

## TRABALHO LITERÁRIO, REIFICAÇÃO E NAÇÃO EM DRUMMOND

*Alexandre Pilati*

Universidade de Brasília (UnB)

Professor Doutor em Literatura Brasileira

alexandre\_pilati@yahoo.com.br

### **Ápices de frustração histórica**

Há entre Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade uma afinidade de temas e procedimentos muito profunda e significativa. Entre tantas delas encontramos uma especial predileção por figurar o trabalho, ou o não trabalho, apresentando-o como um dos principais dilemas sociais do homem. Este artigo tomará este tema do trabalho junto à tradição machadiana, para inseri-lo na esteira dos estudos sobre Drummond.

Observemos alguns traços dessa afinidade, recuperando o Machado de *D. Casmurro* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, para cotejá-lo, posteriormente, com o Drummond de “Morte do leiteiro”.

Lembremos o tema do trabalho no Machado de *Dom Casmurro*:

Trabalhei em vão, busquei, catei, esperei, não vieram os versos. Pelo tempo adiante escrevi algumas páginas em prosa, e agora estou compondo essa narração, não achando maior dificuldade que escrever, bem ou mal. Pois, senhores, nada me consola daquele soneto que não fiz. Mas, como eu creio que os sonetos existem feitos, como as odes e os dramas, e as demais obras de arte, por uma razão de ordem metafísica, dou esses dois versos ao primeiro desocupado que os quiser. Ao domingo, ou se estiver chovendo, ou na roça, em qualquer ocasião de lazer, pode tentar ver se o soneto sai. Tudo é dar-lhe uma idéia e encher o centro que falta. (ASSIS, 1996, p. 76)

O parágrafo é a conclusão de um capítulo especial do romance, que, talvez, signifique muito para toda a literatura novecentista brasileira, apesar da aparência discreta. Trata-se de um capítulo em que Bentinho esforça-se por escrever um soneto à amada Capitu. O soneto de Bento, metáfora da literatura brasileira como um todo, é quase a ilustração narrativa (temperada com cinismo de classe) do poema de Drummond “O lutador”:

“Lutar com palavras  
É a luta mais vã  
Entanto lutamos  
Mal rompe a manhã  
(...)”

São muitas  
Eu pouco  
Palavra, palavra  
Digo exasperado  
Se me desafia,  
Aceito o combate.” (ANDRADE, 2003a, p. 99)

Se a luta do poeta “profissional” é dura, não deixa de ser também índice do diletantismo da elite proprietária que vivencia um excedente de ócio às custas do trabalho (escravo na época de Machado; explorado e precário na época do Drummond). Bentinho sequer termina o poema que dedicaria a Capitu, deixando a tarefa para o primeiro “desocupado” que aparecesse disposto a fazê-lo. No capítulo de Machado, fica-se diante também de um lutador mais cínico, diferente do de Drummond, que nem por isso é menos proprietário. Neste capítulo de *Dom Casmurro*, como bem observou Teixeira (2005), está condensada a lógica que rege nossa vida cultural: “Na sociedade regida pela cordialidade, o diletantismo torna-se o *princípio* da vida cultural” (TEIXEIRA, 2005, p. 39).

Para tratar de trabalho no Brasil, ainda que a mirada se concentre no trabalho literário, todavia, há que se considerar outros matizes da organização social brasileira, especialmente no que tange às relações de trabalho, num país cuja vida social é determinada pela herança escravista. Ainda nesse tópico, Machado pode ajudar com a ilustração e com a anedota típica do trabalho “livre” no Brasil precarizado e desvalorizado socialmente. Nos capítulos 74 e 75 de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, encontra-se um dos trechos mais cruéis de toda a literatura nacional. Enfoca-se ali a história de Dona

Plácida, agregada que gastou a vida no trabalho sem finalidade a não ser a da própria sobrevivência, dando corpo àquilo que Roberto Schwarz (1990) nomeou como “esforço desideologizado”. Eis um trecho capital do episódio:

Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia. (ASSIS, 1996, p.83)

Para Schwarz, está aí um “ápice de frustração histórica”, pois trata-se da apresentação cruel do trabalho sem mérito ou valor, em plena era burguesa. D. Plácida, para o crítico, colhe o pior de cada um dos mundos (exploração capitalista do trabalho e escravismo): “trabalho abstrato, mas sem direito a reconhecimento social” (SCHWARZ, 1990, p. 101). O próprio Schwarz enxerga nessa passagem uma semelhança com o poema “Elegia 1938”, de Drummond, que, segundo ele, realiza uma “conversão análoga de privação em lucidez” (SCHWARZ, 1990, p. 102). Parece isso ser realmente algo muito forte nos versos iniciais de “Elegia 1938”: “Trabalhas sem alegria para um mundo caduco”.

Estão armadas, assim, pelo menos duas bases sobre as quais o trabalho se configurará em Drummond. A primeira delas diz respeito à questão do diletantismo que rege nossa esfera cultural e que está considerado dentro da faina do “lutador”. A segunda base refere-se à questão da alienação e da “reificação à brasileira”, em que se cruzam o trabalho indiferente de finalidade concreta (que é próprio do mundo do capitalismo) e o desprezo pelo esforço (que caracteriza o universo escravista). Tendo sempre em mente esses capítulos de Machado, retirados de *Dom Casmurro* e de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, façamos uma reflexão sobre as formas segundo as quais o trabalho aparece figurado na obra de Drummond e de como o enfoque lírico do trabalho contribui para que o país penetre na poética do itabirano.

### **A procura de sentido**

Na figuração crítica do trabalho, está o fundamento da chamada “poesia participante” de Drummond, que, por essa via, ganha contornos peculiares e mais alcance do que a maior parte da literatura, também nomeada ‘participante’, que se fazia na década de 40.

Se forem levadas em consideração essas palavras, redimensionam-se os significados políticos possíveis de um famoso texto drummondiano que trata do trabalho do escritor, como “Procura da po-

esia”, do qual citam-se, a seguir, apenas alguns dos versos mais significativos para a perspectiva que tem sido trabalhada até aqui:

Não faça versos sobre acontecimentos.  
Não há criação nem morte perante a poesia.  
Diante dela, a vida é um sol estático,  
não aquece nem ilumina.  
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.  
Não faça poesia com o corpo,  
esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.

[...]

O canto não é a natureza  
nem os homens em sociedade.  
Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.  
A poesia (não tires poesia das coisas)  
elide sujeito e objeto.

[...]

Repara:  
ermas de melodia e conceito  
elas se refugiaram na noite, as palavras.  
Ainda úmidas e impregnadas de sono,  
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo. (ANDRADE, 2003a, p. 117)

Iumna Simmon (1978), ao situar a obra de Drummond entre as mais significativas da poesia moderna, afirma que ela acusa os sintomas da modernidade, assumindo em si um movimento de aceitação e recusas, de contradições geradas pela antinomia básica arte/vida, refletida no dilema autonomia/comunicação. No caso drummondiano, infiltra-se nessa oposição a consciência que impõe a observação crítica tanto à arte quanto ao mundo. De outra parte, segundo Simmon (1978), tal poética evidencia também a crise do verso, que se configura como a crise do artesanato em face da revolução industrial.

Assim, conforme a autora, “a poesia, incorporando a consciência da crise, passa a ser uma estrutura que se auto-referencia, que se faz dizendo-se a si mesma, que se indaga constantemente sobre sua própria natureza e função.” (SIMMON, 1978, p. 54), como se viu em “Procura da poesia”.

