena urbana que, promovendo a reificação geral, reduz o livro a coisa. É o que se vê em “Livraria”, título que nos lembra da

relação entre livro e comércio. Aí a oposição entre mesquinho/não-mesquinho corresponde, respectivamente, a um espaço público/privado (isto é, o livro como meio de contato com a subjetividade em oposição ao lado “exterior”, comercial, da livraria). É um poema de quatro estrofes, em que a primeira e a última evidenciam, pela descrição poética, como o espaço urbano reificante circunda, ou melhor, tampa, o espaço subterrâneo e potencialmente libertador da livraria, visto não pelo contexto mercadológico, mas como lugar em que o livro não participa propriamente da sociedade de consumo. Por isso,

a loja subterrânea
expõe seus tesouros
como se os defendesse
de fomes apressadas

A ânsia consumista é figurada pelo espaço que tampa *a loja subterrânea*, ou seja, o espaço público da cidade, em que a massa da população circula. Segundo Bischof, é em contraposição ao espaço coletivo e alienado da rua que Drummond, no local íntimo da subjetividade (oposto, porém, ao vitalismo urbano mais positivo dos marginais) - através do contato individual com o livro, por exemplo - “livra seus versos de afirmar um sentido positivo num mundo em que essa possibilidade não está mais dada” (2005, p.9).

A subjetividade drummondiana é, portanto, sempre atravessada da negatividade do choque social proveniente dos espaços públicos. Em “Ao deus kom unik assão”, trata-se do choque proveniente dos meios de comunicação de massa, que são “a medula da vida contemporânea” (Bosi, 2015, p.501). A poesia, impureza no branco da página, empresta, em tempos de uma comunicação massiva carregada de ideologia, a linguagem extraestética (impura) da mídia para si e faz a sua crítica por meio de uma paródia satírica, agressão contra o Meio de comunicação onipotente. A poesia lírico-afetiva, e mesmo o diálogo oral, são vistos, nesse contexto, como os concorrentes inglórios dos meios massivos de comunicação eletrônica, os quais impõem sua lógica vazia às demais expressões sociais:

Não quero calar junto do amigo.
Não quero dormir abraçado
Ao velho amor.
Não quero ler a seu lado.
Não quero falar a minha palavra
A nossa palavra.
Não quero assoviar
A canção parceria
De passarinho/aragem.
Quero komunika

Em código
 Descodificar
 Recodificar
 Eletronicamente.

O lirismo do início da estrofe, que revela crítica e diretamente a impossibilidade da afetividade, faz com que o eu-lírico travista-se de uma coletividade massificada, denunciada pelo tom ansioso ao fim do fragmento. Espécie de deus, órgão central da ideologia, a mídia é adorada pela massa (o eu do poeta convertido em coletividade acrítica), a qual comunica o reflexo do vazio projetado pela ideologia:

Eis-me prostrado a vossos peses

[...]

Genucircunflexado vos adouro
 Vos amouro, a vós sonouro
 Deus da buzina & e da morfina
 Que me esvaziais enchendo-me de flato
 E flauta e fanopéia e fone e feno.

O sentido vazio da mídia de massa, pelo qual a reflexão satírico-paródica cede aparentemente ao movimento anárquico das aliteraões e consonâncias no trecho acima, foi sintetizado por Marshall McLuhan na célebre expressão “o meio é a mensagem”: mensagem, absurdo no branco da página:

O meio é a mensagem
 O meio é a massagem
 O meio é a mixagem
 O meio é a micagem
 A mensagem é meio
 De chegar ao Meio.
 O Meio é o ser
 Em lugar dos seres,
 Isento de lugar,
 Dispensando meios
 De fluorescer.

O Meio, grafado com a inicial maiúscula, é onipresente, *isento de lugar*, espécie de deus, fim em si mesmo. É o fetiche (*massagem*), auto-reproduzível (*mixagem*), e o que reifica e homogeneiza os indivíduos na massa (*é o ser/ em lugar dos seres*). Autosuficiente, o Meio é visto desde uma agressividade satírica, grotesca, a partir da qual o poeta parodia

anarquicamente a cacofonia vazia gerada pelo meio de comunicação de massa, cuja mensagem é rebaixada de flor a flúor.

A falta de consciência dos indivíduos na massa acrítica faz com que o eu do poema se veja como homogeneizado na coletividade: *se estou morrendo, devo estar morrendos?*. Na conclusão desse longo poema, o poeta - não mais massa acrítica, mas subjetividade conscientemente impactada por um choque social invencível, que dificulta a auto-realização dos sujeitos - colhe, no poema, as formas poéticas da ansiedade:

o som
A cor, o pavilhão
Da komunikânsia
Interplanetária interpatetal

A ansiedade, refletida ao longo do poema em formas fragmentadas, signos desarticulados e remontados, fala do frenesi e caos gerados pela “inkomunikhassão” hegemônica do deus, a partir de seu absurdo vazio de sentido e de sua centralidade, que atinge a todos nas sociedades contemporâneas.

O poema revela, através da paródia-satírica, a impossibilidade da convivência do eu massificado consigo mesmo, assim como da convivência entre o eu e um outro a partir de suas liberdades individuais. Sugere-se, assim, a partir do fundo histórico que informa a reflexão do poema, a dificuldade de elaboração de um projeto engajado que permita vislumbrar algum sentido esperançoso numa sociedade sufocada pelo choque tecnológico.

A incomunicação generalizada promovida pela Mídia é também motivo para a crítica em “Diamundo – 24H de informação na vida do jornaleador”. No poema, o eu satírico, aparentemente se ausentando, parodia as páginas de um jornal, deus e dono da informação. Cada estrofe funciona como uma notícia, um anúncio de classificados, um editorial econômico, e assim por diante, como nas páginas de um diário. O poema parece assim acentuar a sua própria efemeridade, pois é construído como se partisse da circunstancialidade dos últimos acontecimentos (fictícios nesse poema), mas sempre sob o ângulo irônico do sátiro. É enfatizado o absurdo inerente à mensagem dos grandes veículos de comunicação, que “assinam” o poema em tempos de censura do governo militar:

Nasce em Bogotá um menino
Inteiramente verde-mar.

UPI-AP-AFP-ANSA-JB

A recepção da informação 24H por dia diz também, nas formas-fragmento do poema, da ansiedade geral promovida pelo deus e degrada o leitor do jornal a um “ledor” - o sujeito normal e vazio - da montagem de informações desconexas. Sob este panorama caótico alguns versos-notícia são como um sonho (de consumo) e denunciam a ilusão dos leitores: *A China é azul no teatro Ipanema*. A China, vermelha, socialista, é, na crítica do poeta, transformada num azul ausente, a não ser para a consciência iludida do ledor.

A vastidão do poema, com a sucessão ininterrupta de “notícias” e “propaganda”, é em si paródia do volume de um grande jornal. O poema longo - ao contrário de outros igualmente extensos, formados antes com base numa reflexão lógico-discursiva tensionada com a fantasia poética sobre um assunto - é construído pelo aproveitamento do material extra-estético do jornal, avolumando-se na medida em que se assemelha a um diário de grande tiragem, com sua enormidade informativa, em muitos momentos esvaziada de sentido. A sátira - ao focar a sociedade absurda que se crê normal, a qual, por sua vez, tem no ledor de jornais seu homem exemplar - coloca novamente em questão o excesso do choque social como barreira à possibilidade do projeto engajado a partir do encontro entre liberdades individuais conscientes.

A alienação generalizada promovida pela comunicação de massa (crítica que aparece, em germen, já em *Lição de coisas* (1962)), a partir de um eu-poético massificado, tem, em *As impurezas do branco*, sua contrafação em poemas onde o eu parte numa busca pela desalienação, através de uma reconciliação consigo mesmo, como vimos, em parte, na relação do eu com o objeto potencialmente libertador que pode ser o livro, no poema “Livraria”.

A história das opções conciliatórias do poeta com o mundo através da cordialidade lírica foi sugerida por nós, no primeiro capítulo, em alguns momentos da poesia social de Drummond. Desde a poesia engajada dos anos 40, é pela cordialidade que o poeta-burguês busca o outro no operário (“O operário que veio do mar”, “A morte do leiteiro”). No fundo reflexivo do poema, o Drummond cordial parte da retórica do homem comum que está, no entanto, dolorosamente distanciado do poeta em função das desigualdades sociais. Já no fim dos anos 50, a cordialidade relaciona-se com o encontro entre dois, e promove, na poesia de Drummond, a desalienação pelo outro familiar, dentro da própria classe, como vimos no poema “A Luis Maurício, infante” (*Fazendeiro do ar*). Também, já nos anos 1950, a cordialidade pode estar presente em poemas que definimos como engajados em causas específicas, e mesmo em outros, cujo engajamento a partir do encontro entre dois vem mesclado a poemas de homenagem (quando o poeta dedica o poema a amigos ou a figuras

públicas, da esfera da cultura e da política, que admira). Em *A vida passada a limpo*, por exemplo, pode-se ver que “Rondon”, poema indigenista dedicado a um dos pioneiros no contato pacífico com tribos isoladas, é atravessado de comoção, cordialidade, aproximação lírico-afetiva entre o eu e um outro. Em *As impurezas do branco*, além dessas formas (com exceção talvez da busca do outro na família, tema mais reservado ao livro *Boitempo*, publicado também na década de 1970), Drummond parte da cordialidade para tratar da busca do outro em si, do si-mesmo, possibilidade de convivência harmônica consigo.

Nesse sentido, num poema como “O homem; as viagens”, a desalienação do homem parece ter um horizonte um pouco mais esperançoso. O eu do poema opõe o projeto de encontro entre liberdades individuais – de si consigo, fundamento de toda liberdade - ao choque social. Paradoxalmente, mesmo os momentos mais satíricos do poema parecem tecidos de harmonia lírica, apesar da crítica sobre a normalidade na sociedade absurda que revela a barreira de uma negatividade difícil de transpor. É na viagem subjetiva para si, para as próprias entranhas (como está no poema) – oposta à viagem apenas cerebral, científica, ou para fora de si no espaço – onde o homem pode se libertar e descobrir

a perene, insuspeitada alegria de con-viver

Mas conviver, sobretudo, consigo mesmo, nas próprias entranhas, pois o outro, se levarmos em conta, na penúltima estrofe, uma alusão possível contida na ambiguidade do verbo neológico *tever* (alusão à TV e à forma conjugada, e devidamente cacofônica, do verbo “ver”) tem sua ideia mediada pelos veículos de comunicação de massa. A desalienação do sujeito passa por uma certa convivência consigo mesmo e, que cada homem o consiga fazer, fica como pergunta para um futuro incerto, incerteza que problematiza a possibilidade mesma de engajamento, cujo projeto depende agora da convivência bem-sucedida de cada um consigo, mensagem positiva para o leitor:

só resta ao homem
(estará equipado?)
a difícilíssima dangerousíssima viagem de si a si mesmo.

O engajamento problemático na liberdade individual harmônica, cordial, indica, por outro lado, nos momentos mais satíricos do poema, que o homem normal e vazio de sentido foge de si mesmo por meio da viagem científica, no espaço exterior. As navegações espaciais (que o poeta acompanha pelo televisor (Cançado,1993)), então com suas primeiras conquistas,

funcionam, no poema, como um mote, de modo que o homem normal satirizado vai, com intuito colonizador, sucessivamente à Lua, a Marte, Vênus e Júpiter. A mudança incessante de um ponto do espaço a outro parece ilusória ao poeta que revela, na mudança superficial do homem, apenas a mesmice, o tédio.

