

## DRUMMOND: COTIDIANO E CRÍTICA SOCIAL

Carlos Augusto Viana

*Professor-assistente do Curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará, Professor de Literatura Brasileira dos Colégios 7 de Setembro, Batista, Geo e Master. Jornalista - editor de Cultura do Diário do Nordeste.*

Alfredo Bosi reconhece em Carlos Drummond de Andrade a captação de um “hiato entre o parecer e o ser dos homens e dos fatos que acaba virando matéria privilegiada de humor”,<sup>1</sup> sendo esse um traço permanente em sua obra poética. Acrescenta ainda que “desde *Alguma poesia* foi pelo prosaico, pelo irônico, pelo anti-retórico que Drummond se firmou como poeta congenialmente moderno”.<sup>2</sup> Quanto à visão de mundo, seria ela tomada por um ar “negativo na medida em que se ensombra com os tons cinzentos da acídia, do desprezo e do tédio, que resulta na irrisão da existência”.<sup>3</sup> A propósito disso, Hugo Friedrich vê “o poeta moderno muito mais exatamente com categorias negativas do que com positivas”,<sup>4</sup> na medida em que se opõe a uma lírica passadista e, ao mesmo tempo, está diretamente relacionada a sua poética à fragmentação de um tempo cuja gênese reside no caos.

Tendo sua poesia atrelada ao espírito moderno, Carlos Drummond de Andrade, já em *Alguma poesia*, lança, com aguda lucidez, o seu olho sobre a estupidez do dia-a-dia, que serve de espaço a um estranho emaranhado de coisas e de seres, fatalmente condenados ao absurdo, conforme os versos de “Cidadezinha Qualquer”<sup>5</sup>:

---

1 BOSI, 1975. p.491

2 ibidem, p.495

3 ibidem, p.492

4 FRIEDRICH, 1978, p.17

5 ANDRADE, 1992.

Casas entre bananeiras  
mulheres entre laranjeiras  
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.  
Um cachorro vai devagar.  
Um burro vai devagar.

Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus. (*PP*, p. 21-22)

Há, nesses versos, uma certa apatia ante o espetáculo da vida, cujo cotidiano é marcado pelo desencanto e pela ausência de perspectivas, o que ganha relevo, estilisticamente, pelo uso da estruturação nominal e da repetição. Os sintagmas “casas”, “bananeiras”, “mulheres”, “laranjeiras”, “pomar”, “amor”, “cantar”, “homem”, “cachorro” e “burro” revelam uma associação de idéias que, aparentemente, resultam do acaso, como indícios de um mundo que perdeu os seus referenciais.<sup>6</sup>

Há, de certo modo, recorrência a esses aspectos do cotidiano no poema “Política” :

Vivia jogado em casa.  
Os amigos o abandonaram  
quando rompeu com o chefe político.  
O jornal governista ridicularizava seus versos,  
os versos que ele sabia bons.

Sentia-se diminuído na sua glória  
enquanto crescia a dos rivais  
que apoiavam a Câmara em exercício.

---

6 Cf. DELEUZE, 1974.

Entrou a tomar porres  
violentos, diários.  
E a desleixar os versos.  
Se já não tinha discípulos  
Se só os outros poetas eram imitados.

Uma ocasião em que não tinha dinheiro  
para tomar o seu conhaque  
saiu à toa pelas ruas escuras.  
Parou na ponte sobre o rio moroso,  
o rio que lá embaixo pouco se importava com ele  
e no entanto o chamava  
para misteriosos carnavais.

E teve vontade de se atirar  
(só vontade).

Depois voltou para casa  
livre, sem correntes  
muito livre, infinitamente  
livre livre livre que nem uma besta  
que nem uma coisa. (*PP*, p. 16-17)

A imagem do “chefe político” surge, na primeira estrofe, como o elemento que, não obstante passivo, é responsável pela desordenação de que é vítima a personagem, condenando-a a um ritmo de vida oposto ao anterior, quando havia entre o poder e a personagem uma convivência, no mínimo, pacífica.