O poema é sempre lido como configuração de uma espécie de poética em estado empírico. Segundo a visão mais reiterada pela crítica ao texto, Drummond advogaria em favor da autonomia da arte da palavra, contrariando o princípio participante de *A rosa do povo*.

A “limpeza” mundana que o poema sugere para a poesia deve ser considerada, sob esse prisma, como algo que também tem seu avesso de desprezível. Desprezo é a última palavra do poema. Tem-se, então, uma dialética sem síntese entre “procura”, que denota empenho, e “desprezo” que denota, mais uma vez o irremediável, o insolúvel, o inútil. Nesse sentido, vejamos como o poema de Drummond discute a própria condição de autonomia da arte dentro da sociedade que a acolhe. Poder-se-ia dizer que “Procura da poesia” é um depoimento de poeta sobre a reificação<sup>1</sup> da arte em geral?

Convém dizer, para início de conversa, que Drummond, com este poema que aparentemente trata apenas de estética, pode estar evidenciando como a arte e seu estudo garantem a sua própria proeminência no pensamento ocidental: a arte e a crítica tratam também (mas não só!) de questões que interessam à classe hegemônica na sua luta para a perpetuação de sua condição de privilégio. Segundo Terry Eagleton (1993, p. 8), a construção da noção moderna do estético é “inseparável da construção das formas ideológicas dominantes da sociedade de classes moderna, e, na verdade, de todo um formato da subjetividade apropriado a esta ordem social”. Em outro momento, Eagleton (1976, p. 55) já afirmara que a literatura é um mecanismo crucial pelo qual a língua e a ideologia de uma classe dominante estabelecem sua hegemonia<sup>2</sup>, ou pelo qual uma classe subordinada tenta preservar sua identidade erodida pela política.

Por outro lado, caso observemos bem a questão da relação entre estética e hegemonia, poderíamos perceber que a primeira não apenas confirma a segunda como também, em certos casos, é capaz de

<sup>1</sup> Reificação, segundo a tradição do pensamento marxista, é “o ato (ou o resultado do ato) de transformação das propriedades, relações e ações humanas em propriedades, relações e ações de coisas produzidas pelo homem, que se tornam independentes (e que são imaginadas como originalmente independentes) do homem e governam sua vida.” (BOTTOMORE, 2001, p. 314).

<sup>2</sup> Hegemonia é conceito desenvolvido por Gramsci. Nos *Cadernos do cárcere*, o pensador liga o termo hegemonia ao modo pelo qual a burguesia estabelece e mantém sua dominação. Essa dominação sustenta-se não apenas por uma organização da força mas por uma liderança moral e intelectual. Assim, segundo Gramsci a hegemonia de uma classe dominante é criada por uma textura hegemônica que envolve instituições, relações sociais e idéias. Têm papel decisivo nesse tecido hegemônico os intelectuais, de acordo com Gramsci. (Cf. BOTTOMORE, 2001, p. 177).

propor-lhe uma alternativa, ou de gerar-lhe uma fratura. Este parece ser o caso de “Procura da poesia”. É a palavra “desprezo”, ao fim do poema, que joga por terra toda a construção anterior do poeta. O processo de autonomização e alheamento do mundo descrito pelo eu-lírico poderá ser considerado um prisma através do qual enxergamos o processo de coisificação da vida humana.

O poema, assim, expõe, ao exibir as leis de uma poética “ideal”, de que maneira a subjetividade torna-se “coisa” na obra de arte e fora dela. Onde deveria haver poesia, há frieza e desprezo pelo humano, em favor da impassibilidade da linguagem tornada autônoma. De modo contraditório, entretanto, é o discurso de defesa da autonomia da poesia que dá a ver as fissuras e a impossibilidade da total autonomia estética em relação ao mundo. Fica claro então que a autonomia do verso é um tipo especial de dependência. Mas a defesa da poesia é também a defesa do poeta como intelectual, ou seja, alguém capaz de compor uma visão complexa da realidade a partir de seu lugar de classe privilegiado.

“Procura da poesia” realiza poeticamente a definição discursiva do membro de uma classe. O poeta é um não-trabalhador, ou um anti-trabalhador, que fala de seu ofício de “foro privilegiado”, esforçando-o para desvinculá-lo do mundo. A sutileza estética está em que o movimento de negação do mundo “real” finca o poema decisivamente na terra e no mundo da divisão do trabalho. A insistência na negação acaba tendo efeito reverso: é a mais forte afirmação. Por isso, parece oportuno levar em consideração que, ao ler um poema, não nos deparamos apenas com a classe dominante pura e simples em si mesma. Quem lê um poema, como “Procura da poesia”, tem à sua frente a **situação** dessa classe, ou, de uma forma muito condensada, o resumo da situação do sujeito social no **conflito de classes**.

Na produção de Drummond, portanto, condensa-se a alta consciência do produtor literário acerca do fato de a literatura “está condenada a funcionar de modo contra-revolucionário enquanto o escritor permanecer solidário com o proletariado somente ao nível de suas convicções, e não na qualidade de produtor.” (BENJAMIN, 2000, p. 126). Assim, o empenho participativo em Drummond, colocando o trabalho em relevo, apresenta não apenas o proletariado, mas a condição de trabalho do próprio escritor e os limites sociais advindos dessa condição. É como afirma Villaça (2006, p. 74): “o realismo poético de Drummond não alude à integridade dos mitos, mas à sua mais que problemática construção entre os alaridos e a reificação geral.”

Diante disso, parece interessante iniciar a investigação sobre o trabalho em Drummond refletindo sobre um ensaio do próprio poeta, que trata das figurações do trabalho na poesia brasileira. O estudo, intitulado “Trabalhador e poesia” encontra-se em *Passeios na ilha* (1952), volume que reúne as crônicas ‘pensamentadas’ do poeta. Nele Drummond comenta a reunião de poemas que fez para a publicação de uma antologia de poesia social brasileira (que curiosamente nunca saiu, tal como o soneto de Bentinho). O primeiro parágrafo do texto, aliás, é muito semelhante em tema, situação e estilo ao parágrafo citado de *Dom Casmurro* e merece ser transcrito:

“Doce é projetar, rude é cumprir. Por isso, não se publicou a antologia brasileira de poesia social, que o autor destas linhas levou dois anos a compor, caceteando feio e forte amigos daqui e de São Paulo. Lidas algumas centenas de volumes, sobraram uns tantos poemas, que pareceram bons ou passáveis, e foram organizados segundo o plano da obra. Restava juntar-lhes notas explicativas. Não juntei. Os originais formam um bolo bastante incômodo na gaveta, e cada vez que olho para esse bolo, me pergunto: Valerá a pena?” (ANDRADE, 2002b, p. 263)

O trecho significa muito, especialmente no que se refere à questão do trabalho do próprio poeta. Camilo (2000) já comentara o texto sem, entretanto, perceber que ele apresentava já na introdução um comentário condensado e potente sobre as possibilidades e a importância do trabalho literário no Brasil. Para falar da representação do trabalho na poesia brasileira, Drummond reflete, em primeiro lugar, sobre seu próprio trabalho. O diletantismo inútil, à Bentinho, e as “fantasias transcendentais” que marcam a representação do trabalho na literatura brasileira são assim unidos e atravessados pela personalidade inquieta e cética de Drummond. Como em Machado, a tarefa da construção do poema (ou a finalização do trabalho do escritor) é algo adiado, bem como no caso do próprio projeto de país.

Já na sua abertura o texto disse muito sobre o poeta, a literatura e o país, evidencia a forma como estão contrapostos o trabalho ‘aéreo’ do escritor e o trabalho alienado, por assim dizer, ‘real’. Neste ponto, salta aos olhos a grande consciência do poeta para perceber a fraqueza da poesia social brasileira, que, mesmo em bons momentos, revela “certa falta de familiaridade com os temas do trabalho, que por sua natureza são ricos e sugestivos” (ANDRADE, 2003b, p. 264).