Há, na poesia social de Drummond, desde os anos 1950/60, a partir de um ânimo tensionado entre ceticismo (irônico e/ou trágico) e esperança (a épica e o lírico-cordial), um núcleo de contrastes mais ou menos definitivo. Em *As impurezas do branco*, o desencantamento se dá na sátira, mesmo as menos irônicas, o que pode indicar uma perspectiva de derrota geral da coletividade ante o absurdo social e faz com que, de um ponto de vista temporal, o homem esteja preso num presente absoluto e num espaço vazio de sentido, o que já ocorre em alguns momentos desde *Fazendeiro do ar* (“Eterno”, poema mais filosófico que social, no entanto).

Em seguida, analisamos as sátiras do livro que partem dessa perspectiva espaço-temporal no mundo urbano físico - lugar que pode ser entendido, no contexto do livro, como complemento da relação entre eus separados, fomentado pelo ideologismo e pelas leis massificantes da mídia de massa: “Museu vivo”, “Verão carioca 73” “Fim de feira”, “O pagamento”. Nestes poemas o eu poético concebe de modo agressivo o absurdo e o grotesco do homem médio representado. A ausência de fluxo temporal - de um presente que vai ao futuro, ou de um passado que chega ao presente - promove um espaço urbano também absoluto, estagnado, e impede mesmo a possibilidade de mudança política no tempo que sugere o engajamento poético.

Em “Museu vivo”, tal presente é tratado a partir de uma sucessão de imagens do caos urbano. O museu é, a partir das imagens, figuração metafórica do espaço urbano moderno, onde a população circula num espaço sem tempo, o que parece fechá-lo ao futuro e estancá-lo no presente. O museu-cidade é contraditório em si, pois, ao invés de conservar, apaga a memória cultural do homem. Sempre destruída e renovada, a cidade (como vimos no primeiro capítulo, num poema como “Hotel Avenida” (1958), poema, no entanto, engajado e circunstancial - que lembra, em parte, a crônica jornalística - e que diz também do Drummond funcionário público ligado ao DPHAN de 1945 a 1962) é negação do passado e desesperança de qualquer futuro, um deus em si mesmo, ideologia: a vida do museu é absolutização do tempo presente. O poeta chega a essas noções através da ambiguidade irônica colocada no termo *vivo*, comparando-o, nas sucessivas estrofes do poema, a *Erros*, “mentira”, “modernidade”, uma espécie de “máquina” e um “bovino”. Revela a presença de um mundo

avesso, contraditório, em função do mesquinho a que a vida é submetida nas sociedades racionalistas de consumo, nas quais *a sexalegria é industrializada em artigos de supermercado* e a verdade do caos é um esplendor *sem verdade*. O humor grotesco e agressivo tem sua escuridão atravessada pela falsa claridade da felicidade coisificada, permeada da linguagem mercadológica que, em tempos de neoliberalismo, o empréstimo cultural da língua inglesa promove: *sexalegria*.

A beleza envenenada do museu/mundo moderno, doentamente feliz e masoquista, compõe, na montagem de imagens caóticas, um quadro onde o homem perde sua autonomia na medida em que se deixa possuir pelos objetos envenenados de persuasão:

O catálogo impresso em grito
lê, antes de ser lido
visitantes apatetados
e nega-se a referir
o que é arte de amar sem computador

O museu, na sua qualidade de máquina, transforma os homens numa massa inconsciente, mecânica e simplesmente gregária, incapaz de individualidade, desumanizando-os. Sarcasmo em torno da falta de sentido vivencial do homem normalizado, o museu é um bovino grotesco que

muge eufórico
assume solenemente
o papel de deus-universo, espetáculo de si mesmo.

Modernidade contraditória, sempre substituível e efêmera, espetáculo de sua banalidade, o museu acaba por fechar-se temporalmente e só pode avançar no tempo anulando o passado culturalmente relevante que deveria proteger.

O espaço é fechado, impermeável ao fluxo do tempo renovador e estagnado no presente distópico, em função da negatividade extrema do choque social, que o poeta satiriza. Sem vislumbrar a possibilidade de um projeto engajado, a esperança, abertura para algum futuro, é comparada, em “Verão carioca 73”, ao trivial. Drummond trata, em versos irregulares em torno do alexandrino (o que evoca o momento mais classicizante da poesia dos anos 50, o qual, recolocado no contexto dos anos 70, força a própria paródia) do espaço urbano da praia, onde a massa da população circula em seu momento de lazer negativo, mas absurda e feliz, moldada na subserviência inconsciente ao tempo gasto no trabalho explorado. O espaço da praia é também onde se inscrevem os signos de uma problemática ambiental,

desequilíbrio geral. O calor, pela ausência de vegetação, pelo asfalto e pela poluição sonora, contribuí para o mal-estar dos indivíduos na cidade:

O carro do sol passeia rodas de incêndio
Sobre os corpos e as mentes, fulminando-os.
Restam sob o massacre, esquirolas de consciência,
a implorar, sem esperança, um caneco de sombra.

“Verão carioca 73”, embora tenha sido antes publicado em jornal e apresente, inclusive, uma data no título, não é circunstancial ao ponto de pormenorizar uma situação localizada. De fato, a cada verão, o cenário se reproduz e permanece no tempo. O poema simula, assim, retirar-se da cena prosaica, fazendo mesmo uso de um símbolo-paródia para se referir ao calor provocado pelo asfalto e ausência de verde:

Sobe do negro chão meloso espedaçado
o enxofre dos avernos em pescoções de fogo.
A vida, esse lagarto invisível na loca,
ou essa rocha ardendo onde a verdura ria?

Na poesia social de 1940, o símbolo não servia ao humor negro – o qual, como vimos no primeiro capítulo, está baseado no grotesco real (as configurações do mundo contraditório, ideologizado) e numa linguagem também grotesca, tensionada entre o coloquial e o culto - e paródico, mas, partia de uma seriedade lírica ou épica que permitia a composição de um projeto engajado em torno de uma esperança clara.

O presente fechado das sátiras assemelha-se à captação do momento poético suficiente em si mesmo, como vimos no primeiro capítulo em relação aos poemas mais irônicos do modernismo, os quais revelam a derrota do indivíduo ante o choque social. Sem que haja a concretude estrita, com influências cubistas, de alguns poemas modernistas - a qual permitia aos significantes do poema referir-se constantemente aos seus significados - a brevidade do poema instantâneo ressalta, no entanto, na sátira inclemente de “Fim de feira”, a crueza absurda e grotesca da felicidade de indigentes catando restos de comida na feira:

No hipersupermercado aberto de detritos,
Ao barulhar de caixotes em pressa de suor,
Mulheres magras e crianças rápidas
Catam a maior laranja podre, a mais bela
Batata refugada, juntam na calçada
seu estoque de riquezas e gritos.

A linguagem coloquial tensionada com o dicionário (*barulhar, refugada, detritos*) - o que lembra o desenvolvimento da sátira irônica para a mais agressiva na passagem dos anos 1930 a 1940 - é tratada numa prosa transposta em verso por meio dos *enjambements*. A condição de indivíduos miseráveis que, no fim da feira catam restos de comida para sobrevivência, fala de uma situação-limite do homem, indicada pelo poeta através dos tempos verbais, sempre no presente: estagnação no tempo. O final da feira é tratado como *hipersupermercado aberto de detritos*, sendo que o prefixo *hipersuper*, dando sentido ao grotesco das coisas massivas, alude também à situação de concentração econômica que faz a massa depender de um ou poucos centros de consumo (monopólios), os quais contribuem para geração da desigualdade econômica.

A realidade social distópica configurada por um espaço absoluto, de contradições estancadas no presente, pode, por outro lado, ser representada pela simulação de que há um fluxo de tempo que leva do passado à esperança de um futuro, da memória à expectativa, mas esse fluxo se nega, como veremos mais adiante, revelando sua farsa.

As contraposições entre engajamento e ceticismo, a temporalidade respectiva entre presente e futuro, entre subjetividade e sua negação, a partir de tons cordiais, agressivos e/ou irônicos; assim como a brevidade e a largueza dos poemas sociais e entre duração ou efemeridade (circunstancialidade), são elementos que conformam - sobretudo a partir dos anos 1950/60, de maneiras distintas e quase sempre paradoxalmente tensionadas entre si (como vimos, por exemplo, em “Livraria” e “O homem; as viagens”) - a reflexão crítica em cada um dos poemas sociais da obra drummondiana.

Também em “O pagamento”, poema ligado à problemática do homem urbano, há esse tensionamento. O eu-burocrata do poema (o que também lembra o Drummond funcionário público) faz conviver indignação e conformismo. A figuração do espaço absoluto dá lugar à figura de um homem que seria atravessado pelo tempo, não fosse talvez o movimento conformista. Por sua vez, a indignação política, sentimento engajado que sugere a possibilidade de mudança da conjuntura social, é tensionada com um humor negro, satírico, que revela, por oposição, o excesso do choque social capaz de inviabilizar a mudança.

O conformismo, satirizado, parece rimar com a trivialidade de uma burocracia exasperante, de forma que o poeta empresta ao contexto das relações de trabalho entre empregador e empregado o vocabulário do ambiente desumanizado. A expectativa de pagamento é ligada a uma indignação aparentemente sem sentido, pois, embora seja também

metáfora para uma espécie de pagamento espiritual em que o sujeito se desaliena, acaba não ocorrendo nenhum pagamento, uma vez que o poder reificante das relações sócio-econômicas impede a experiência não-utilitária.

O pagamento está difícil - bordão repetido diversas vezes na parte introdutória do poema, e cujo caráter repetitivo serve como simulação da indignação inútil e sempre reiterada - insere-se no curso de um desenvolvimento do enredo poético, ou, como diz Drummond (1985) em seu diário, parafraseando Otto Maria Carpeaux, de seu conteúdo intelectualmente concebido, ou seja, de uma lógica política que, em “O pagamento”, é expressa pela indignação contraditória. Enquanto enredo de atitudes, o poema narra o processo que vai da insistência do trabalhador indignado à apatia resultante da mecânica social normalizante e sem sentido. Dessa forma some a própria

ideia de pagamento
de tal sorte que ninguém mais
lhe conhece o significado
e os que reclamam não reclamam
com intenção de receber
mas por força do triste hábito?

A expressão narrativa dá, geralmente, forma a poemas mais longos, cuja dimensão favorece a abordagem de um “através do tempo”, onde o homem se desaliena. O espaço cortado do presente é, em “O pagamento”, cenário ausente, como na sombra, onde a ideologia aparece no seu caráter manipulador e é endossada pelo capital do Estado burocrático, que se recusa ao trabalhador, embora acene com a mão ilusória da promessa, mas reduz, no fundo, a política enquanto conflito a algo passivo, sob controle, e aniquila qualquer expectativa no tempo. Assim, na conclusão da narrativa, embora o pagamento finalmente saia, *não havia quem recebesse*, pois enquanto metáfora para o interior do sujeito, o eu-lírico bloqueia o acesso ao pagamento espiritual, o qual dá acesso ao tempo via desejo ou memória. Dessa forma o homem é representado num espaço que se pode apenas inferir: o espaço de negação, e à sombra do poema, onde se impõe o poder de sua normalização.