Despido de “glória”, como literato e ser social, vê no álcool o lenitivo para as adversidades. A perda da auto-estima, a censura pública, a decadência pessoal e econômica levam-no a andar “à toa pelas ruas escuras”, expulso que está do circuito do brilho. A consciência com que Carlos Drummond de Andrade trabalha a palavra revela-se, até essa passagem, sobretudo pelo uso deliberado de prosaísmo para caracterizar uma realidade que não comporta um instante de delírio qualquer.

A partir do verso “Parou na ponte sobre o rio moroso”, as imagens são tocadas pelo poético. Delineia-se, então, a possibilidade de escapismo em direção aos “misteriosos carnavais”. Aquele “rio”, porque espelho, absorveu não o corpo mas a alma em descaminho da personagem. Não se trata de um poema acerca do suicídio, mas da angústia em face da existência. Narciso<sup>7</sup> às avessas, a personagem, desprezando o que é, sai, “livre, sem correntes”, em busca do que fora. E se agora é “livre livre livre que nem uma besta / que nem uma coisa”, o é, ironicamente, porque com a inconsciência da besta e da coisa não se é livre.

Contrapondo-se respectivamente aos ares de desânimo e angústia que invadem “Cidadezinha Qualquer” e “Política”, encontramos, a partir da fusão entre o humor e a ironia, e o poema “Política Literária” :

O poeta municipal  
discute com o poeta estadual  
qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal  
tira ouro do nariz. (*PP*, p. 14)

Sugere-se que, ao tirar “ouro do nariz”, esse “poeta federal” mostra a inutilidade das atitudes dos outros poetas que estão à margem do circuito do prestígio literário, privilegiados pela localização em que atua o poeta federal, e tentam iludidamente suplantar este.

Somente mais tarde, o poeta teria a noção plena de seu papel como agente transformador da realidade social, pelo menos na tarefa de despertar a consciência do semelhante a respeito de sua ordenação no mundo e, com o poder da palavra, ajudá-lo a reinscrever-se no cotidiano. A esse respeito, escreve Affonso Romano de Sant’Anna:

O presente social e histórico representado na ascensão do nazismo e do fascismo, no irromper da Guerra Civil Espanhola e na

---

7 Cf. LAPLANCHE & PONTALIS, 1983, p.365 a 368. Referindo-se ao mito de Narciso, define tal livro que é o amor que se tem pela imagem de si mesmo.

conflagração da Segunda Guerra Mundial, tanto quanto o acirramento das questões ideológicas entre capitalismo e comunismo, coincidem, e não por acaso, em sua poesia, com o desvelar de seu drama existencial. O *gauche* de então é o indivíduo conflagrado totalmente para a realidade, preso à sua contingência e se forçando por superá-la pela abertura de seu próprio Ser.<sup>8</sup>

Insistimos, porém, na afirmação de que, em *Alguma poesia*, os poemas “Cidadezinha Qualquer”, “Política” e “Política Literária” são claras provas da preocupação de Carlos Drummond de Andrade com a inserção do homem no cotidiano. Não obstante a predominante atmosfera de egocentrismo a envolver a obra de estréia, o autor, ainda que de uma forma implícita, muitas vezes deliberadamente cínica, expressa seu desacordo com uma ordem social com a qual em verdade não concorda, como, por exemplo, em “Anedota Búlgara”:

Era uma vez um czar naturalista  
que caçava homens.  
Quando lhe disseram que também se caçam borboletas e andorinhas  
ficou muito espantado  
e achou uma barbaridade. (*PP*, p. 26)

Nessa composição, sobressai-se, antes de tudo, o sarcasmo drummoniano, de onde emana o seu fino humor. A perspectiva lírica de “Era uma vez” é, abruptamente, dissolvida a partir da revelação da natureza do que para o “czar” constituía um encontro com o lúdico: “caçava homens”. Achar bárbara a caça a “borboletas e andorinhas” configura, por um lado, a desessencialização dos homens; por um outro, permite inserir o humor como resultado do absurdo da condição humana. Suplantando o simples tom do poema-piada, “Anedota Búlgara”, a rigor, é, antes de tudo, a consciência do humor como um dos instrumentos por que poderá o poeta vencer os reveses do cotidiano.