Drummond não chega a dizer isso, mas não é difícil intuir que essa dificuldade de a poesia brasileira representar o trabalho consiste exatamente na distância que separa o poeta do trabalhador. A metafísica (citada por Bentinho) que se busca dar ao tema do trabalho, generalizando-o numa abstração é basicamente a cicatriz social da disjunção entre o intelectual, ainda que empenhado e socialmente comprometido e o trabalhador comum. A espécie abstrata de trabalho e trabalhador é, pois, um sintoma da própria divisão da sociedade em classes: o ofício explorado desconhecido e precário (à Dona Plácida) sustenta o diletantismo e as metafísicas do escritor (à Bentinho), ainda que se trate de poesia social. Está posta em jogo, assim, a substância material e ideológica da metafísica poética. Desse modo, não seria demais arriscarmos equacionar as coisas nesses moldes: a metafísica tem mais concretude e a poesia social mais metafísica do que podemos imaginar.

Uma fina ironia invade o texto drummondiano e ele começa a descrever os modos pelos quais a metafísica invade o tema do trabalho. Segundo ele, os poetas brasileiros: “De ordinário cantam simplesmente o trabalho, ou o trabalhador em geral, uma espécie abstrata de trabalhador” (ANDRADE, 2003b, p. 264). Esse trabalhador indeterminado, segundo o poeta, é típico da poesia brasileira do

fim do século XIX. Ao citar o poeta Francisco de Castro, Drummond ironiza o êxtase que é revelado no texto que “mostra-nos o poeta ‘extasiado’ (é a palavra que usa) no interior de uma oficina – ‘onde range o buril e tine o malho’ – e que sua imaginação converte em templo” (ANDRADE, 2003b, p. 265). A nota brasileira está, dessa forma, sutilmente revelada pela fina ironia. Pode-se concluir, a partir do texto de Drummond, que outra saída não há para a representação do trabalho em um país que carrega a herança escravista da ‘pouca estima pelo esforço’.

Mais adiante, falando sobre o poeta Augusto de Lima, Drummond reforça a tônica de percepção da generalização abstrata do trabalhador afirmando que, mesmo quando havia inspiração em idéias sociais e políticas, a poesia que representava o trabalho “tendia mais à abstração do que ao realismo, e de cada espécie viva ou natural preferia extrair um significado, mais que uma nota humana” (ANDRADE, 2003b, p. 266).

O texto de Drummond encaminha-se para o fecho, mostrando como, no Modernismo, a poética pode valer-se menos desse recurso de abstração e apresentar um trabalhador figurado já sem o manto da ênfase “retórica” da “metafísica”. O poeta conclui que é o Modernismo o movimento responsável pela “integração do trabalhador brasileiro – do trabalhador de verdade, e não de um símbolo – na poesia nacional” (ANDRADE, 2003b, p. 267). Digamos, então, que, a partir disso, Drummond testa, em sua lírica sobre o trabalho (especialmente em *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*), os limites da empreitada modernista de figuração do trabalhador e do trabalho na poesia.

Não basta querer integrar figurativamente o trabalhador real à poesia brasileira. É preciso ver em que medida se aproximam ou não trabalhador e poeta e em que medida a ideologia do trabalho sofre modificações capazes de garantir uma reconfiguração poética não fetichista ou não ‘metafísica’, para lembrar outra vez Bentinho. Aqui está em questão, portanto, mais uma vez, a postura desconfiada e contraditória de Drummond. Se, na prosa, o poeta revelara afirmação do projeto modernista de interpretação e exposição do trabalhador do país, na poesia ele formalizou o impasse e a impossibilidade da representação do trabalhador e de sua vida.

Em “Trabalhador e poesia” Drummond anuncia, portanto, o sintoma de um problema expressivo que ele tenta equacionar de alguma forma na produção poética: o da superação da figuração do trabalho como técnica intransitiva, procurando exprimir o trabalho em sua substância humana, como no poema acima. Esse compromisso poético do poeta consiste em algo semelhante a investigar uma ontologia do ser alienado dos meios de produção. Trata-se da revelação da posição do poeta diante da dor da alienação em que nada parece soar edificante: o trabalho é sem alegria, a noite aniquila, o passeio é entre mortos, os heróis refugiam-se, aceita-se a chuva e confessa-se rapidamente a derrota. A ‘elegia’, forma textual marcada pela atitude de louvor é tornada, assim, um atestado do fracasso.

Não há o que mereça ser louvado, já não se pode “dinamitar a Ilha de Manhattan”, símbolo máximo da ideologia do trabalho no capitalismo.

Lembremos da *Ontologia do ser social* de Lukács (2004), de onde se extrai a noção de trabalho como o fundamento dinâmico-constutivo de uma classe (LUKÁCS, 2004, p. 38).

Evidenciar as fissuras da ideologia do trabalho e a estrutura de alienação que impede a realização plena das potencialidades humanas no capitalismo exige muito mais que uma representação alegórica ou ideal do trabalho. Parece viável, então, investigar o trabalho que aparece na poesia participante de Drummond sob a perspectiva lukacsiana:

O trabalho (...) está orientado para a realidade; a realização não é só o acontecimento real que o homem real executa no trabalho, em luta com a própria realidade, mas também o ontologicamente novo no ser social, em contraposição com o mero “devenir-outro” dos objetos nos processos naturais. O homem real se enfrenta, no trabalho, com toda a realidade em questão; e a propósito disso tem de recordar que não concebemos a realidade meramente como uma das categorias modais, senão como a conceitualização ontológica da totalidade real de tais categorias. (LUKÁCS, 2004, p. 175)

No trabalho, portanto, o homem real confronta-se consigo mesmo e com sua condição de mercadoria dentro da lógica de alienação do trabalho. Esse confrontar-se consigo mesmo e com as estruturas elementares da reificação, é algo que aparece poetizado por Drummond em diversos poemas de *Sentimento do Mundo* e *A Rosa do povo*. Não é descabido dizer que a alienação é o grande tema dos poemas desses dois livros, que marcam a instalação definitiva do poeta filho do clã rural na cidade grande. Dando a ver a alienação num movimento que ilumina a subjetividade reificada – muitas vezes objetivada na primeira pessoa disfarçada em segunda – Drummond comenta também o avanço do trabalhismo no Brasil, conforme constata Camilo (2000) no poema “Elegia 1938”:

Aludindo no título a uma data significativa, a “Elegia 1938” inscreve-se, deliberadamente ou não, a contrapelo do empenho estadonovista; na construção de uma ideologia política de valorização do trabalho e de “reabilitação” do papel e do lugar do trabalhador nacional (CAMILO, 2000, p.137)

A ideologia do trabalho visto como mecanismo ideal de conquistas vê-se fraturada pela subjetividade frustrada e desiludida do poeta. Aquilo que seria condição básica para o progresso nacional e a construção do país aparece em toda sua frustração. Tal exposição consegue-se, em “Elegia 1938”, basicamente pelo modo como se tensionam o empenho intelectual de um lado e a desistência e a

conformação de outro. O resíduo desse confronto é o reconhecimento da impotência do poeta e do homem (‘pequeninos’) diante da força avassaladora do sistema, que ceifa o indivíduo, em seu presente e em seu futuro, e também as possibilidades do país. A tardia integração brasileira ao mundo do trabalho moderno é fraturada, sobretudo, pela atitude violenta de denúncia da posição recalcitrante do tu a quem o poeta se dirige em “Elegia 1938”. É pelo avesso que se percebe no poema o caminhar da história no país. O que está em jogo aqui se parece muito com o que fora observado por Lukács (2003) em relação à evolução do trabalho:

Se perseguirmos o caminho percorrido pelo desenvolvimento do processo de trabalho desde o artesanato, passando pela cooperação e pela manufatura, até a indústria mecânica, descobriremos uma racionalização continuamente crescente, uma eliminação cada vez maior das propriedades qualitativas, humanas e individuais do trabalhador (LUKÁCS, 2003, p. 201)

Em plena época da valorização da ideologia do trabalho, Drummond escreve-lhe uma loa negativa, mostrando como o trabalhador é visto e incorporado como “parte mecanizada” num “sistema mecânico”, ao qual deve se submeter, em detrimento de suas infinitas potencialidades humanas.