A narrativa, e os poemas mais extensos construídos com apoio de ordem sociológica, (particularizada em lógicas políticas, culturais) estão na lírica social de Drummond desde os anos 1940 na fase da guerra, da poesia épico-revolucionária (engajada), onde, na tessitura da prosa em *enjambement*, símbolo e esperança política convergem. Mas é só a partir de 50, que esse tipo de poesia, sobretudo pela sua aproximação da crônica jornalística e de seu conteúdo mais prosaico, começa a particularizar-se através do engajamento em questões mais

específicas e cotidianas que as possíveis no estado de exceção da guerra - e engajamento é sempre busca de mudança para um certo estado de coisas, fluxo temporal, saída do estado de exceção, e de suas configurações particulares no mundo contraditório e conflituoso do dia-a-dia. Por outro lado, a tonalidade mais obscurecida do existencialismo niilista de Drummond, a qual em boa parte convive com o fechamento temporal (*Claro enigma* (1951)), é formante também dos poemas que o poeta transferiu do jornal às páginas de poesia. Por isso, em alguns poemas, o humor converge com a obscuridade apática do conformismo espiritual em sujeitos incapazes de auto-realização.

Se há, nas sátiras, a ideia geral de seu tensionamento com o ceticismo, também em poemas mais lírico-cordiais, o encontro íntimo de um eu com o outro (o que possibilita a reelaboração do projeto engajado drummondiano a partir de fins dos anos 1950) pode se conformar numa relação difícil com a impossibilidade de que esse encontro se efetue, gerando um ceticismo, ainda que sócio-crítico. No primeiro capítulo, vimos, em alguns poemas dos anos 1950/60 – definidos como engajamentos específicos - que, apesar do excesso do choque social, Drummond pôde delinear a possibilidade da esperança de algum futuro. A partir da influência de sua profissão como cronista e poeta-cronista, escreveu poemas engajados que tocam em questões candentes do dia-a-dia, sendo que, alguns deles, pela sua força poética mesma (seu caráter inspirado, de funda subjetividade), representam pontos altos da poesia social drummondiana, como, por exemplo, “A bomba” e “Pranto geral dos índios”, capazes de relativizar, pela expressão poética adequada, a efemeridade das circunstâncias de que partem. Em *As impurezas do branco*, já observamos esse fenômeno em relação a alguns poemas ligados à preocupação do poeta com o meio urbano e com o homem que aí habita. Há, porém, no livro, outro problema social, tratado não pelo ceticismo satírico, mas como desencantamento em relação ao projeto engajado: trata-se da preocupação da integração do índio à sociedade de consumo.

Em “Entre Noel e os índios”, o projeto de engajamento a partir do encontro cordial entre um eu e o outro, no caso o antropólogo e o índio, delinea-se em tensão com a fatalidade trágica que o choque social informa, do qual o poeta faz a crítica. “Entre Noel e os índios” é um poema circunstancial, tendente ao efêmero, publicado em jornal dias após a morte do antropólogo Noel Nutels. O poeta inquire do valor da luta para a proteção dos índios, sempre ameaçada pela hipocrisia civilizatória, o programa político contraditório:

Homens esquecidos do arco-e-flecha
deixam-se consumir em nome

da integração que desintegra

Esquecimento, perda da memória, o processo de integração à civilização toma aos índios a primitiva *alegria de viver/ a vida universal*, pois a infelicidade espreita na *compulsão à felicidade programada* da sociedade de consumo, força alienante, que tende a impossibilitar qualquer possibilidade de mudança e estancar o homem num presente absoluto.

O malogro das lutas indigenistas gera o tom questionador, indignado, da voz lírica comovida, de modo que, pelos versos livres, o poeta protesta, reiteradamente, e insiste na recuperação paralelística de *Valeu a pena?* (protesto marcado de dúvida que parece sintetizar a atitude de Drummond entre engajamento e ceticismo político) ao longo das estrofes. Esse tom questionador alterna com um modo de asserção reflexiva, o qual revela, de um ponto de vista sociológico, a falácia do processo de integração (hostil em função do contato inevitável do indígena com a desumanização da sociedade de consumo). Assim, apesar da permanência do valor da luta que o tom indignado sugere, futuro e esperança se tornam incertos devido aos problemas inerentes à programação civilizada no processo de integração. No entanto, o valor dos trabalhos do antropólogo enquanto luta política, indigenista, persiste, pois reside no gesto exemplar do seu engajamento, pelo qual a luta se afirma enquanto ícone de resistência que é a vida do antropólogo:

signo de amor compreensivo e ardente
que foi a tua vida sertaneja,
a tua vida iluminada,
e tua generosa decepção.

O governo militar, que assaltou o poder político nacional a partir de meados dos 1960 até a metade dos anos 1980, exacerbou uma série de conflitos na sociedade brasileira. O fascismo tecnológico primitivista - com apoio especial das grandes mídias de massa, embora estas também fossem sujeitas à censura e perseguição - acentuou a separação entre a “civilização” e a “barbárie”, entre as classes urbanas (imersas, porém, no movimento massificante generalizado) e entre o eu e o outro de forma geral, dificultando a elaboração do projeto engajado drummondiano, em função da negatividade social por ele patrocinada. Era necessário tirá-lo do poder, através de um embate que permitisse a mudança da conjuntura política. Como referimos no início do capítulo, talvez em função mesmo da perseguição política que o Estado infligia aos indivíduos e do espaço de visibilidade que o *Jornal do Brasil* conferia à Drummond enquanto alcance de um vasto público, a crítica do poeta

restringiu-se, em parte, ao tecnologismo midiático, à massificação do homem urbano e a questões ligadas ao indigenismo, crítica em tensão cética com a possibilidade de elaboração do projeto engajado, ou mesmo, com ausência do horizonte de qualquer projeto nas sátiras. O governo militar sofreria a crítica do poeta apenas de forma alegórica, como sugeriu Bischof (2005), no poema “Tiradentes – com muita honra”. Nesse poema, o projeto de engajamento contra a circunstância política hostil se delineia com clareza, sem a sombra do ceticismo que informa outros poemas, talvez porque a necessidade de retirar os militares do poder era, para muitos, imperativa.

Ao contrário de poemas anteriores em que o presente é o tempo histórico do tema e os problemas sociais discutidos sob ângulo mais sociológico (enquanto crítica da sociedade de consumo), Drummond muda e discute o problema social em termos políticos como liberdade, igualdade, censura, perseguição, punição. Grupos políticos contrários a governos que se impõem, e perseguem seus opositores, só podem se articular na surdina. O poeta narra, num ritmo cuja velocidade fala da tensão política envolvida no processo, os modos pelos quais Tiradentes e seus correligionários buscam promover a derrubada do poder. O tom do relato político é sério, até a comoção do poeta com a sua origem mineira:

Palavra cochichada, brasa oculta,
 Conversa bêbada na estalagem,
 Na casa de rameiras,
 No varandão da fazenda,
 No quarto de dormir do Coronel,
 No morro-sobe-e-desce-toda-vida.
 (Ai Minas, que mil distâncias na distância
 De ti a ti, peito enfurnado).

O relato sugere que o projeto de engajamento através da crítica da negatividade sócio-política seja pensado de modo a transpor, alegoricamente, as hostilidades presentes, e parte da evocação histórica do símbolo de luta e esperança que é o mártir da inconfidência mineira para a consciência nacional – e mesmo para a consciência mineira e panamericana, como vimos, no primeiro capítulo, em relação ao regionalismo-cosmopolita drummondiano. A esperança, formulada a partir da luta, sugere que há um fluxo temporal vindo do passado até o presente, possibilitando, idealmente, a transposição das circunstâncias para um futuro. Daí o horizonte utópico não-problemático do poema, ao contrário de outros em que o ceticismo ensombra o futuro:

pensamento rastilho

ideia fixa
prego pregado no futuro:
liberdade americana.

A impossibilidade de esperança é questionada pela força mesma da lembrança, permitindo ao passado comunicar-se com o presente:

(O perdido latim, a insensível trindade, a desfeita esperança?
o constante lembrar).

[...]

ainda retine
o tropel rosilho
de teu cavalo.

Até aqui temos buscado caracterizar a poesia social drummondiana nos anos 1970, isto é, a poesia em que o poeta reflete criticamente sobre problemas sociais – a negatividade da sociedade de consumo, em geral – que se particularizam em temas mais políticos ou culturais, como a crítica (alegórica) do poeta em torno do governo militar, a crítica relativa à integração do indígena na sociedade de consumo, à cidade corroída pelo choque social e ao homem massificado que nela habita, ao tecnologismo midiático e sua predominância social e, como vimos de passagem, ao ecologismo (tema crítico central que analisamos no próximo capítulo) e a poesia em si enquanto metapoesia social, a qual estabelece a crítica de uma cultura estética anárquica, anti-reflexiva, e, de modo indireto, da poesia marginal praticada na época.

Esses temas podem se tensionar no interior de um único poema, assim como as formas com que Drummond os elabora que podem ser, enquanto poesia social, mais satíricas ou engajadas, isto é, permitem ou não a elaboração de um projeto pelo qual o homem seja capaz de vencer as resistências do choque social. Mesmo quando engajados (e, via de regra, na sátira) os poemas podem ainda se tensionar com o ceticismo, enfatizando a violência que o choque determina quanto à dificuldade de sua transposição no tempo. Ainda assim, Drummond reelabora o projeto de seu engajamento que, depois de sofrer a sua negação

extrema após a II Guerra - de modo que o poeta abandona a esperança utópica comunista, pela qual enquanto um burguês sensível busca, mediado por um sentimento de culpa proveniente de suas raízes aristocráticas, no outro-operário, o fundamento de seu projeto engajado – num ceticismo misantrópico, passa a conformar-se em torno de uma reaproximação cordial à família que, para nós, fundamenta a busca subsequente, a partir do final dos anos 1950, no outro enquanto companheiro de engajamento, ou seja, o outro enquanto intelectual que participa da sua visão de mundo e a inspira, como vimos nos poemas de homenagem. Essa reelaboração do projeto encontra apoio prático na profissão do poeta como cronista no jornal, o que possibilita o contato incessante do poeta com os problemas cotidianos do tempo presente, assim como na sua profissão como funcionário público ligado à preservação do patrimônio histórico e cultural, o que informa a sua preocupação com essas áreas. Em *As impurezas do branco*, a reconstrução do projeto de Drummond, além de conter elementos concebidos desde os anos 1950, passa por mais um momento: a busca do outro enquanto si-mesmo, de modo que a ideia de convivência íntegra consigo passa, a partir da discussão de problemas sociais, a fundamentar a capacidade de resistência dos indivíduos ao choque social, o que diz também da importância da lembrança, individual e coletiva (a experiência íntima genuína, segundo Walter Benjamin) como fator dessa integridade. Importante notar que a integridade subjetiva não se expressa por um lirismo propriamente dito, mas, enquanto poesia social, numa poesia impura, com apoio na reflexão crítica sobre os problemas sociais do tempo.

No capítulo seguinte, retomamos as discussões prévias para refletir sobre a poesia social no livro *Discurso de primavera e algumas sombras*, publicado em 1977. Além dessa linha histórica, buscamos recompor o quadro social (político e cultural) em que o poeta se insere, os quais informam a poesia social aí praticada, que analisamos segundo os critérios do capítulo introdutório, já reiterados previamente.

