

A DIALÉTICA DA ROSA: ALIENAÇÃO E COTIDIANO EM TEMPOS DE CRISE NA OBRA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Autoria: Esther Maria Passos Simões Fróes Guimarães

Resumo

Este artigo analisa trabalhos de Carlos Drummond de Andrade para compreender relações entre cotidiano, arte e alienação da vida burguesa no início do século XX. Utilizando formulações de Lefebvre e Heller na sociologia da vida cotidiana, analisam-se poemas e elementos biográficos para compreender as manifestações da fragmentação da vida na poesia drummondiana. Conclui-se que os conflitos forma-conteúdo em sua obra manifestam a crise da consciência burguesa, em contraposição à potência da consciência de classe operária. Isso vai de encontro com o que sugere Lefebvre, Lukács e Heller sobre a potência do estudo do cotidiano como forma de assimilação da vida particular dentro da totalidade. Além disso, a condição periférica desponta como aspecto importante que dá particularidade à estética da obra do autor. Sua poesia emerge na luta permanente do sujeito para reconectar sinais perdidos da não-mercantilização, encontro do outro em tempos de anulação fascista da alteridade.

Palavras-chaves: Carlos Drummond de Andrade; Sociologia da Vida Cotidiana; Crítica Literária; Estética Marxista; Modernismo Brasileiro

Abstract

This paper analyses Carlos Drummond de Andrade's poetry to study the relations between everyday life, art and alienation in bourgeois life in the beginning of twentieth century. Using formulations of Lefebvre and Heller on everyday life sociology, poems and biographic elements are analysed to comprise how the fragmentation of life is manifested on drummondian poetry. As conclusion, the study finds that the conflicts between shape and content on Drummond's work reveals the bourgeois consciousness' crisis, in contradiction with the potency of the working class consciousness. This contributes to the notion of Lefebvre, Lukács e Heller about the potency of the study of everyday life to understand the assimilation of the totality by the particular subject. Besides that, the peripheral condition emerges as an important aspect that gives singularity to Drummond's aesthetics. His poetry is born from the permanent subject's struggle to reconnect lost signals of non-commodification, meeting the otherness on fascism times.

Key-words: Carlos Drummond de Andrade; Sociology of Everyday Life; Literary Criticism; Marxist Aesthetics; Brazilian Modernism

*Estudante de Relações Econômicas Internacionais da FACE/UFMG.

Abreviações dos títulos das obras usadas ao longo do trabalho:

AP: Alguma Poesia (1930)
SM: Sentimento do Mundo (1940)
RP: A Rosa do Povo (1945)
CE: Claro Enigma (1951)

Introdução

Iniciado brutalmente com uma Guerra entre potências imperialistas, seguido pelo Nazismo, pela Bomba atômica e uma crise econômica de dimensões nunca vistas, o século XX escancara o mal estar da civilização burguesa e a falência de suas instituições em promover a humanização do ser humano na marcha da acumulação capitalista. A náusea que fissura os dias, presente no estranhamento ante a afetação do cotidiano sob a ordem burguesa, emerge como substância fundamental da literatura no período, que passa a trazer o ser humano comum e cotidiano como um sujeito atravessado por diversos e dissimulados cortes da alienação e da fragmentação da consciência.

Nesse contexto, emergem os escritos de Lefebvre em torno de uma crítica marxista à vida cotidiana na ordem burguesa, quando o autor incorre em um movimento, semelhante e paralelo ao de Lukács, da ontologia à dialética marxista (TREBISCHT, 1991). O cotidiano é analisado, nessas concepções, sob a ótica da teoria da alienação, entendida como fenômeno aprofundado sob a divisão social do trabalho no capitalismo e generalizado por todos aspectos da vida, além do trabalho. Seguindo esse caminho, uma sociologia da vida cotidiana se solidifica na Obra de Agnes Heller, discípula de Lukács.