### **Objetos confusos, mal redimidos da noite: a reificação em “Morte do leiteiro”**

*A rosa do povo* insere-se num quadro literário mais amplo, que abarca os anos 30 e 40, impondo ao poeta a necessidade de posicionamento diante de acontecimentos como a expansão do fascismo, a guerra de Espanha, a Guerra Mundial. Segundo Simmon (1978), este livro é o clímax da poesia participante de Drummond e significa muito pelo fato de dar forma à consciência dilacerada pelas crises do tempo presente à sombra da consciência mais profunda da crise da poesia. Assim, o livro assume uma antinomia básica, que se liga à imposição de participação a um instrumento que se recusa a ser comunicação prática.

Dada essa necessidade de comunicação, em todo o mundo, vê-se aparecer um modo poético cuja forma pressupõe um leitor não especialista. Simmon (1978) enumera uma série de autores e críticos que constataram a importância de atuar poeticamente contra um jargão anti-comunicativo. A autora cita, por exemplo, Michel Hamburger que em *A verdade da poesia* chamará isso de “nova anti-poesia”. Assim também Neruda falará em “poesia impura” referindo-se ao poeta Nicanor Parra em sua coletânea *Poemas e anti-poemas*. Para Simmon (1978) essa seria uma forma intensificada daquilo que Northrop Frye designou de *low mimesis*: dar conta das coisas como elas são na linguagem falada do povo. Há também o interessante título de Hans Magnus Enzenberger: *Poems for people who don't read poems*.

No caso de Drummond, segundo Simmon (1978), verifica-se, em *A rosa do povo*, que o poeta se dedicou ao exercício de algo que se sintoniza com essa poesia impura, mas com características peculiares que fazem ver, ademais da sintonia com o movimento universal, alguns traços literários individuais, que se poderia dizer, compõem a nota brasileira da sua poética participante. Entre esses traços, talvez os mais significativos sejam:

- deslizar para a prosa, por meio de versos longos, sintaxe lógico discursiva, carga referencial, que, no entanto, exclui a dicção coloquial;
- rigorosa observação da norma e correção gramatical de sua linguagem;
- recusa do despojamento metafórico, num certo aferramento à tradição lírica com seu alfabeto poético consagrado;
- a afirmação da perda como motor poético;
- entrega da poesia à inescapável força da subjetividade.

Segundo Simmon (1978), *A rosa do povo* é um livro curioso, pois ao mesmo tempo que evidencia a necessidade de comunicação pela arte, realiza-se a negação da poesia como assunto, da poesia temática e celebrativa. A conclusão de Simmon é a de que a forma geral do livro, então, mostra riscos e dilemas do trabalho do próprio poeta. Em *A rosa do povo* aparece ao leitor um eu hesitante, inquieto, entre forma e comunicação, entre fechamento e abertura do discurso, ou entre palavra coisa e palavra signo.

Retrato forte do trabalho e do país, encontra-se em outro texto de Drummond em que a figuração do trabalho é central: o poema “A morte do leiteiro”. No longo poema narrativo, encontram-se as características acima referidas: o deslizar para a prosa, a correção gramatical livre de coloquialismos, o aferramento a uma já passadista tradição poética (especialmente na última estrofe), a perda como catalisadora do poema e a tirania da subjetividade<sup>3</sup>:

### **Morte do leiteiro**

A  
Cyro Novaes

Há pouco leite no país,  
é preciso entregá-lo cedo.

---

<sup>3</sup> A leitura aqui proposta de “Morte do leiteiro” contou com a contribuição de integrantes do Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra, recolhidas em uma discussão coletiva do poema realizada em um dos encontros culturais promovidos no assentamento Gabriela Monteiro, em Brazlândia-DF, em julho de 2005.

Há muita sede no país,  
é preciso entregá-lo cedo.  
Há no país uma legenda,  
que ladrão se mata com tiro.

Então o moço que é leiteiro  
de madrugada com sua lata  
sai correndo e distribuindo  
leite bom para gente ruim.  
Sua lata, suas garrafas  
e seus sapatos de borracha  
vão dizendo aos homens no sono  
que alguém acordou cedinho  
e veio do último subúrbio  
trazer o leite mais frio  
e mais alvo da melhor vaca  
para todos criarem força  
na luta brava da cidade.

Na mão a garrafa branca  
não tem tempo de dizer  
as coisas que lhe atribuo  
nem o moço leiteiro ignaro,  
morados 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.

E como a porta dos fundos  
também escondesse gente  
que aspira ao pouco de leite  
disponível em nosso tempo,  
avancemos por esse beco,  
peguemos o corredor,  
depositemos o litro...  
Sem fazer barulho, é claro,  
que barulho nada resolve.

Meu leiteiro tão sutil  
de passo maneiro e leve,  
antes desliza que marcha.  
É certo que algum rumor  
sempre se faz: passo errado,  
vaso de flor no caminho,  
cão latindo por princípio,  
ou um gato quizilento.  
E há sempre um senhor que acorda,  
resmungando e torna a dormir.

Mas este acordou em pânico  
(ladrões infestam o bairro),  
não quis saber de mais nada.  
O revólver da gaveta  
saltou para sua mão.  
Ladrão? se pega com tiro.  
Os tiros na madrugada  
liquidaram meu leiteiro.  
Se era noivo, se era virgem,  
se era alegre, se era bom,  
não sei,  
é tarde para saber.

Mas o homem perdeu o sono  
de todo, e foge pra rua.  
Meu Deus, matei um inocente.  
Bala que mata gatuno  
também serve pra furtar  
a vida de nosso irmão.  
Quem quiser que chame médico,  
polícia não bota a mão  
neste filho de meu pai.  
Está salva a propriedade.  
A noite geral prossegue,  
a manhã custa a chegar,  
mas o leiteiro  
estatelado, ao relento,  
perdeu a pressa que tinha.

Da garrafa estilhaçada,  
no ladrilho já sereno  
escorre uma coisa espessa  
que é leite, sangue... não sei.  
Por entre objetos confusos,  
mal redimidos da noite,  
duas cores se procuram,  
suavemente se tocam,  
amorosamente se enlaçam,  
formando um terceiro tom  
a que chamamos aurora. (ANDRADE, 2003a)

O poema parece comentar narrativamente o Lukács de *História e consciência de classe*:

A separação do produtor dos seus meios de produção, a dissolução e a desagregação de todas as unidades originais de produção etc., todas as condições econômicas e sociais do nascimento do capitalismo moderno agem nesse sentido: substituir por relações racionalmente reificadas as relações originais em que eram mais transparentes as relações humanas (LUKÁCS, 2003, p. 207)

“Morte do leiteiro” trata precisamente dessa racionalização reificadora (que, no Brasil, está eivada de cordialidade) e das possibilidades ou impossibilidades de restituição das relações humanas plenas. O leitor está diante da narrativa de um assassinato, não apenas do leiteiro, mas também de possibilidades de oposição à reificação. O poema tem a progressão organizada no sentido de um penetrar paulatino na subjetividade. Iniciado com orações sem sujeito, termina com a profunda dor íntima advinda do dilema em que se encontram tanto o leiteiro quanto o narrador de sua história. Há, portanto, uma multiplicidade organizada de vozes, que representam setores diversos da sociedade brasileira.