4 A POESIA SOCIAL EM *DISCURSO DE PRIMAVERA E ALGUMAS SOMBRAS*

Discurso de primavera e algumas sombras, publicado em 1977, é um livro que tem como motivo central a preocupação com os meios ambientes urbano e rural. Sua publicação ocorre três anos após o início da política de distensão do governo militar, a partir da qual se dá um certo “afrouxamento dos controles estatais sobre a organização da sociedade civil” (Viola, 1986, p.6). Isso permite que os cidadãos comecem a se organizar em torno de objetivos políticos mais específicos que a resistência geral contra o governo totalitário, objetivos como, por exemplo, a defesa do meio ambiente. Consonante à politização do meio social, o engajamento poético de Drummond se especifica em torno de problemas ambientais gerados por um desenvolvimento desequilibrado, problemas como os elencados por Viola:

Entre os efeitos negativos [da intervenção humana na natureza] encontram-se: destruição do solo através de seu uso abusivo, provocando erosão, inundações e alterações do clima; ameaça à vida biológica nos oceanos, lagos e rios, devido à poluição de suas águas; envenenamento da atmosfera com vapores prejudiciais; criação e produção de armas com poderes absolutos de destruição de qualquer forma de vida; concentração de atividades industriais e comerciais em áreas superlotadas, até o ponto em que as deseconomias externas do congestionamento, da poluição e da alienação da moderna vida industrial e urbana anulam os ganhos em qualidade de vida obtidos através do aumento do consumo material. (p.1)

Ao aspecto negativo do processo, a natureza destruída pelo homem, que sofre a crítica satírica do poeta, pode-se contrapor a defesa da natureza como um valor em torno do qual se engajar, defesa por vezes mais lírico-cordial. Em entrevista concedida já nos anos 1980, Drummond fala da natureza e o que ela representa para ele:

A beleza ainda me emociona muito – não só a beleza física, mas a beleza natural. Hoje, com quase oitenta e cinco anos, tenho uma visão da natureza muito mais rica do que eu tinha quando era jovem. Eu reparava mais em certas formas de beleza. Mas, hoje, a natureza, para mim, é um repertório surpreendente de coisas magníficas e coisas belas. Contemplar o voo do pássaro, contemplar uma pomba ou rolinha que pousa na minha janela... fico estático vendo a maravilha que é aquele bichinho que voou para cima de mim, à procura de comida ou de nem sei o quê. Mas a inter-relação dos seres vivos e a integração dos seres vivos no meio natural, para mim, são coisas que considero sublimes. (Andrade, apud Neto, 1994, p. 29)

No entanto, a quase ausência do sublime natural, a impossibilidade de harmonia, é o ponto crítico da poesia ecologista de Drummond. À negatividade dos efeitos da intervenção humana na natureza e à necessidade de defesa política que a ela se opõe, correspondem, respectivamente, como vimos nos capítulos precedentes, a crítica do homem massificado e a defesa do homem intocado pela sociedade de consumo: o índio. A partir dos anos 1950/60, o homem massificado - cuja consciência é fragmentada pela violência do choque social e cujas relações consigo e com o outro (entendido de modo geral) são precárias - é, em parte, capaz de reverter sua alienação através de uma consciência crítica, a qual o poeta procura participar ao leitor em forma de poesia. Quanto ao índio, por sua vez, parece representar, na medida em que seja ainda intocado pelos efeitos negativos da civilização, uma integridade consciencial que falta, em geral, ao homem da cidade.

Como vimos, a participação política pela poesia em Drummond está atrelada, segundo Candido (2011), a um sentimento de culpa social que faz o poeta buscar, nos anos 1940, no operário e na libertação deste da exploração do trabalho um motivo pelo qual se engajar. A desilusão com o movimento socialista leva, de acordo com Santiago (2007), o poeta de volta à família, contra a qual se rebelara para seguir um caminho mais radical à esquerda. Finalmente, aparentemente resolvidos o conflito entre a família e o engajamento à esquerda, percebemos, nos poemas sociais, tanto uma aproximação do poeta ao outro, através da homenagem a intelectuais e personagens históricos, assim como, em *As impurezas do branco*, o esboço de uma reconciliação consigo (limite estrutural do projeto de engajamento), tensionada, porém, com o choque social. Em *Discurso de primavera e algumas sombras*, o movimento de diluição da culpa do poeta resolve-se pela admissão explícita de uma culpa coletiva, em que o poeta vê a si e ao outro, ao mesmo tempo como cúmplices e vítimas da negatividade do meio, o que difere da culpa dos poemas de 1940, pois não há um operário redentor, e as classes sociais, segundo Bosi (2015), revolvem-se numa mesma massa. Há em alguns poemas, no entanto, a identificação dos atores sociais responsáveis pela movimentação dos mecanismos sociais negativos, “os exterminadores de índios, os devastadores da natureza, a “mercantil ameaça” dos plutocratas, a ideologia do progresso a qualquer custo” (Alcides, s.a, p. 173) – e, em outros, a ideia, como já apontamos, de uma certa libertação interior, busca de uma relação harmônica consigo, do homem em relação ao choque social.

Essa busca compõe-se, em parte, desde uma ética política que Drummond aproxima da espiritualidade cristã (com referências explícitas ao cristianismo). Por outro lado, o agnosticismo do poeta leva-o sempre a uma crítica que dúvida das sugestões bíblicas: “sua

antiga disposição cética fizera dele um poeta da contingência, desconfiado tanto da providência divina quanto da ideia laica de uma “necessidade histórica” (Alcides, s.a., p.163). Desse modo, envolta nessas contradições que se ajustam e reajustam, a sociedade humana aparece, no livro, sempre como indagação sobre a sua possibilidade.

A reflexão em torno da relação entre eu e outro vem sempre acompanhada, nos poemas, de uma discussão acerca do tempo histórico, a qual passa, em *Discurso de primavera e algumas sombras*, de um presente falido para a nostalgia de um passado perdido ou para (des)esperança de um futuro (im)possível. A reflexão sobre a (im)possibilidade de uma ordem humana futura depende, por um lado, como aponta Sartre (2004), de um movimento contínuo de crítica das circunstâncias, crítica que leva, por outro lado, o Drummond mais velho à recuperação confidencial de um passado que o aumento contínuo do choque social foi violentando ao longo da história.

Além da poesia ecologista propriamente dita, o poeta retoma preocupações anteriores de sua poesia social, como o urbanismo, o indigenismo, a crítica da publicidade, do jornalismo e da cultura artística da época, sempre ligados à crítica do homem na sociedade de consumo e à (im)possibilidade de transposição dessas questões no tempo histórico mediante a desalienação do eu em si mesmo e do eu no outro. Em relação à crítica da cultura artística da época, ressalta, como em *As impurezas do branco*, o poeta enquanto um homem mais velho e conservador (cordial, porém).

É importante notar que, em *Discurso de primavera e algumas sombras*, a poesia social tem um elemento formante bastante central que é a crônica, sempre conformada pelo sentimento do poeta, seja este mais satírico (irônico ou grotesco), nostálgico, trágico, ou lírico-cordial. Assim, muito dessa poesia gira em torno de circunstâncias bastante especificadas, cujo pormenor retirado ao cotidiano pode necessitar de amplo estudo do contexto para que revele seu sentido ao leitor contemporâneo (Alcides, s.a.). Por outro lado, muito dessa poesia-crônica - que é a que analisamos aqui, pois interessa mais diretamente a um leitor contemporâneo - mesmo tratando de circunstâncias, refere-se a aspectos de realidades históricas que não necessitam de um aprofundamento maior no contexto.

Como vimos nos capítulos anteriores, os poemas-crônica são geralmente publicados primeiro no jornal (o *Jornal do Brasil*, de grande circulação no país à época e onde Drummond trabalha até seus últimos anos de vida) para, depois, serem antologizados em livro.

A vinculação dos poemas com o noticiário jornalístico ressalta em *Discurso de primavera e algumas sombras* quando o comparamos, por exemplo, às *Impurezas do branco*, pois neste último, embora muitos dos poemas analisados tenham sido publicados previamente no jornal, não vinculam-se a fatos concretos do cotidiano.

Discurso de primavera e algumas sombras organiza-se em seis seções: “Notícias do Brasil”, “Os marcados”, “São Sebastião e pecadores do Rio de Janeiro”, “Capítulos de história colonial”, “Assim vai (?) o mundo” e “Música de fundo”. A primeira, a terceira e a quinta nos interessam diretamente, pois contém a poesia social (ecologista, política); a última, *Música de fundo*, nos interessa como discussão metapoética e de questões culturais, as quais informam muito dos poemas sociais.

“O constante diálogo”, por exemplo, da seção “Música de fundo”, diz, de modo exemplar, do encontro entre o eu consigo mesmo e entre o eu e um outro, de face sempre mutável:

Há tantos diálogos

Diálogo com o ser amado

O semelhante

O diferente

O indiferente

O oposto

O adversário

[...]

Diálogo consigo mesmo

Com a noite

Os astros

[...]

O sonho

O passado

O mais que futuro

[...]

Mesmo no silêncio e com o silêncio

Dialogamos.

Vimos, anteriormente, na imagem social do poema “Mineração do outro”, de *Lição de coisas*, que a busca do ser amado no mundo exterior ao poeta converge com a sua necessidade de participação na praça de convites. A convivência com o outro lá fora foi, no entanto, quase sempre problemática para o poeta torto. Ele buscou no “semelhante” (a família e o intelectual que compartilha de suas ideias políticas), no “diferente” (o operário) e no “adversário” (os atores políticos contrários aos seus valores), o modo pelo qual elaborar o seu projeto de

participação, para, em seguida, chegar, em *As impurezas do branco*, à noção da convivência harmônica, silenciosa, consigo mesmo, a qual passa por uma relação equilibrada entre a sua memória (“passado”) e os seus desejos de mudança política (“o mais que futuro”). É o que “O constante diálogo” indica, sem, no entanto, referir-se diretamente à negatividade na sociedade de consumo.

Na introdução desse capítulo, vimos que Drummond retoma, nos poemas sociais, as reflexões em torno da (im)possibilidade utópica (o mais que futuro?) e das relações que esta mantém com o passado (individual e coletivo) e com um presente, hostil, de modo geral, ao homem e, em particular, ao próprio poeta. O excesso do choque social permite a este, como observamos nos capítulos anteriores, articular o seu projeto de engajamento entre a esperança e o ceticismo, trânsito mediado pela autocrítica do poeta nos metapoemas sociais. Esse trânsito está implícito no título do livro, que alude à (in)eficácia do “discurso” politizado enquanto defesa da “primavera” por meio do objeto (in)útil que é o poema no presente sombrio.

No poema “E aconteceu a primavera” (“Música de fundo”), poema sócio-ecológico composto em duas partes - uma ode e uma sátira tragicômica - Drummond encena, pela metalinguagem, a relativização do valor do poema quanto à sua eficácia. Enquanto “ode”, a primeira parte do poema aponta para um elemento central da poesia social de Drummond em *Discurso de primavera e algumas sombras*, pois retoma um gênero literário tradicional, o que fala de um passado trágico que se desfez e que não pode mais ser cantado a partir dos termos da tradição. Ressalta de início, o Drummond mais culto e conservador, que busca no dicionário (em arcaísmos e empréstimos do latim: “prímula veris”, “quedas”) os recursos do poema, mas que sabe, porém, estar tratando com palavras gastas. Daí talvez, na associação entre os versos, aparecer a ideia de uma culpa coletiva individual, isto é, ligada, de um lado, à classe dominante de que provém, mas, por outro lado, uma culpa que também é urbana, de um homem urbano geral, reificado: “minha culpa coletiva”. Apesar da reificação do homem ser causada na sua maior parte pelo choque social urbano (espaço onde o choque é mais violento), a recuperação do passado, a possibilidade de lembrar, diz de uma consciência capaz de lutar contra o choque, contra a reificação, na medida em que se humaniza e lembra, para o leitor, uma época ligada, de um lado, ao passado individual –“minha saudade” – e, de outro, a um sentimento coletivo de um tempo ainda não fragmentador, “vozes primitivas e eternas,/ como eterno (e amoroso) é o homem ligado ao quadro natural” (é importante lembrar de passagem, a presença do índio no livro, que veremos mais tarde).