---

8 SANT’ANNA, 1980, p. 87

Carlos Drummond de Andrade é o poeta da expressão equilibrada. A partir do humor e da ironia, bem como de um acentuado niilismo, recusa às vezes, como aqui, o escapismo: “Alguns, achando bárbaro o espetáculo, / prefeririam (os delicados) morrer./ Chegou um tempo em que não adianta morrer. / Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.” (PP, p. 68) Contempla a realidade e mesmo tendo “apenas mãos / e o sentimento do mundo”, (PP, p. 56) deixa a todos o seu “rastro de música apuradíssima”. (PP, p. 810)

Antônio Cândido enxergou bem esse compromisso do poeta com o semelhante:

A consciência social, e dela uma espécie de militância através da poesia, surgem para o poeta como possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor. No importante poema “A flor e a náusea” – RP, a condição individual e a condição social pesam sobre a personalidade e fazem-na sentir-se responsável pelo mundo mal feito, enquanto ligada a uma classe opressora. O ideal surge como força de redenção e, sob a forma tradicional de uma flor, rompe as camadas que aprisionam.<sup>9</sup>

A propósito dessas idéias, leiamos os versos de “A Flor e a Náusea”:

Preso à minha classe e a algumas roupas,  
vou de branco pela rua cinzenta.  
Melancolias, mercadorias espreitam-me.  
Devo seguir até o enjôo?  
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:  
Não, o tempo não chegou de completa justiça.  
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e esperas.

---

9 CÂNDIDO, 1970, p.105

O tempo pobre, o poeta pobre  
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.  
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.  
O sol consola os doentes e não os renova.  
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.

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

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

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

Uma flor nasceu na rua!  
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.  
Uma flor ainda desbotada  
ilude a polícia, rompe o asfalto.

Façam completo silêncio, paralitem os negócios,  
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.  
Suas pétalas não se abrem.  
Seu nome não está nos livros.  
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde  
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.  
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.  
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em  
[pânico.  
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.  
(*PP*, p. 97-98)

Esse poema é a síntese do homem moderno. Seu clima é envolvido por uma perda de sentido, “e o testemunho mais cru desta perda de direção é o automatismo da associação de idéias, que não está regido por nenhum ritmo cósmico ou espiritual, mas pelo acaso”.<sup>10</sup> Nesse aspecto,

A poesia de Drummond é o lirismo mais antifuturista que se possa imaginar. A modernização nunca é por si mesma matéria de apologia; ela não é celebrada, é sofrida. O progresso começa com a brutalização dos costumes.<sup>11</sup>

Na primeira estrofe de “A Flor e a Náusea”, o eu lírico se confessa um resultado da ordem burguesa; mesmo a contragosto, carrega em si valores e juízos até certo ponto atrelados à consciência de burguês, pois, afinal de contas, ainda é membro de sua “classe” e, se não acredita no jogo das aparências, pelo menos com ela se envolve como cúmplice, ao

---

10 PAZ, 1990, p.20

11 MERQUIOR, 1975, p.18



se declarar preso “a algumas roupas”. Inserido no circuito do mercado, é, ao mesmo tempo, consumidor e mercadoria. Tem consciência disso: “Devo seguir até o enjôo?”. Mas, entediado, reconhece sua impotência: “Posso, sem armas, revoltar-me?”. O verso cromático “vou de branco pela rua cinzenta” traduz, antes de tudo, a desarmonia entre o eu lírico e o ambiente, que ao poeta se apresenta como turvo e inóspito.