A primeira estrofe é feita daquilo que se poderia nomear por ‘legendas’, seguindo o termo utilizado pelo próprio poeta. São frases feitas de impessoalidade, mas que, por sua vez, marcam e determinam a vida organizada socialmente, que se apresentarão nos versos seguintes. As orações sem sujeito evidenciam traços básicos do Brasil capitalista. Evidencia-se a grande necessidade de produção, por um lado, e por outro a escassez do leite que é pouco para o país tão grande. O “é preciso”, dessa forma, concatena, atritadas, duas urgências: a de produção que mova o motor capitalista e a de justiça social. Os últimos versos fecham o quadro nacional com a alusão à violência e à necessidade de “salvar a propriedade”. Arma-se uma equação crítica com tais legendas, que colocam em um mesmo patamar a desigualdade social, a propriedade, a produção excedente, a violência. Sendo orações sem sujeito, o homem não participa delas, mas elas condicionam sua vida como se verá nos versos seguintes. Legendas, assim, são formas reificadas da ideologia do trabalho, fraturadas pela organização dos elementos estruturantes poema.

Com isso vemos que a literatura tem de realizar a reificação, para dar a vê-la em todo seu alcance. Por outro lado, poder-se-ia ressaltar a relação entre essas vozes e a voz do narrador. Se elas são enunciadas por um sujeito ausente, são repetidas pelo narrador, que de certa forma toma posse delas e assume-as também como suas, numa atitude dúbia que é bem drummondiana. Assim, a impessoalidade levada ao extremo nas frases que iniciam o poema pode ser também marca indelével da cumplicidade entre o narrador e essas mesmas legendas. De um modo bastante sutil, o trabalho do narrador também está posto em cheque desde o início e assim se fará durante todo o poema: o trabalho literário e o trabalho do leiteiro serão contrapostos ao longo da narrativa.

Outro aspecto interessante acerca da palavra “legenda” é que ela pode significar também a narrativa de um martírio de santo, destinado à leitura pública nos mosteiros, conventos e igrejas. Daí se conclui o seu caráter exemplar. Na sua origem latina, a palavra deriva de *legendus* que é “o que deve ser lido”<sup>4</sup>. “Deve” aqui exprime tanto o sentido do dever quando o sentido da necessidade, o que é reforçado pelo “é preciso” repetido nos versos. O termo legenda assim ganha, por um lado, a consistência daquilo que

<sup>4</sup> Cf. Dicionário Houaiss (<http://houaiss.uol.com.br>).

deve ser lido ou repetido socialmente, mas que, por outro lado, encerra a narrativa de um martírio. O que se vê de fato no desenrolar do poema é a narrativa de um martírio condicionado pelas frases apresentadas no início do texto, que funcionam como um, por assim dizer, “cabeçalho político” do texto.

O termo “então”, que inicia a segunda estrofe, mostra que talvez, dada a construção do cenário social a partir das lendas, não haja outra saída a não ser narrar um martírio. É uma conexão lógica e conclusiva da qual não se pode fugir. E a narração começa com algumas características muito expressivas. Contrariamente à primeira estrofe, a segunda tem sujeito bem marcado. Mas trata-se de um sujeito cuja humanidade está precarizada pela exploração que sofre. Conforme Lukács (2003, p. 209): “é típico da estrutura de toda a sociedade que essa auto objetivação, esse tornar-se mercadoria de uma função do homem revelem com vigor extremo o caráter desumanizado e desumanizante da relação mercantil”.

O personagem do martírio não é nomeado por substantivo próprio, mas pela palavra que lhe indica a função na divisão do trabalho. Sabe-se que é leiteiro, que é moço e que vem do último subúrbio. De qualquer forma, é um personagem que invade um certo espaço que não lhe pertence e, por isso, pagará caro, ainda que esteja cumprindo apenas o seu “trabalho”. Os verbos no presente e os gerúndios presentificam a situação e dão à estrofe o tom da imediatez. O leitor enxerga o leiteiro movimentando-se, isso garante vida e expressividade ao personagem. Essa expressividade, por outro lado, é contraposta à falta de voz do leiteiro. Não é ele que anuncia sua própria chegada. A “lata”, a “garrafa”, os “sapatos de borracha”, com sua voz de coisa, anunciam aos homens “no sono” o trabalho do leiteiro.

Duas coisas aqui parecem substanciais: i) as coisas é que cantam a exploração e ii) o sono do homem não os deixa ouvir essa voz. A voz das coisas do trabalhador, ao que parece, querem cantar aos homens da cidade sua situação (deles, do leiteiro, do poeta) de coisa entre coisas. Entretanto, a cidade dorme, sonambulizada pela força das lendas e da luta ‘brava’ que a própria exploração do leiteiro alimenta. Embora acordado, o canto (que seria revolucionário pois poderia dar a ver a voz do proletariado) do trabalhador não chega aos homens sonâmbulos graças ao sono da mercadoria. Está sublinhada, assim, a deficitária consciência dos homens da cidade acerca de sua própria condição de explorados e da exploração em geral. O grande apagamento da consciência do “homem de bem” mediano e proprietário consiste no fato de ele sentir-se fora do eixo da exploração, no leito confortável e seguro da propriedade. O leitor poderia concluir que o privilégio de beber o “melhor leite” é, ele próprio, índice de que o homem está incondicionalmente imerso na ordem da mercadoria. Ninguém está livre dela, nem o narrador do texto.

A terceira estrofe talvez seja a mais enigmática do poema. Pode-se tomá-la como a figuração narrativa e poética de uma reflexão sobre os limites da literatura, a qual, por sua vez, também, feito proprietários e explorados, não se livra da lógica da reificação. Não só o leite engarrafado é uma “apenas mercadoria”, mas também a própria reflexão presente na poesia. Por isso, expressões como “impulso de humana compreensão” servem para, ao mesmo tempo, unir e afastar o narrador e seu personagem. Nesta estrofe, aliás, pela primeira vez, o poema traz a primeira pessoa evidente.

Ora, o trabalho do leiteiro não lhe dá “tempo” de dizer ou compreender as coisas que o poeta lhe atribui. Atribuir nomes às coisas é o trabalho do poeta; narrar para compreender é o trabalho do escritor. São trabalhos de observação do real. Todavia, esses atos só lhe são possíveis, pois há quem venda seu tempo de compreender a humanidade como faz o leiteiro, mas é por meio da figura do leiteiro que o poeta se compreende. Esse trabalho nomeador do poeta, entretanto, não está livre da reificação, pois, afinal de contas, o que é “impulso de humana compreensão” senão uma legenda ou clichê literário? A questão central aqui é a do tempo e sua especificidade na divisão social do trabalho. Como vende seu tempo, o leiteiro não tem tempo de compreender sua situação. Mas não se esqueça o leitor de que essa é a perspectiva do narrador, que não conhece o “ignaro” leiteiro. Ignaro pode significar, pela ambigüidade do texto, tanto desconhecido como desconhecedor. Note-se então a falta de certeza da narrativa e a exposição sutil do dilema do intelectual em relação ao povo que ele deseja interpretar e a quem quer dar voz. O poema, aqui, na verdade diz: quem é ele? É possível conhecê-lo? O que ele sabe? Como o personagem não fala, é a sua condição de apenas mercadoria que falará. E é isso que deixa o leiteiro à beira das casas e à beira do poema: sua vida reificada, “apenas mercadoria”.