No entanto, o poeta liberto pela capacidade de memória, revê, trágica e criticamente, essa recuperação do passado natural e do passado literário (“ode”). Desse modo, pela fala cordial direcionada ao si-mesmo (a “noite” e os “astros” de “O constante diálogo”), ou seja, à Primavera (relação viva do poeta com a natureza e símbolo bucólico, pré-romântico e industrial), ele parece mesmo se arrepender do “discurso” num tempo de “sombas”:

I
 [...]

 Primavera, primula veris

 Em palavra quedas intacta,

 Em palavra, pois te deponho

 A minha culpa coletiva,

 O meu cidadão remorso,

 Minha saudade de água, bicho,

 Terra encharcada de promessas,

 E visões e asas e vozes

 Primitivas e eternas,

 Como eterno (e amoroso) é o homem

 Ligado ao quadro natural.

 Primavera, fiz um discurso?

 Primavera, tu me perdoas?...

O arrependimento baseado na retomada do discurso como ode, canto comunitário, leva, na segunda parte do poema, a uma dicção satírica, crítica da tradição literária (oposição, enquanto tipo literário, que efetua a auto-crítica do poeta quanto ao projeto de engajamento). Por outro lado, a sátira dirige-se a esse outro que é uma juventude massificada na visão do poeta (como vimos no início do capítulo anterior, isso ocorre a partir de um certo desprezo de Drummond pelo “poder jovem”) e revela, assim, o lado mais conservador do poeta (embora crítico do seu ponto de vista), do qual não pode se livrar. O eu-satírico por trás da fala cômica do casal de namorados (a Primavera símbolo reduzida ao seu aspecto prosaico) alude, pelo empréstimo do inglês comerciável (“*compact cassette tape*”), à reificação do homem ligada ao impacto do consumismo da sociedade estadunidense na juventude brasileira.

A relação com a ideia de culpa coletiva é, aqui, problemática, pois se, de um lado, ela se dá na medida em que o poeta se liga a uma classe e a um ambiente urbano massificado, por outro, ele se distancia de uma parte concreta dessa massa, a juventude urbana.

Do começo para o fim do poema, a fala satirizada dos namorados dá lugar, embora na voz do amante no poema, à expressão trágica do poeta mesmo (o que revela, finalmente, a sua pertença à coletividade massificada, ao casal, resolvendo o conflito aparente do poema), o

qual foi observando, ao longo de sua vida, o choque cada vez mais agressivo de um desenvolvimento urbano desequilibrado - onde a natureza não é nem lembrança, mas apenas sonho guardado no inconsciente da coletividade. Desse modo, o passado esquecido é a ponte (ausente) entre um presente em que não há empenho engajado (e, de fato, os poetas da geração de 1970, não são engajados, nutriam “ojeriza à reflexão crítica”, para retomar Heloísa de Holanda (1976, s.p.), e a construção de um futuro; a esperança fica assim tensionada com o ceticismo e se exprime, no poema, como indagação sobre a sua possibilidade:

II
 Vamos curtir a primavera
 em *compact cassette tape*, meu morango?
 [...]
 Broto gentil, a primavera
 será um sonho de sonhar-se
 na fumaça
 no grito
 no sem azul deserto
 das cidades mortas que se julgam vivas?

Distinta da metapoesia social de *As impurezas do branco*, a qual partia, mediante a ironia, da inessencialidade do poema numa sociedade em que predomina a comunicação massificada, em “E aconteceu a primavera”, Drummond parte da essencialidade da palavra comunitária no mundo pré-capitalista para compor o drama histórico que a leva, mediada pela crítica irônica, à sua fragmentação e tragédia, o que é perceptível, aliás, pela não-regularidade dos versos na segunda parte do poema. Talvez isso se deva ao fato de *Discurso de primavera e algumas sombras* ser um livro, cuja maioria dos poemas sociais são antologizados a partir de sua publicação prévia no *Jornal do Brasil*, espaço que favorece a escrita de poemas por um Drummond poeta público. Como publicação jornalística, crônica em verso, muito da poesia social do livro parte de circunstâncias factuais e dá amplo testemunho, em forma poética, de fatos ocorridos na década de 1970. “Casa do jornal, antiga e nova” trata de como Drummond vê a função do jornalismo na sociedade. Ao contrário dos poemas em torno da mídia de massa em *As impurezas do branco*, que mostravam as mazelas provocadas na sociedade por um jornalismo irresponsável, baseado na espetacularização do real mediante aparelhagens tecnológicas cada vez mais sofisticadas, em “Casa do jornal, antiga e nova”, também da seção “Música de fundo”, Drummond trata do emprego de novas tecnologias, mas sugere que estas podem estar a serviço de uma comunicação social responsável, entre a instituição jornalística e a coletividade, o público do jornal:

Todo jornal
 É explosão.
 Cobertura total
 Da vida total:
 Conhecimento
 Comunicação

No presente em que escreve o poema (*todo jornal/ é explosão*), Drummond mostra, a partir do seu âmbito profissional, qual o trabalho necessário para que se efetue o engajamento: só a partir de *conhecimento*, reflexão crítica, e de *comunicação* entre jornal e público, sobre a *vida total*, é que se pode criar, como no trecho abaixo, um jornal que *há de ser explosão*, reflexão comunicativa baseada num amor sóbrio pelo todo social:

Todo jornal
 Há de ser explosão
 De amor feito lucidez
 A serviço pacífico
 Do ser.

A esperança do poema talvez diga respeito ao início da reabertura política durante o período militar, com o qual o ideal libertário de “Tiradentes – com muita honra”, que vimos no capítulo anterior, realizava-se parcialmente. Como jornalista-cronista, em prosa e verso, Drummond tinha tanto um contato contínuo não só com os fatos do noticiário, como também um domínio amplo na composição de poemas comunicativos e crítico-reflexivos.

Comunicação discursiva, oposta à predominância anárquica, não-comunicativa (não-reflexiva, de modo geral) da poesia marginal. No poema “Som”, Drummond sugere um paralelo entre o poema anárquico, composto sem um fundo reflexivo, e a música jovem da época, o *som*, *ausente de qualquer música*, não-reflexivo. O poema parte do anarquismo da linguagem (a poesia lúdica de Drummond, como está na introdução desse trabalho) para fazer uma crítica irônica da sua ausência de significado:

Nem soneto nem sonata
 Vou curtir um som
 Dissonante dos sonidos
 Som
 Ressonante de sibildos
 Som
 Sonotinto de sonalhas
 Nem sonoro nem sonouro
 Vou curtir um som
 Mui sonso mui insolúvel

Som não sonoterápico
 Bem insondável, som
 De raspante derrapante
 Rouco reco ronco rato
 Som superenrolado
 Como se sona hoje em noite
 Vou *curtir*, vou *curtir* um som
 Ausente de qualquer música
 E rico de *curtição*.

O poeta empresta a fala do jovem urbano massificado para compor a sua sátira. De acordo com Jean Paul Sartre (2004), a crítica social na literatura atinge sempre pelo menos dois públicos, o que, sendo do mesmo grupo social do escritor partilha de sua opinião, e o que, pertencendo a outro grupo, está, no entanto, aberto a participar da visão de quem escreve, o que, por sua vez, proporciona, junto à qualidade estética do texto, o êxito da comunicação. Drummond busca, assim, o contato com a juventude como forma de engajar-se no desenvolvimento da consciência crítica desta e fazê-la entender que o homem, sempre solicitado pela hostilidade do choque, é incapaz de acessar conteúdos inconscientes, o que o aprisiona na instantaneidade do tempo presente.

Em relação à geração de 1970 vimos, no capítulo anterior, que Drummond se considera um sobrevivente. O seu sentimento de isolamento não é, do ponto de vista da poesia que fez, absoluto, pois retoma o humor satírico e a versificação livre (ou, pelo menos, metricamente irregular) como a geração de 1970, sem, no entanto, confundir-se com esta no que diz respeito ao exercício da sua subjetividade: após a II Guerra, o poeta se afasta da praça de convites, para elaborar, a partir da solidão (busca de uma relação harmônica consigo) o seu engajamento. Mas, é importante notar que a solidão do poeta está sempre em tensão com a participação política através do seu âmbito profissional, o jornal, pelo qual mantém contato incessante com as questões mais candentes do tempo presente e discute uma possibilidade de esperança a partir de um jornalismo responsável, isto é, comunicação e conhecimento.

A solidão, no entanto, faz, como veremos em seguida, com que o poeta elabore seu projeto de engajamento a partir de dados da memória individual, figurando, assim, no livro como um todo, relações temporais num equilíbrio (relação harmônica consigo) - ativado a partir de um certo afastamento do choque social - entre o desejo (esperança) e a memória individual. Essa retomada é o meio pelo qual Drummond reencontra o seu passado, o seu grupo social, suas esperanças da juventude, e mostra o seu afastamento do tempo presente e as razões do seu conservadorismo. Mas trata-se de um afastamento sempre crítico-reflexivo e pelo qual compõe a sua poesia social.

Nos poemas sócio-ecológicos comentados a seguir (“Elegia Carioca”, “Triste Horizonte”, “A grande manchete”, “Ultratelex a Francisco” e “Recomendação”) buscamos compreender, num diálogo com as suas formas, como o poeta transita de uma esperança falida (suas crenças políticas antes e durante a II Guerra) para um presente cada vez mais violentado pelo excesso de negatividade social, o qual coloca a possibilidade de um futuro humano em cheque.

Em “Elegia Carioca”, o poeta lamenta a reificação progressiva do indivíduo no tempo histórico pelo confronto, nostálgico, de uma época que, embora ameaçada pelas sombras do Entreguerras, permitia ao indivíduo uma certa esperança política a partir do presente social, embora essa esperança fosse apenas ilusão (*eterna como éramos eternos*), como se confirmou na tragédia subsequente da metade do século passado. Por um lado, o poeta precisa se afastar do choque social, pois aí sofre sua reificação (poeta-objeto); por outro, mesmo quando à distância do choque, ele o testemunha, ao mesmo tempo em que se insere positivamente nos seus mecanismos, é cúmplice (culpa coletiva):

Sou testemunha
 Cúmplice
 Objeto
 Triturado confuso agradecido nostálgico
 Onde está, que fugiu, minha Avenida Rio Branco
 Espacial verdolenga baunilhada
 Eterna como éramos eternos
 Entre duas guerras próximas?
 [...]
 Onde estão Rodrigo, Aníbal e Manuel
 Otávio, Eneida, Candinho, em que Galeão
 Gastão espera o jato da Amazônia?
 [...]
 O Brasil será redimido pelo socialismo utópico
 Getúlio sorri, baforando o charutão

O poeta testemunha e é cúmplice como funcionário público ligado ao Ministério da Educação, de tempos em que o totalitarismo varguista ainda se esconde por trás de promessas democráticas. Mas é também o objeto das solicitações progressivas com que o choque se impõe ao indivíduo, o que o convida, por outro lado, à leitura crítica da cidade enquanto código a ser decifrado. Trata-se de uma cidade em que projetos urbanísticos passados (*espacial verdolenga baunilhada*) foram frustrados:

Já não tenho pernas: motor
 ligado pifado recalcitrante

projeto
 algarismo sigla perfuração
 na cidade código.