Na segunda estrofe, os dois primeiros versos são ricos em sugestões: “Olhos sujos no relógio da torre: / Não, o tempo não chegou de completa justiça.” Merquior vê o “relógio da torre” como o “cronômetro coletivo da cidade” e parte para a seguinte indagação: “como saber exatamente se esses ‘olhos sujos’ não são uma hipálage?”.<sup>12</sup> Acreditamos, porém, não reduzir-se tal verso a uma simples transposição do aspecto acinzentado da rua para a torre. A expressão dos “olhos sujos” se torna mais forte e mais contundente, se considerarmos nela a presença de uma metonímia, caracterizando, dessa forma, a corrosão moral do sujeito, que veria a injustiça social e dela se sentiria cúmplice neste juízo desencantado: “Não, o tempo não chegou de completa justiça.” O “relógio” na “torre” não estaria aí representando a fusão entre elementos do profano e do sagrado, ao mesmo tempo que aludiria à decomposição do mundo dos valores cristãos, uma vez que a “justiça” não se fez imperiosa? O “impasse” representa um agravamento da situação, pois se unem as impossibilidades do sujeito “pobre” à realidade adversa (“tempo pobre”). O quadro que se pinta é agravado pelo antilirismo de “O tempo é ainda de fezes...”: uma “violenta deformação do real sensível”,<sup>13</sup> uma vez que, para a lírica moderna, o “belo e o feio já não são valores opostos, mas digressões de estímulos”.<sup>14</sup>

Os dois primeiros versos da terceira estrofe lançam o eu lírico no abismo da incomunicabilidade. Sufocado em sua interioridade, ele, que antes se confessara alheio ao “que na vida é porosidade e comunicação”, (*PP*, p. 57) depara a dolorosa constatação de que “Sob a pele das pala-

---

12 *ibidem*, p.81

13 FRIEDRICH, *op. cit.*, nota 4, p.77

14 *ibidem*, p.77

vas há cifras e códigos”, quando, em vão, procura um semelhante, pois o mundo lhe parece desprovido de uma linguagem comum a todos. Em sua profunda solidão, até “os muros” lhe são indiferentes. Reencarnando “José”, (PP, p. 88-89) escapam-lhe alternativas, e qualquer saída, caso haja, é falsa, pois tudo não passa de lenitivo, (“O sol consola os doentes e não os renova”) restando-lhe, apenas, o desânimo ante sua precariedade: *“As coisas. Que tristes são as coisas consideradas sem ênfase.”*

Na quarta estrofe, a metáfora (“Vomitare esse tédio sobre a cidade.”) abre caminho, no primeiro verso, para a série de considerações – fruto da reflexão do eu lírico acerca de si mesmo e das relações sociais – que irão tecer a atmosfera desse conjunto de versos. A consciência da realidade trouxe-lhe um mal-estar e, em conseqüência, reações psicossomáticas, expressas pela ânsia de vômito. Reavaliando sua existência, é tomado por uma sensação de perda, de inutilidade, de frustração, e as relações entre os homens aí se mostram alicerçadas pela incomunicabilidade: “Nenhuma carta escrita nem recebida”. O registro da falta de liberdade é o que mais importa no fim da estrofe, agravando-se o fato com o sugerir da conformação através da metonímia: “soletram o mundo, sabendo que o perdem.”

Na quinta estrofe, o verso de abertura (“Crimes da terra, como perdoá-los?”) inscreve a desordem como um traço ordinário das relações sociais, independentemente de época ou de lugar. Na esfera de seu tempo, a confissão “Tomei parte em muitos, outros escondi” revela a consciência de uma culpa por “crimes” que o poeta cometera, tanto em relação a si mesmo como em relação a seus semelhantes, quer por atitudes ou mesmo por omissão, considerando-se a sua condição de artista, que o torna, de certo modo, responsável pela edificação do cotidiano. Também o autor se incrimina por nutrir-se de uma “ração diária de erro”, tanto na esfera da família como na da sociedade, pois alude aos “ferozes padeiros do mal” e aos “ferozes leiteiros do mal”. Aquele sentimento de culpa, que o atinge nas esferas individual e coletiva, o poeta já o experimentara anteriormente em “A Mão Suja”: “Minha mão está suja. / Preciso cortá-la. / Não adianta lavar. / A água está podre. / Nem ensaboar. / O sabão é ruim. / A mão está suja, / suja há muitos anos”. (PP, p. 90)