Dado o problema cognitivo – “afinal de contas quem é que não sabe o quê?” – a quarta estrofe se arma fazendo alusões a um possível caminhar diverso para a história, um avançar progressista que, é claro, fica abortado na seqüência do texto. Sabe-se que a conjunção “e” pode ser lida em certos contextos tanto como conjunção adversativa como aditiva. Lida como conjunção aditiva, o leitor deve seguir a quarta estrofe apenas como continuidade do trabalho do leiteiro. Lida como adversativa, ela poderia, por outro lado, significar um hipotético desvio da história convencional.

Experimentemos a seguir a validade dessa hipótese. A voz poética na quarta estrofe do poema assume a primeira pessoa do plural, indicando conexão entre leitor, narrador, leiteiro. Trata-se, enfim, de uma saída coletiva (“nosso tempo”) para o problema armado na narrativa. Se se pressupor que a porta dos fundos esconde alguém necessitado de leite que não pode pagar por ele, o movimento do leiteiro em direção a esse alguém é um movimento de lucidez social e comunitária. Entretanto, é o crime do leiteiro: transformar o leite- apenas-mercadoria em leite, apenas leite, em seu valor de uso, alimento

básico para a humanidade. A clandestinidade do movimento distributivo e anti-mercantil proposto pelo desvio do leiteiro está evidente nos termos utilizados pelo narrador: “escondesse”, “beco”, “sem fazer barulho”. Trata-se, pois, de clandestinamente e coletivamente (notem-se os verbos na primeira pessoa do plural) reorganizar o lugar das coisas. Não se trata apenas de entregar o leite a quem não pode pagar, mas sim restituir-lhe seu valor de uso: alimento vital para a espécie humana. Restituir isso à matéria leite é restituir também um pouco da humanidade do próprio leiteiro, do leitor e do narrador. Há uma esperança de transformação, logo, nessa cumplicidade. Reforça essa idéia de abalo na ordem capitalista o fato de que o próprio narrador, num metacomentário, afirma: “barulho nada resolve”.

A relação entre narrador e leitor, agora, aprofunda-se e a quinta estrofe marca o retorno da primeira pessoa com um enigmático e dúbio pronome possessivo “meu” apostado a leiteiro. Tal expressão mostra tanto o leiteiro como coisa dentro da narrativa quanto exprime o desejo de interesse e aproximação com o outro de classe. Nesse pronome encerram-se, portanto, todos os impasses que cercam os limites do poeta empenhado em colocar o trabalhador no centro do discurso poético, como fez, por exemplo, o romance da Geração de 30.

O aborto do gesto contra-hegemônico, “sutil”, com “deslizamentos”, “sem marcha” começa então com a revelação da própria incapacidade da nação para a inversão da ordem capitalista. Sem marcha, uma revolução “à brasileira” teria de ser feita na surdina, deslizando-se. Termos como “é certo” e “sempre” reforçam o aparato preparado, na dimensão espacial e ideológica da propriedade, para a segurança do proprietário, a fim de protegê-lo de ladrões e de “revoluções”. Manter a propriedade é manter a exploração. Qualquer desvio ou invasão da propriedade mobilizará os artefatos de segurança do proprietário: o cão que late “por princípio”, o gato quizilento, alarmes que buscam acordar os homens do sono da noite para, por outro lado, mantê-los imersos no sono da reificação capitalista. Apesar de parecer acidental, a descoberta do desvio feito pelo leiteiro e sua “invasão de propriedade” está contraposta ao aparato de conforto burguês, garantido pela propriedade. É assim que a palavra “senhor” assume também o sentido daquele que domina a forma como a História deve caminhar: para frente, no sentido da acumulação e da garantia da propriedade, mas sem avanço no sentido do proletariado. Essa, já se sabe, não é a perspectiva que garante avanço histórico.

A sexta estrofe inicia-se por uma nova conjunção adversativa, como que a recolocar as coisas no seu devido lugar, ou seja, na ordem sonâmbula da propriedade capitalista. Um dos senhores acorda em pânico e, como que a reiterar seu estado sonâmbulo, as legendas voltam a funcionar: “ladrões infestam o bairro”, “ladrão se pega com tiro”. O pronome demonstrativo “este” exhibe a proximidade do narrador com o assassino e o distanciamento de ambos com relação à vítima. Neste momento, uma dificuldade cognitiva é trabalhada. O narrador conta que o homem não “quis saber de mais nada”. As

“legendas”, que garantem a ordem, invadem e emperram as possibilidades cognitivas que facultariam ao senhor entender a situação, funcionam como diretrizes subliminares para acabar com o perigo que abala a propriedade, que é o perigo da própria compreensão da condição privilegiada que respalda a existência da propriedade.

A morte do leiteiro, num poema marcado pela vida fantasmática das coisas, é representada também por objetos, sem agente humano evidenciado. O revólver “salta” para a mão do senhor, “os tiros” matam o leiteiro. A prosopopéia torna-se um eufemismo irônico. O assassinato narrado assim perde os contornos de acidente individual e torna-se destino coletivo, inserido numa ordem social em que as coisas vivem mais do que o homem. E a vida do leiteiro permanece incognoscível para o narrador, sua humanidade é um segredo que a mercadoria esforça-se por manter oculto. É “tarde para saber”. E talvez seja impossível saber. Muito embora se realize o poema, junto com ele realiza-se o assassinio do trabalhador e morte das possibilidades de entender sua verdadeira condição humana, bem como de reorganizar o estado político das coisas, fraturando o mundo estável da propriedade, que fora posto em perigo.

A estrofe seguinte orienta-se para narrar o pretense desespero do “senhor” diante da morte do leiteiro. Mais uma vez, a estrofe inicia-se por uma adversativa, como a indicar nova correção no rumo dos acontecimentos. Há aqui toda uma retórica de classe de tonalidade bem brasileira, diga-se de passagem, utilizada pelo “senhor”. A diferença de classe e o privilégio, assim, marcam-se, mais uma vez, por um recurso textual. O discurso direto que invade o texto evidencia a capacidade social de voz do “senhor”, para justificar seu crime. Há o recurso à divindade, muito à brasileira, cheio de intimismo, que pode, por meio da alusão à fé, suavizar a confidência da morte, livrando-a de más intenções. Há também a utilização de novas legendas, agora mais cínicas que antes como “bala que mata gatuno/ também serve pra furtar/ a vida de nosso irmão”. O vocabulário cordial com a palavra “irmão” e o pronome “nosso” intensificam a defesa de classe. Tal frase feita no poema configura-se como compensação cínica para a legenda inicial: “ladrão se pega com tiro”. Mesmo sendo compensatória, a frase não revela também nenhum sujeito humano, como o revólver que saltou para a mão do homem, essa legenda tem como sujeito a “bala”. Despersonifica-se assim, sutilmente, pelo pretense desespero do homem, a culpa e o assassinato vai ganhando contornos de “acidente”. O desespero cheio de verbo do “senhor” trai sua verdadeira intenção na última fala. “Polícia não bota a mão / neste filho de meu pai”. A preocupação humana com a saúde do leiteiro indicada pela palavra médico esconde (e na verdade no texto revela) a intenção de isenção de culpa por parte do “senhor”. Ele não deseja a polícia para não ser preso e não porque seja mais importante, naquele momento, um médico que atenda a vítima de fato já morta.