A esperança finalmente iludida com que o poeta relembra ternamente a possibilidade de utopia no Entreguerras, com a qual compôs, em seguida, o projeto engajado durante a II Guerra, é semelhante à busca de uma saída quanto ao estado de exceção militar, pela qual homenageia Tiradentes no poemeto épico de *As impurezas do branco* - esperança que, como já apontamos, realizou-se, em 1974, apenas parcialmente, com o início da reabertura política e o progresso contínuo do choque social.

O “milagre” econômico militarista, baseado na importação a baixo custo do petróleo, o que fundamentava o apoio de uma classe média consumidora ao governo, chega a um fim com a elevação dos preços da *commoditie* no mercado internacional. Em “A grande manchete”, Drummond alude, de modo irônico, ao contexto histórico e sugere o fim, quimérico, do petróleo - recurso básico da economia capitalista - o que permitiria, no poema, a chegada de novos tempos, a utopia plenamente realizada:

Milhões de árvores meninas irrompem do asfalto
 e da consciência
 em carnaval de sol.
 Dão sombra grátis
 ao *papo* dos amigos
 à doçura do ócio no intervalo
 do batente
 do amor antes aprisionado sob o capô
 ou esmigalhado pelas rodas,
 à vida de mil formas naturais.
 Pessoas, animais,
 Confraternizam: Milagre!

Embora de modo irônico, o trecho indica por onde caminha o projeto crítico do engajamento drummondiano: opondo-se à negatividade social, há a defesa de uma natureza em equilíbrio com a cordialidade entre os homens. Na perspectiva temporal desse trecho do poema, a ironia colabora para indicar dúvida sobre o futuro, a partir da ilusão do indivíduo (as árvores irrompem apenas na consciência do eu-poético). Se a sátira serve ao ataque da negatividade, o tom lírico-cordial de outros poemas funciona como defesa da natureza e da convivência humana enquanto valor. Daqui a função do diálogo nos poemas, baseado na invocação de um outro, amigo.

Em “Ultratelex a Francisco”, por exemplo, escrito por ocasião da comemoração do dia da morte de São Francisco, é pelo diálogo cordial que Drummond procura oferecer ao leitor um meio de conscientização ecológica para a defesa dos animais. Por outro lado, o poeta reserva o tom agressivo da sátira para referir a crueldade humana - generalizada na sociedade de consumo - passível, embora com dificuldade, de ser revertida no indivíduo sem amor:

Pior, Francisco, o padecimento deles
 É de responsabilidade nossa – humana? desumana.
 Pois nós os torturamos e matamos
 Por hábito de torturar e de matar
 E de tornar a fazê-lo, esporte
 Com halalis, campeonatos, medalhas, manchetes,
 Ouro pingando sangue.

[...]

Calo-me, santinho nosso,
 Mas antes faço-lhe um apelo:
 Providencie urgente sua volta ao mundo
 No mesmo lugar, em lugar qualquer,
 Principalmente onde se comercia a santa esperança dos homens,
 Para ver se dá jeito,
 Jeito simples, franciscano, jeito descalço,
 De consertar tudo isso. Os bichos,
 Por este secretário lhe agradecem.

No primeiro capítulo, comentamos, em relação à poesia social de Drummond no Modernismo, que o poeta tinha uma postura política mais transgressora que seus pares - poetas católicos, como Murilo Mendes e Cecília Meireles - pela qual procurava se afastar de sua família, combatendo, assim, a classe social de que provinha. Mesmo nos anos 1950/60, quando busca reelaborar o seu projeto de engajamento a partir do encontro com o outro dentro da mesma classe, ele deixa a religiosidade familiar na sombra, por assim dizer. No final dos anos 1970, porém, Drummond se apropria de um cristianismo à esquerda como tentativa de conscientização ecológica de um público católico leitor do *Jornal do Brasil*. Por outro lado, o catolicismo de direita, comercial, foi alvo da sátira drummondiana nos poemas transferidos do jornal a *Discurso de primavera e algumas sombras*. O católico mais acrítico podia, assim, talvez rever suas posições políticas. No poema “Triste Horizonte”, o poeta, respondendo a um convite feito para que visitasse Belo Horizonte, confessa, com nostalgia (para o passado) e sátira (para o presente negativo), a dor de ver a cidade de sua juventude - assim como a natureza que a circunda - esmagada pelo comercialismo católico e pelo grande capital minerador. No final, o humor trágico se impõe em razão do malogro da história:

Nossa senhora das dores,
 Amizade da gente na Floresta
 (vi crescer sua igreja à sombra do padre Artur)
 Abre caderneta de poupança

[...]

Esta serra tem dono. Não mais a natureza
 a governa. Desfaz-se, com o minério,
 uma antiga aliança, um rito da cidade

[...]

Sossega minha saudade. Não me cicies outra vez
 O impróprio convite. Não quero mais, não quero ver-te,
 Meu Triste Horizonte e destroçado amor.

A maioria dos poemas ecologistas de *Discurso de primavera e algumas sombras* são bastante longos. Eles buscam, na sua extensão, refletir de modo complexo sobre a destruição da natureza pelo homem, ramificando a discussão numa crítica a diversos aspectos da negatividade social, como o desenvolvimento atropelado do meio urbano, o tecnologismo e o catolicismo (ligado ao capital), por exemplo.

Nos interessa falar de mais um desses poemas, “Águas e mágoas do Rio São Francisco”, pois este retoma, mas desde um ponto de vista mais cordial, a tragédia histórica, malogro das esperanças. Como os poemas longos comentados acima, também aqui o poeta parte de um diálogo cordial com um outro. Mas, ao contrário dos outros que vinculam sua preocupação ecológica ao meio urbano, Drummond encara diretamente uma questão do meio rural, a seca artificial do rio sertanejo, provocada pelo seu contato cada vez mais intenso com a “civilização” ao longo da história.

No poema, o eu-cordial indaga ao rio sobre seu estado de miséria, mas, não obtendo resposta, sugere a negação do canto social (parafrazeando os versos abaixo, rastro de viola que se esgarça no vão do vento) para falar, a partir da cordialidade, da resposta trágica que é o silêncio de uma criatura machucada, e finalmente morta, (o rio e os homens aculturados que habitam seus arredores) no curso da história:

Não vem resposta de Chico
 E vai sumindo seu rastro
 Como rastro da viola
 Se esgarça no vão do vento.

(e na secura da terra
 E no barro que ele deixa
 [...]
 Nada fala, nada conta
 [...]
 Das ofensas, das rapinas
 Que no giro de três séculos
 Fazem secar e morrer
 A flor de água de um rio.

A poesia social de Drummond que retoma a história para a sua reflexão tem sempre um fundo trágico (mesmo quando sua fala é sentida, lírica), algo que a destruição promovida pelo avanço do capital (mesmo em suas formas mais primitivas, pré-industriais) parece ter tornado irreversível. Nas sátiras mais irônicas, a tragédia histórica está implícita no tom de um eu-poético derrotado, o Drummond-objeto passivo do choque social, um eu, porém, pelo qual o poeta se auto-ironiza criticamente.

No poema “Recomendação”, espécie de *fait-divers* da crônica jornalística, escrito por ocasião da comemoração do dia da árvore - e que Drummond deve ter inserido em *Discurso de primavera e algumas sombras* em função mais do tema do que pela sua Poesia (para usar o termo no sentido drummondiano de “uma necessidade íntima muito grande”, como vimos na análise do livro *Versiprosa*) – o poeta ironiza a defesa da natureza a partir de uma linguagem mais comovida (*flor de retórica*, expressão que toca no sentido negativo do *discurso* que está no título do livro) e faz assim a auto-crítica do seu engajamento poético, reduzido à banalidade do meio social:

Neste botânico setembro,
 Que pelo menos você plante
 Com eufórica
 Emoção ecológica
 Num pote de plástico
 Uma flor de retórica.

Nos poemas sociais mais longos, como sugerimos anteriormente, o poeta pode passar, na extensão de sua fala, de um tom poético a outro na medida em que articula, de modo complexo, sua visão da história e da poesia. Trata-se de relações em que a consciência olha ou para o passado (sempre falido na poesia social de Drummond) ou para um presente que pode ou não conter uma esperança de futuro, indagação sobre a sua possibilidade.

Por outro lado, os poemas mais breves, como “Recomendação”, geralmente restringem-se a uma visão satírico-irônica da realidade, a qual sugere, apesar da reflexão crítica social, que o choque social afoga o homem no presente.

A ironia pouco satírica, como vimos em Frye, diz da derrota perplexa de um indivíduo que, na poesia social de Drummond, é um homem massificado, acrítico. Trata-se do Drummond-objeto. A *flor de retórica* do homem massificado, fala reificada do discurso comemorativo, encontra oposição na reflexão crítica do poeta-testemunhante da conjuntura, e na profunda criatividade (reflexibilidade da emoção a partir da sensação das circunstâncias exteriores, isto é, a conjuntura de modo geral) com que empreende seu projeto engajado. Se, como indicamos acima, o homem massificado é, em geral, um homem urbano acrítico, o índio é o homem natural que, enquanto intocado pela sociedade de consumo, prescinde de sua crítica, e tem uma relação harmônica (sua consciência não se fragmenta) com o meio ambiente em que vive. Quando, porém, entra repentinamente em contato com a barbárie civilizada, sua consciência é ainda inteiriça, mas incapaz de compreensão (não-crítica). Essa é a visão do Drummond-testemunhal, crítico e compreensivo, no poema “Kreen-Akarore”. Trata-se de uma tribo, entre outras, que foi progressivamente dizimada, boa parte em função do desmantelo a que o governo militar relegou a FUNAI desde que tomou o poder na metade dos anos 1960 (Ribeiro, 1979, p. 4-5). No poema, Drummond retoma o discurso do antropólogo, a quem empresta a sua voz poética, para testemunhar criticamente, a falência trágica do projeto de integração do índio à sociedade de consumo (o que vimos também em “Entre Noel e os índios”, de *As impurezas do branco*, cuja principal diferença em relação à “Kreen-Akarore” é de ordem tonal, sentimental).

Gigante que recusas
Encarar-me nos olhos
[...]
Malgrado meu desejo
De declarar-te irmão
E contigo fruir
Alegrias fraternas,
Só tenho para dar-te
Em turvo condomínio
O pesadelo urbano
De ferros e de fúrias
Em contínuo combate
Na esperança de paz

Se a tragédia serve para a denúncia do malogro da esperança integradora, isto é, do malogro, em geral, da possibilidade da cordialidade entre homens massificados (que é o que o

índio acaba se tornando, na visão de Drummond), o poeta aponta, de modo lírico, para um indígena que, mesmo sob a pressão do medo causado pelo contato com a hostilidade invasora, é capaz (pelo isolamento proporcionado pela fuga e distanciamento do perigo), da relação harmônica consigo, a qual é, automaticamente, harmonia com o meio natural (como sugere Drummond em “O constante diálogo”):

- uma paz que se esconde
E se furta e se apaga
Medusada de medo,
Como tu, akarore,
Na espessura da mata
Ou no espelho sem fala
Das águas do Jarina.

O índio, na sua condição intocada pela barbárie, é o homem íntegro, harmônico consigo, sua comunidade e a natureza. O homem urbano, por sua vez, em razão do impacto do choque social sobre a sua consciência, tem a sua integridade individual sempre ameaçada, correndo assim o risco constante da sua fragmentação.