Na sexta estrofe, a metáfora inicial “Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.”, uma espécie de imolação concebida mais no âmbito subjetivo, carrega em si a visão apocalíptica do fogo como elemento propiciador da remissão. Tendo o sentimento do “ódio” como o melhor de si, reconhecendo-o como o caminho de sua salvação e de “uma esperança mínima” oferecida a uma, também mínima, parcela do complexo social, o eu lírico reforça a idéia da perda dos valores cristãos como inerente ao mundo moderno, – a que, aliás, já nos referimos quando da análise da segunda estrofe do poema em estudo.

A sétima estrofe se inicia com o verso que configura o clímax do poema: “Uma flor nasceu na rua!” Sempre de emoção controlada, mesmo quando tomado por um espírito de revolta ou de inconformismo, Carlos Drummond de Andrade, entretanto, nessa passagem, exclama a sua exaltação, enchendo com seu grito a “rua cinzenta”. A “flor” contrasta, essencialmente, com os “bondes, ônibus, rio de aço do tráfego”, representantes da tecnologia, do progresso, do império da maquinaria, elementos que, em última análise, seriam também responsáveis pela perda da sensibilidade, do lirismo em nosso tempo. Capaz de iludir a opressão, representada pela “polícia”, guardiã do *status quo*, a “flor”, ao romper “o asfalto”, tem a força de uma revolução. Ela simboliza, portanto, a esperança, mesmo que ainda tímida, que se ergue contra a desumanização oriunda do sistema capitalista, a girar em torno dos “negócios”.

A oitava estrofe tem a função precípua de reforçar o caráter simbólico da “flor”. Ao contrário da “rua cinzenta” e do “branco” a vestir o poeta, a “flor” não se deixa perceber através da cor, tampouco por suas “pétalas” que “não se abrem”, não está catalogada nos compêndios de Botânica; porém, assegura-nos o poeta: “é realmente uma flor”.

A última estrofe, toda composta por versos longos, de que emana um ritmo mais eloquente, registra “nuvens maciças”, “pequenos pontos brancos” a moverem-se “no mar” e as “galinhas em pânico”, tudo formando um quadro a sugerir vexame. As “montanhas” e o “mar” são a representação física da cidade do Rio de Janeiro, a metrópole, que, deliberadamente, vem desprovida da paisagem humana, isto para que a sua multidão solitária seja, magistralmente, representada pela imagem

do poeta sentado no chão, como um depositário dos medos das injustiças e da reificação desses tempos. No último verso de “A Flor e a Náusea”, surge, mais uma vez, em toda a sua força lírica, a presença da flor. Símbolo da própria poesia, no que esta possui de revolução e liberdade, essa “flor”, em última instância, sem abdicar de seu poder lírico, seria a “Rosa do Povo”, isto é, o solitário canto do poeta solidário aos oprimidos, caminho por que possam vencer a “náusea” e as adversidades da vida.

Observamos, pois, que, com extremo equilíbrio, envolvendo num só contexto, a dúvida, a amargura, a solidão, mas tudo atrelado a uma esperança, ainda “mínima”, – Carlos Drummond de Andrade, a partir de “consciência crispada, revelando constrangimento da personalidade”, investiga “a máquina retorcida da alma” mas, ao lado disso, atenta para “a sua relação com o outro no amor, na família na sociedade”.<sup>15</sup>

---

15 CÂNDIDO, op. cit., nota 8, p.103

## BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Liv. Duas Cidades, 1970.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FREIDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise Curione. São Paulo: Liv. Duas Cidades, 1978.

LAPLANCHE, J. & PONTALIS, B. *Vocabulário de psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso e universo em Drummond*. Trad. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura do Estado / José Olympio, 1975.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 2ª edição. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1990.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade – análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.