A fala obliquamente “cordial” do “senhor” mostra que tudo vai sendo recolocado em seu lugar. A cruel frase “Está salva a propriedade” retoma o ritmo das lendas asseguradoras da ordem da mercadoria e da reificação. Ordem essa que no poema estava caracterizada pela atmosfera noturna de sono enquanto alienação. Diz o narrador, desiludidamente, que “a noite geral prossegue”. Está definitivamente abortada a possibilidade de reordenação da sociedade sob um prisma mais humano e solidário, “a manhã custa a chegar”. O verbo “custar” pode significar aqui tanto o “preço” da manhã, tomada como nova realidade utópica, aquela que talvez o desvio do leiteiro intentasse, mas também pode estar se referindo ao fato de que esse horizonte utópico está distante no tempo. Com a referência à manhã, estabelece-se, nessa estrofe, a coerência com a idéia de “aurora” que está na última estrofe.

A idéia de reificação permanece forte nos últimos versos do texto. Após a morte, o leiteiro continua a ser referido através de coisas inerentes ao seu trabalho. Também há a referência a “objetos confusos” em lugar de homens confusos. Ainda que haja iminência da manhã, a noite permanece sobre as coisas, sobre os homens e sobre o discurso. Parece impossível divisar, com certeza, o que realmente as coisas são. Daí a produtiva importância ambígua de “aurora”. O leite escorrido não é mais leite, “apenas mercadoria”; assim como o sangue que a ele se mistura já não é mais apenas ingrediente de humanidade. Trata-se de uma terceira coisa, o “terceiro tom” a que o poeta se refere.

Nesse terceiro tom está a síntese dos conflitos que se foram estabelecendo no poema entre reificação e vida, entre trabalho explorado e utopia, entre explorado e explorador. A essa síntese se dá no poema o nome de “aurora”. Trata-se de um meta-símbolo, o qual, por sua vez, também foge à compreensão do próprio narrador “é leite, sangue...não sei”. Nesse meta-símbolo está concentrada a posição privilegiada do narrador, que, sem ter interferido nos fatos, utiliza-os como fontes para a produção da metáfora do fim do poema. A mistura entre sangue e leite que está apresentada por intermédio de um jargão literário desgastado, uma acentuação do clichê lírico, altamente reificados, que beiram o *kitsch*.

*Kitsch* é aquilo que, valendo-se de um exagero de códigos saturados da grande literatura, realiza uma imitação de valores elevados, mas sem lastro. Um exemplo disso, é a literatura de mau gosto feita com intenções comerciais e que usa o “efeitismo” (o efeito, a emoção sentidos pelo leitor são esperados e iguais). A metáfora “aurora”, no fim do poema, parece encaixar-se nesse tipo de efeito, pois cumpre alguns dos princípios do *kitsch*, conforme Moles (2001), a saber:

*o princípio da inadequação*, segundo o qual não há coerência com a estrutura geral da obra (a imagem é de um lirismo exagerado demais se comparado ao restante do poema);

*o princípio da percepção sinestésica*, segundo o qual o objeto *kitsch* é sempre mais carregado de exigência aos

sentidos (as cores, a densidade espessa do líquido são exageradas demais quando formam a “aurora”); *o princípio da mediocridade*, segundo o qual o *kitsch* está próximo do vulgar, o que facilita a absorção do consumidor (o desfecho lírico da narrativa de certo modo também apaga o sofrimento do personagem em nome da duvidosa beleza da metáfora, o que mimetiza o desvio da reflexão sobre a luta de classes para a produção estética) e;

*o princípio do conforto*, segundo o qual o *kitsch* não cria problemas, ao contrário, investe no consumo de sensações desproblematizadas (como crítica ao *kitsch*, a metáfora “aurora” parece questionar essa postura, mas o faz exatamente pelo fato de segui-la).

O recurso ao *kitsch* (para não perder de vista o conceito: um valor estético distorcido ou exagerado, inferior à sua cópia existente, que toma para si valores de uma tradição cultural privilegiada) de certa forma é uma referência à falta de saída para a própria literatura nos termos da lógica da reificação. Que código novo seria capaz de surgir para revigorar a referência literária ao quadro geral de reificação? A forma do comentário, assim, parece referir-se mais uma vez ao agastamento das possibilidades do sistema literário brasileiro. Este final de “Morte do leiteiro” realiza, pois, melancolicamente, a constatação de que a literatura, ou ao menos a lírica, estaria perdendo a sua possibilidade de representar a totalidade do país, de uma perspectiva progressista. Tudo seria já inexoravelmente mercadoria?

A “aurora” é um terceiro tom que cruza utopia (talvez uma nova manhã que faça a história caminhar) e desilusão (o beco sem saída onde se encontra a própria literatura brasileira figurado na morte *kitsch* do leiteiro). O verbo “chamamos”, lido no presente, parece indicar a falta de perspectiva de mudança para o quadro apresentado na narrativa de Drummond. A última estrofe se fecha mostrando as próprias impossibilidades de narrar. A narrativa esgota-se e o que resta como comentário à perversão da propriedade avassaladora é lirismo *kitsch*. A utilização do *kitsch* aqui, entretanto, não deixa de figurar como recurso crítico. Pela formalização do próprio esgotamento literário, assim, “Morte do leiteiro” parece conseguir manter viva a possibilidade crítica da literatura brasileira. Lembremos mais uma vez Lukács (2003) para penetrar no significado profundo dessa reflexão crítica armada na forma da poesia de Drummond:

E o “virtuoso” especialista, o vendedor de suas faculdades espirituais objetivadas, não somente torna-se um espectador do devir social (...), mas também assume uma atitude contemplativa em relação ao funcionamento de suas próprias faculdades objetivadas e coisificadas (LUKÁCS, 2003, p. 222)

É o que ocorre com a posição do “eu” que fala em “Morte do leiteiro”: de narrador de uma possibilidade utópica abortada ele passa a contemplador de sua própria virtude técnica, que, em última

análise, não passa de um código esgotado (*kitsch*) que reforça o tom da desilusão histórica.

Contudo ainda é preciso recuperar uma nota especificamente brasileira no caso. Como exibição sobretudo verbal, imagética e sinestésica, a “aurora” *kitsch* pode representar um consolo da imaginação cordial nacional, pouco afeita à reflexão e quase sempre “derretida” pela beleza que passa do ponto. Voltemos à palavra também irônica de Sérgio Buarque:

O prestígio da palavra escrita, da frase lapidar do pensamento inflexível, o horror ao vago, que obrigam à colaboração, ao esforço e, por conseguinte, a certa dependência e mesmo abdicação da personalidade, têm determinado assiduamente nossa formação espiritual. Tudo quanto dispense qualquer trabalho mental aturado e fatigante, as idéias claras, lúcidas, definitivas, que favorecem uma espécie de atonia da inteligência, parecem-nos constituir a verdadeira essência da sabedoria (HOLANDA, 2002, p. 1060)

O *kitsch* é também um “ápice de frustração histórica” e literária, tanto quanto o esforço sem sentido além do salário. A metáfora fácil, de gosto mediano e todavia cruel da “aurora” pode então evidenciar o desejo de negar rigor ao trabalho mental. Trabalhando evidentemente com os sentidos, a metáfora da “aurora” não deixa de ser uma aposta crítica na “atonía da inteligência.” Trata-se, portanto, de uma frustração individual e histórica que tem a ver também com o trabalho do escritor e que está expressa nos versos finais do poema “O elefante”, que antecede “Morte do leiteiro” em *A rosa do povo*:

Exausto da pesquisa,  
Caiu-lhe o vasto engenho  
Como simples papel.  
A cola se dissolve  
e todo seu conteúdo  
de perdão, de carícia,  
de pluma, de algodão,  
jorra sobre o tapete,  
qual mito desmontado.  
Amanhã recomeço (ANDRADE, 2003a, p. 168)

O “exaurir-se”, “dar em nada”, parece, assim, a frustração inerente ao próprio sistema literário brasileiro, intuído por Machado na indolência do sonetista Bentinho. Mesmo que constituída a formação da literatura, uma empresa deste tamanho parece resultar em pouco ou quase nada num país de iletrados. Para que escrever, trabalhar, “fabricar o elefante” com os poucos recursos de que se dispõe? “Amanhã recomeço”, diz o poeta, e a manhã recomeça com a “aurora” que, no fundo um beco é sem saída literário, como se viu.