Em 1975, o fim da Guerra do Vietnã, da qual o agressor norte-americano sai resignado com o reconhecimento de uma certa impotência, é já um indício do desgaste generalizado que uma Guerra Fria baseada no terror nuclear provoca, guerra da qual, no final das contas, o capitalismo sai vencedor sobre o socialismo falido da União Soviética. Desde um fundo pacifista, a partir, porém, de uma sátira do grotesco, Drummond já tratara da necessidade do desarmamento nuclear no poema “A bomba”, de *Lição de coisas*. Na conclusão desse poema, o fim da bomba, num horizonte temporal ainda alcançável pelo desejo do poeta, assinala a esperança a partir da necessidade de se acabar com as armas de destruição em massa. Só com o fim dessa insanidade que paira até hoje sobre a humanidade, é possível o vislumbrar de uma nova ordem humana.

No poema “Entreato de paz”, de *Discurso de primavera e algumas sombras*, Drummond trata do fim da Guerra do Vietnã - de modo cordial (para a defesa do fim dos conflitos) e satírico (para o ataque das negatividades sociais). Para ele, a guerra não se dá apenas no exterior do homem. Pelo contrário, a guerra se inicia no interior do homem, a partir dos conflitos psíquicos que este leva consigo e daí se manifesta no mundo. É portanto necessário indagar sobre se o homem pode, um dia, viver em harmonia consigo, pacificamente. Drummond replica, em parte, a pergunta feita no poema “O homem; as viagens”, um homem em parte incapaz de alcançar-se a si mesmo pelo impacto que sofre de

uma aplicação tecnológica desequilibrada, vinculada aos mecanismos da sociedade de consumo. “Entreato de paz”:

As partes conflitantes decidiram
 Suspende a matança
 E por entre ruínas e cadáveres
 Instaurar a esperança.

A morte, agradecida, pisca o olho:
 Era um trabalho louco
 “Ceifar de ponta a ponta essa Indochina...”
 Vai descansar um pouco?

[...]

A guerra não é mais aquela forma
 De consertar o mundo
 Ao nosso estilo ou vista filosófica
 Ou apetite fundo?

Alguma coisa mais existe
 E barra a fúria belicista;
 Uma coisa sem nome definido,
 Poder que não se avista.

[...]

Uma lição se colhe de tudo isto
 Ou nenhuma lição:
 Alcançará o homem, bicho estranho, ser,
 De si mesmo irmão?

Como vimos, a busca do poeta por uma relação harmônica consigo vincula-se, na poesia social de *Discurso de primavera e algumas sombras*, a um projeto de engajamento efetuado a partir de seu âmbito profissional – o jornal - e que passa pelo contato harmônico entre os homens e entre o homem e a natureza, possibilidade de ordem humana. Busca sempre conflitada a mecanismos gerais da sociedade de consumo, como a massificação, o tecnologismo, a fragmentação da consciência e a degeneração do mito pelo comércio, dos quais o poeta participa com um olhar crítico e uma certa consciência culpada, cúmplice, que o vincula a tais mecanismos. Um dos aspectos do projeto é a busca de um outro figurado como um certo público, o católico ou cristão com um pensamento político mais à esquerda, o que indica uma aproximação ainda maior, iniciada já nos anos 1950, à sua classe social. Por outro

lado, insistimos que o Drummond mais velho, e sua poesia reflexiva, distanciam-no da juventude da época.

O engajamento poético de Drummond dá-se, nos poemas, por um tempo que vai de um passado lembrado com nostalgia e cujo trágico resultado histórico (destruição progressiva do homem e da natureza) dá num presente negativo, satirizado, desde o qual a possibilidade de uma ordem humana é sempre uma indagação: lírico-cordial, fundamento da harmonia, ou trágica. Ou, pelo menos, quase sempre indagação, pois é a partir da prática engajada mesmo - isto é, da poesia publicada em jornal - que se funda uma semente de esperança: comunicação, conhecimento: crítica dos problemas sociais e auto-crítica poética, esta última geralmente mediada pela ironia.

Pudemos observar essas questões a partir do seu tensionamento com questões gerais dos anos 1970, como o fim do milagre econômico, a distensão política, o pacifismo, a reorganização da sociedade civil em torno de problemas ecológicos e, no âmbito cultural, a arte das gerações mais jovens. A partir da distensão, com a maior liberdade dos jornais, Drummond pode articular um nexos entre a sua prática profissional e a razão do seu engajamento, esperança.

Outras questões que Drummond recupera em *Discurso de primavera e algumas sombras* estão ligadas à história prévia do seu engajamento, como as ilusões utópicas da juventude e um certo tradicionalismo (sempre auto-crítico) da sua estética. Tradicionalismo e ilusão - valores ligados à família e à sua negação - formam, na medida em que o poeta faz sua auto-crítica, parte da tragédia histórica, concebida em germen já desde os anos 1950, a partir das desilusões ideológicas com o socialismo.

De modo geral, o engajamento de Drummond nos anos 1970, nos livros *As impurezas do branco* e *Discurso de primavera e algumas sombras*, deixa clara a necessidade, para o poeta, de um certo afastamento do choque social como forma de buscar numa relação harmônica consigo e com o outro - a partir da desvinculação da reificação do indivíduo na massa - o fundamento do seu engajamento, motivado, de outro lado, pela participação constante através da publicação jornalística e pela crítica reflexiva. O poeta elaborou e reelaborou mediante uma série de formas, sobretudo o lirismo cordial (defesa do homem e da natureza) e a sátira (ataque das negatividades sociais) – mas também a épica, o trágico e o nostálgico - suas preocupações políticas (como o tecnologismo alienante das mídias de massa, o espaço urbano e a natureza degradados, o indigenismo, a crítica da publicidade e a guerra) ligadas sempre à história trágica da coletividade e à sua história pessoal enquanto membro das

classes dominantes que foram pouco a pouco se confundido com a massa geral da população (o que facilita, por outro lado, a diluição de sua culpa social e a resolução de conflito internos). A tragédia da história e dos projetos políticos é a causa pela qual o poeta funda suas esperanças na auto-regeneração de um indivíduo que seja capaz de responder lúcida e criticamente às solicitações do tempo presente.

5 CONCLUSÕES

O presente trabalho se ocupou da poesia social de Carlos Drummond, com ênfase na sua produção dos anos setenta, mas identificando também algumas características da produção anterior.

De início, é importante reafirmar a vinculação de Drummond ao jornalismo desde os anos 1920, e em especial, a prática jornalística desde meados de 1950, pois aí surge um aspecto central do engajamento drummondiano que é a preocupação com os problemas do cotidiano urbano. A partir da relação que há entre a poesia social e a crônica, Drummond se engaja nas circunstâncias do seu tempo, com poemas menos ou mais inspirados (no sentido drummondiano de poesia, “necessidade íntima muito grande”), sendo que, em geral, os mais inspirados são antologizados nos livros de poesia e partem de circunstâncias gerais da época em que são escritos, ao contrário dos *Versiprosa*, crônicas em verso que restringem sempre a circunstancialidade de que partem ao fato noticiado. Mas, no final de 1960 (*A falta que ama*), Drummond já mistura nas antologias poemas e poemas-crônica.

As principais questões sociais de que Drummond se ocupou, do final de 1950 ao final de 1960 (*A vida passada a limpo*, *Lição de coisas* e *A falta que ama*), são o indigenismo, a crítica da publicidade, a degeneração do mito, o desarmamento nuclear, a irracionalidade do mercado, a preservação da memória urbana e, de modo um pouco mais geral, a degradação do homem e do espaço urbano ligados à sociedade de consumo.

Embora já mais velho e amante cada vez maior da solidão (à força de ser *sobrevivente*), Drummond continuou, em 1970, vinculado ao jornalismo, à praça de convites, espaço que o mantém ligado aos problemas do tempo, de onde ele faz, nos poemas-crônica de *Discurso de primavera e algumas sombras*, a recuperação de circunstâncias factuais em função da atitude testemunhal em torno do ecologismo. Mas é importante mencionar que alguns desses poemas adquirem uma qualidade estética que ultrapassa as crônicas satíricas (algumas com tendência ao ceticismo irônico) mais típicas dos *Versiprosa*. Em *As impurezas do branco*, por sua vez, embora alguns poemas sociais tenham sido previamente publicados no jornal, eles ligam-se a circunstâncias mais gerais do tempo. Os principais temas da década que Drummond aborda são as comunicações de massa (tema que indica o acúmulo progressivo do choque tecnológico que impacta, agora, no âmbito privado do indivíduo), os problemas do homem urbano, a destruição da natureza e do índio na sociedade de consumo, a crítica da cultura jovem, e os conflitos políticos (nacionais e mundiais).

A linguagem da poesia social dos anos 1970 é enformada, assim como os poemas de fins dos anos 1950 a fins de 1960, por uma série de recursos poéticos como a palavra concreta (nominal), o aproveitamento estético da linguagem jornalística, da coloquialidade cotidiana, versos mais livres ou (ir)regulares – recursos que emprestam sempre maior sentido aos poemas na vinculação que estabelecem com o real.

De modo um pouco mais geral, esses recursos se conformam, desde a poesia social de fins de 1950, em poemas mais satíricos e paródicos, céticos, ou, num menor número de casos, no *epos* revolucionário, de onde o poeta engaja suas esperanças de modo claro, e no lirismo-cordial, nos quais se manifesta a ambivalência de uma esperança fundada no sentimento lírico mas bloqueada pela tragédia da história. As imagens metapoéticas do projeto drummondiano servem para efetuar o trânsito das esperanças ao ceticismo. É bom lembrar que, tanto nas *Impurezas do branco* como em *Discurso de primavera e algumas sombras*, esses modos poéticos podem se tensionar no interior de um único poema.

Retrocedendo historicamente, observamos, no início de nossas reflexões, que nos anos 1930, Drummond pratica a sátira irônica (*Alguma poesia; Brejo das almas*), o que revela uma certa indiferença individual quanto ao choque social, contra o qual o eu dos poemas sente que pouco ou nada pode se fazer. Isso porque a principal luta da poesia modernista deu-se contra o elitismo tradicionalista dos parnasianos. Daí a coloquialidade irônica, irreverente e anárquica que assinalam a simpatia germinal de Drummond pela esquerda política e pelo homem comum. Após deixar a indiferença irônica nos tempos da poesia escrita durante a Guerra II, Drummond recupera esse traço já mesclado a outros aspectos de sua poesia posterior, como por exemplo, a sátira do grotesco social. Essas perspectivas reaparecem em *As impurezas do branco* e em *Discurso de primavera e algumas sombras*, de acordo com as coordenadas de um clima cultural que, no âmbito da poesia, recupera algo do modernismo.

A sátira do grotesco social, assim como outros aspectos da poesia escrita durante a guerra (*Sentimento do mundo, José e A rosa do povo*), como o visionarismo simbólico da poesia utópica e a narrativa cordial para com o trabalhador pobre representam, em parte, um desenvolvimento, em função da luta contra o fascismo, das formas da consciência poética quanto ao individualismo indiferente e derrotado de 1930. Daí a participação política dessa poesia. O engajamento de Drummond faz com que ele, em função de um sentimento de culpa social, critique as classes dominantes de onde provém e se decida por uma aproximação ao homem comum desde uma perspectiva socialista-comunista. No entanto, essa aproximação é

impregnada de um vocabulário mais culto e mesmo de formas classicizantes (*José*), aspectos que, na década de 1970 sofrem sua paródia.