Elemento fundamental dessa frustração é a relação do intelectual ou do poeta com o outro de classe, que foi fundamental para as dimensões mais profundas de “Morte do leiteiro” bem como o fora no poema em prosa “Operário no mar”. O narrador “não sabe” sobre o leiteiro, assim como não compreende o operário. A dúvida que invade e substancia a literariedade dos textos é, pois, um problema cognitivo para o intelectual brasileiro.

O empenho literário em Drummond tem sempre um avesso de desconfiança, materializada no discurso de “Morte do leiteiro”, por exemplo, nas pessoas que falam no poema, nas inúmeras recorrências à expressão “não sei”, bem como nos questionamentos presentes em “Operário no mar”.

O empenho e sua contraface de decepção dão à lírica de Drummond a consistência de uma “lírica participativa por subtração” (se é permitido o arremedo da expressão de Roberto Schwarz). O oblíquo mineiro é um poeta, segundo Alcides Villaça “que se adianta às nossas suspeitas maiores sobre o alcance da arte ou da possibilidade de representação da subjetividade mais viva, fazendo exatamente dessas suspeitas a matéria dramática de sua poética.” (VILLAÇA, 2006, p.70)

Essas suspeitas estão ligadas à capacidade de a literatura dar a ver a ideologia dominante, não segundo o conceito mais comum de ideologia, mas naquilo que caracteriza o ato de descortinar as estruturas (fetichismo e reificação) que enformam a realidade humana no capitalismo. Lembre-se o Žižek de “Como Marx inventou o sintoma”:

Se nosso conceito de ideologia continuar a ser o conceito clássico, no qual a ilusão é situada no saber, a sociedade de hoje deverá afigurar-se pós-ideológica: a ideologia vigente é a do cinismo; as pessoas já não acreditam na verdade ideológica; não levam a sério as proposições ideológicas. O nível fundamental da ideologia, entretanto, não é a ilusão que mascare o verdadeiro estado de coisas, mas de uma fantasia (inconsciente) que estrutura nossa própria realidade social (ŽIŽEK, 1996, p. 316)

O sono do senhor proprietário é, pois, um sono cínico e ideológico. Digamos que ele sabe bem o que faz, sabe da inadequação, mas continua fazendo, para arrematar a questão, lembrando outra vez Žižek.

Por tudo que vimos até aqui, portanto, parece legítimo afirmar que a lírica participativa de Drummond está eivada de desconfiança com relação às possibilidades de participação, dadas as condições burguesas de produção da literatura. Isso faz com que a participação de Drummond realize uma guinada crítica em direção à figuração do trabalho proletário contraposto ao trabalho poético. Dessa forma, o poeta acertava tanto as ideologias do trabalho propaladas pelo Estado Novo, quanto as ideologias de esquerda que tantas vezes apenas davam forma e assunto revolucionário para a imprensa burguesa. Essa atitude é conseguida, sobretudo, pela discussão e problematização da lógica reificadora do capitalismo em terras brasileiras. É como se, na obra de Drummond, em “Morte do leiteiro” especialmente,

cruzassem-se os personagens Bentinho e Dona Plácida. Como Dona Plácida, o leiteiro é chamado ao texto e ao mundo para morrer trabalhando. Como Bentinho, o poeta não consegue finalizar a narrativa, cedendo ao *kitsch* que revela a fetichização da vida e da literatura como código vazio de experiência humana. Resulta daí uma descrença de cunho crítico que vai contra o ímpeto sociológico e o empenho literário de tantos autores da década de 40 no Brasil e no mundo. Machado e Drummond, assim, ainda parecem exemplos decisivos daqueles “traços por onde nossa intelectualidade ainda revela sua missão nitidamente conservadora e senhorial” para utilizar as palavras de Sérgio Buarque de Holanda (2002, p. 1065).

Conservadora no sentido de que há um limite claro para a compreensão e revelação do Brasil por meios literários. Um limite que certamente tem a ver com o distanciamento inexorável entre o escritor e o seu outro de classe. Escritores como Machado e Drummond, cada qual com sua peculiaridade, de alguma forma, enfrentaram esse impasse e testaram os limites da mimese literária no país periférico, expondo, para além do problema do proletário, uma visão maior sobre a forma como o capitalismo ganha contornos ainda mais perversos em um país periférico, onde o horizonte de transformação parece sempre diminuído.

Cabem ainda umas últimas palavras sobre a atualidade da lírica participativa de Drummond. Como comentário ao sistema literário brasileiro, a “aurora” que fecha o poema “Morte do Leiteiro” poderia ser tomada, a partir dos termos em que a lemos neste texto, como um anúncio cáustico da literatura de mercado, *kitsch* nos sonhos de mercadoria que nutre e no alcance pífilo em relação aos dramas da nação. Uma literatura esvaziada que guarda cicatrizes dos anos de chumbo e da guinada neoliberal dos anos 90 após a abertura democrática. Esses marcos históricos parecem ter esvaziado a pauta literária dos termos da participação com os matizes que se revelavam na nossa melhor produção até os anos 60. Hoje é a luz da nossa inclusão anômala na globalização capitalista (que faculta uma suspensão da idéia de nação como força integradora e categoria interpretativa) que nos faz ver a “aurora” de Drummond como um impressionante metacomentário ao agastamento do sistema literário e ao esvaziamento dos potenciais interpretativos da totalidade histórica e social na literatura brasileira.

### Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003a.

\_\_\_\_\_. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003b.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas – Vol.1.* São Paulo: Brasiliense, 2000.

BOTTMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

CAMILO, Vagner. Figurações do trabalho em *Sentimento do mundo.* In: Remate de Males. Revista do Departamento de Teoria Literária. IEL – UNICAMP. Nº 20. 2000.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética.* Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993

\_\_\_\_\_. *Criticism and Ideology.* London: Verso Books, 1976.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. In: SANTIAGO, Silviano (Coord.) *Intérpretes do Brasil.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. 2ª edição. Vol. 3. pp. 927-1102.

LUKÁCS, George. A reificação e a consciência do proletariado. In: *História e consciência de Classe.* São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. Narrar ou descrever?. In: *Ensaios sobre literatura.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. *Ontología del ser social: El trabajo.* Buenos Aires: Herramienta, 2004.

MOLES, Abraham. *O Kitsch.* São Paulo: Perspectiva, 2001.

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

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis.* São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.

TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond cordial.* São Paulo: Nankin Editorial, 2005.

VILAÇA, Alcides. *Passos de Drummond.* São Paulo: CosacNaify, 2006.

ŽIŽEK, Slavoj. Como Marx inventou o sintoma?. In: *Um mapa da ideologia.* Rio de Janeiro: Contra-ponto, 1996. pp. 297-332

Recebido em 24 de junho de 2008

Aprovado em 02 de setembro de 2008