Drummond recupera em *As impurezas do branco*, algo desse visionarismo épico, mas agora com os olhos de quem já viveu, por assim dizer, a história, e olha para o passado histórico-político do país como signo da luta pela liberdade que se trava na época em que publica o livro. Ele recupera, também (aliás, depois de uma série de transformações durante os anos 1950-60), a cordialidade, no sentido da relação do homem consigo mesmo e da natureza (esta, em *Discurso de primavera e algumas sombras*).

A cordialidade (que o poeta dirige durante a guerra ao homem comum) passa por redirecionamentos, os quais vão da sua negação misantrópica no pós Guerra para a família e o intelectual engajado nos anos 1950/60. Em 1970, a cordialidade para consigo é como o poeta fala da necessidade de auto-superação do indivíduo como forma de fazer frente à sua objetificação. É a partir dela que se manifesta, em Drummond, a política como compreensão do outro e base da sociabilidade humana. Em *Discurso de primavera e algumas sombras*, aproximação do eu ao si-mesmo vincula-se ao contato do eu com o outro, a natureza personificada.

A aproximação, após a crise misantrópica, ao familiar (à sua classe) em meados de 50 reaparece em *Discurso de primavera e algumas sombras* pelo empréstimo agnóstico de valores cristãos, de origem familiar. É, por outro lado, uma aproximação de cunho jornalístico, pois assim Drummond pode falar a um público amplo, o católico/cristão da classe média que lê o *Jornal do Brasil*. Mas, é bom lembrar que trata-se sempre de um cristianismo à esquerda, enquanto o catolicismo de direita, comercial, é motivo de ataque satírico em alguns poemas. Ainda de outra perspectiva, pode-se dizer que a aproximação do poeta à família é favorecida pela massificação geral na sociedade de consumo, na qual o poeta se inclui como cúmplice dos crimes coletivos contra a natureza.

No pós II Guerra, observamos que há um trânsito da esperança ao ceticismo que é figurado na metapoesia social de *Novos poemas*, na qual Drummond relativiza a eficácia política da militância poética, relativização que ele recupera em 1970 por meio da crítica da materialidade poética (a inessencialidade da palavra poética na modernidade vinculada, em *As impurezas do branco*, ao impacto da comunicação massificada) e da negação irônica em torno da tradição literária e da essencialidade da palavra no canto comunitário em *Discurso de primavera e algumas sombras*.

Se a indiferença irônica em 1930 e a sátira do grotesco em 1940 já revelavam uma semente de ceticismo, é só em 1950 que essa postura se conforma de modo exemplar na atitude trágica contida nas imagens sociais da poesia de *Claro enigma*, de modo que o poeta desengaja por completo, embora temporariamente, as esperanças políticas de 1940. Temporariamente, pois já a partir de meados de 1950 (*Fazendeiro do ar*), o ceticismo convive com a esperança e, na sequência dos anos, ambas as posturas caminham juntas e se metamorfoseiam em vários sentidos na poesia social de Drummond. Enquanto o ceticismo de 50 a 60 relaciona-se com a reificação do homem na sociedade de consumo, a esperança está relacionada à cordialidade do poeta para com o familiar (*Fazendeiro do ar*) e à homenagem simpática dada a intelectuais engajados em alguma prática política (*A vida passada a limpo*), dentre os quais se destacam os antropólogos na poesia indigenista.

Nos anos 70, o fundo cético da poesia drummondiana reaparece, de modo tragicômico, na visão do poeta do homem massificado (homem em estreita relação com a ausência de reflexão no meio social, ausência provocada pela massificação da comunicação – que o poeta recupera pela paródia); reaparece, sobretudo, no modo como ele vê o impacto da massificação na degeneração do livro, no diálogo espontâneo e, de modo um tanto conservador, na cultura jovem do tempo (de modo particular, como crítica ao aspecto anárquico da poesia marginal), e mesmo, mas de modo ambivalente (ceticismo e esperança), pela simpatia cordial na homenagem ao antropólogo engajado na prática política – ambivalência, pois embora o poeta reconheça o valor intrínseco da participação prática, esta é acompanhada da constatação do fracasso dos projetos de integração do índio à sociedade.

O ceticismo aparece também, em 1970, na nostalgia com que o poeta encara um passado destruído e do qual dá testemunho da história pessoal e coletiva, vivenciada no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte, de seus tempos de juventude e ilusão política; dá testemunho também de um passado anterior aos processos mais agressivos do desenvolvimento industrial no Brasil: o passado de sua infância em contato com a natureza na província. Nesse sentido, a acumulação progressiva do choque social durante o século XX sugere o fracasso de projetos políticos em geral (urbanísticos e indigenistas) projetos sonhados por Drummond e pelos intelectuais que ele acompanha durante a vida. O passado sob o signo da destruição favorece, em alguns momentos da poesia social de 1970, inclusive o tom trágico que o malogro histórico favorece: destruição do homem e do meio ambiente urbanos; destruição do índio, e de sua consciência intocada pela objetificação; destruição dos sertões e do sertanejo.

O lado mais esperançoso da poesia social de Drummond que, desde os anos 50-60 se articula em torno do familiar e do intelectual engajado na prática, reaparece em 1970, como já apontamos, na explicitação do si-mesmo como base da sociabilidade humana, mas, também, como vimos de passagem, vinculado à recuperação épica da lembrança histórico-política (símbolo do valor da luta política), ao valor da comunicação vista do ângulo do jornalismo responsável e, em alguns momentos da lírica-cordial, vinculado ao cristianismo genuíno.

Finalmente, e como estímulo para futuras reflexões, é importante mencionar os livros posteriores de Drummond após a década de 1970 que contém alguns poemas sociais, especialmente o livro *Corpo* (1984), que é o mais relevante nesse sentido, pois há nele uma incidência um pouco maior de poemas desse tipo (menos, no entanto, que os analisados em nosso trabalho), e alguns bem interessantes, como “Favelário Nacional” e “Eu, vitrine”. Nos outros livros - *A paixão medida* (1980), *Amor Natural* (1992), *Amar se aprende amando* (1985), *Amor Natural* (1992) e *Farewell* (1996) – há uma incidência menor, ou mesmo uma ausência, de poemas sociais; basta olhar para os títulos desses livros para ver como seus temas mais centrais concentram-se ao redor do amor e da morte (da qual o poeta se aproximava cada vez mais): Drummond deixou o jornal em 1984 e faleceu em 1987.

Pensando num desenvolvimento posterior da temática proposta no presente trabalho, seria interessante comparar a poesia social de Drummond nos anos 1970 com uma poética social, se é que podemos chamar assim, em algum poeta marginal. Talvez uma comparação com o que escreveu Waly Salomão nessa década.

É fato mais ou menos aceito entre a crítica que o poeta sírio-baiano bebe, por assim dizer, na poesia drummondiana, ao contrário de outros, como Cacáso, mais ligado ao modernismo oswaldiano e à “comunicação fácil”. Provavelmente não se pode falar, em Salomão (Waly), de engajamento, pois é fato também que, entre os poetas marginais, há uma ausência generalizada de “projeto”, em virtude mesmo do parcial malogro dos projetos ligados às esperanças de alguns modernistas, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e o próprio Drummond.

Mas, seguramente, as sombras da negatividade social, a agressividade satírica e mesmo o lirismo ligado aos valores da contracultura, estão na poesia de Salomão de modo contundente, tratados, é certo, mais à maneira marginal, isto é, a partir de uma linguagem anárquica (não-reflexiva) e vitalista (contrária ao valor da solidão drummondiana).

Talvez seja possível considerar Waly, também, como uma espécie de poeta público, certo que de modo bastante distinto do Drummond (ligado ao jornal), pois é pelas letras de

canções que compartilha com os músicos de sua geração (especialmente Caetano Veloso) que o poeta alcança, com a sua arte, um vasto público. Seria, claro, fundamental, observar como ele tratou da presença dos militares no poder. Também sua pouca idade em relação à velhice de Drummond (e à solidão), sua proveniência de uma classe mais baixa em relação ao aristocratismo drummondiano, e outras comparações mais específicas que podem surgir no decorrer de um trabalho desse feitio.

Isto só para anotar que a reflexão aqui proposta sobre a poesia social em Drummond possibilita múltiplos desdobramentos para pesquisas futuras, bem seja na obra do mesmo autor (explorando outras facetas de sua visão política) ou com relação a outros autores contemporâneos a ele ou a nós, leitores do século XXI. Como corresponde a um grande escritor, as possibilidades são múltiplas e o aqui apresentado é só o começo de uma exploração maior.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Notas sobre Literatura. **Palestra sobre lírica e sociedade**. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.

_____, Theodor. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, s.a

ALCIDES, Sérgio. **Canto circunstancial**. In.: Andrade, Carlos. **Discurso de primavera e algumas sombras**. São Paulo: Ed. Schwarcz, s.a.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Carlos Drummond de Andrade - Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2007.

_____, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____, Carlos Drummond de. **Passeios na ilha**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____, Carlos Drummond de. **O observador no escritório**. São Paulo: Círculo do livro, s.a.

ARINOS, Afonso. **O predomínio dos atributos intelectuais**. In.: BRAYNER, Sônia. **Carlos Drummond de Andrade: coletânea organizada por Sônia Brayner**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ARRIGUCCI, Davi. **Coração partido**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BENJAMIN, Walter. Um lírico no auge do capitalismo. **Sobre alguns temas em Baudelaire**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BISCHOF, Betina. **Os impasses do tempo**. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de. **As impurezas do branco**. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

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

_____, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Univesidade de São Paulo, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro Sobre Azul, 2006.

_____, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro Sobre Azul, 2011.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu**. São Paulo: Página aberta, 1993.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

DEBORD, Guy. **The society of the spectacle**.

Último acesso em 12/02/2018:

<https://theanarchistlibrary.org/library/guy-debord-the-society-of-the-spectacle.pdf>

ELIOT, Thomas Stearns. **A note on war poetry**. In.: RICKS, Christopher. **Eliot and prejudice**. Berkeley: University of California Press, 1988.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Observações: críticas ou nostálgicas?**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1997.

_____, Heloisa Buarque de. **Poesia hoje**. Rio de Janeiro: José, 1976.

FRYE, Northrop. **Anatomy of criticism – four essays**. New Jersey: Princeton University Press, 1957.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1974.

NETO, Geneton Moraes. **O dossiê Drummond**. São Paulo: Globo, 1994.

PENNA, João Camillo. **O ensaio, a crônica, a poesia-crônica**. Último acesso em 06/11/2017:

<http://www.projetomemoria.art.br/drummond/obra/downloads/PENNA,%20Joao%20Camillo.%20O%20ensaio,%20a%20cronica,%20a%20poesia-cronica.pdf>

RENAULT, Abgar. **Notas sobre um dos aspectos da evolução da poesia de Carlos Drummond de Andrade**. In.: BRAYNER, Sônia. **Carlos Drummond de Andrade: coletânea organizada por Sônia Brayner**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1970.

SALOMÃO, Waly. **Poesia total**. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

SANTIAGO, Silviano. **Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade**. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2007.

_____, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?**. São Paulo: Ática, 2004.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política, 1964-1969**. In.: O pai de família e outros estudos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978

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

TELES, Gilberto Mendonça. **A estilística da repetição**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

VAGNER, Camilo. **Da rosa do povo à rosa das trevas: classicismo, melancolia e cosmovisão trágica na lírica de Drummond (1948-1951)**. Campinas: s/n, 1999.