O propósito do presente artigo é analisar a figura do ser humano cotidiano na poesia de Drummond, em seu olhar periférico e de raiz modernista sobre contradições da consciência no mundo capitalista. Para tal, será feita uma primeira análise sobre o contexto intelectual e político do início do século que origina a crítica marxista à vida cotidiana burguesa. A

seguir, uma descrição biográfica da trajetória de Drummond elenca elementos importantes na construção do eu-lírico de seus poemas, já que diversas vezes este assumidamente se apresenta como um fragmento da consciência inquieta do autor. Adiante, é feita uma análise a partir da crítica marxista da vida cotidiana de alguns poemas de A Rosa do Povo, Impurezas do Branco e Lição de Coisas, de um sujeito que observa, dentro dos limites de seus dias, as crises da sociedade capitalista europeia, a Guerra Mundial, o autoritarismo varguista, as esperanças frustradas do modelo soviético, a Guerra Fria e a ditadura militar brasileira.

A onipresença da crise: Alienação e cotidiano em Lefebvre e Heller

Trebischt coloca, no prefácio à 6ª edição de Crítica da Vida Cotidiana, que se Lefebvre pode ser colocado lado a lado de Adorno, Bloch, Lukács ou Marcuse como um dos principais teóricos do marxismo crítico, é em larga medida graças a essa obra. Para o comentador, a obra de Lefebvre se coloca rapsódica, como um passeio entre flexibilidade e imprecisão, diferentemente de contribuições permanentes sobre o assunto. Fazendo da alienação o conceito chave na análise das situações humanas desde Marx, Lefebvre estava abrindo a filosofia à ação: tomado em seu sentido kantiano, a crítica não se trata apenas de conhecimento da vida cotidiana, mas do conhecimento de meios para transformá-la (TREBISCHT, 1991). Como aponta Barreira, a visão do caráter ambíguo das relações cotidianas em Lefebvre refletia as perspectivas de reconstrução da Europa no pós-guerra e o papel ativo da classe operária nesse processo. O autor buscava elevar esse “papel ativo” do proletariado ao plano conceitual, sob a idéia

de uma regeneração da sociedade pela atividade produtiva; isso ia frontalmente contra os caminhos do surrealismo na época, que para Lefebvre significava uma pseudorrevolução que, por mais que criticasse o real, fugia dele (BARREIRA, 2009).

Rascunhada desde 1945 e lançada em 1947, a seminal *Crítica da Vida Cotidiana I* é, em um primeiro momento, bem recebida pela ortodoxia marxista. Entretanto, como comenta Trebisch, isso não seria muito mais que apenas um breve encontro, um ilusório e efêmero casamento de conveniência que não deixava de ter sua parcela de oportunismo. Barreira ainda acrescenta que o livro foi então encarado com indiferença pelos representantes do Partido Comunista Francês, que tendiam a vê-lo como um conjunto de formulações sem relação direta com os objetivos políticos da classe operária. Ao apresentar uma leitura do caráter trágico da vida cotidiana - a tensão entre os seus diferentes elementos e potencialidades, Lefebvre não apresenta o cotidiano como "um conjunto de hábitos de uma massa "atrasada" a ser "modernizada" de acordo com os objetivos de uma burocracia estatal", em conflito com a concepção da burocracia estatal soviética e os partidos comunistas de inspiração centralista (BARREIRA, 2009). No panorama do possível lefebvriano, o cotidiano contém não só as adversidades que caracterizam a vida dos trabalhadores, mas também as possibilidades de produzir uma vida nova: por trás da miséria dos trabalhadores esconde-se uma autêntica capacidade produtiva e criadora. Como comenta o próprio Lefebvre em notas à edição posterior, o primeiro volume refletia o otimismo e a recém-encontrada liberdade da Liberação, mas emergiu apenas algumas semanas antes do grande congelamento da Guerra Fria (TREBISCHT, 1991). No entusiasmo da Liberação, se esperava que em breve a vida seria mudada e o mundo transformado, o que se frustra rapidamente com a tensão belicosa da Guerra Fria.

Olhando as anomalias na construção de ideologias, símbolos e significados para a vida,

Lefebvre entende o problema da mistificação como uma questão central na crítica da vida cotidiana. Segundo Trebisch, Lefebvre vê o fascismo chamar a si mesmo de revolução, "uma irrealdade eleger a si mesma como realidade suprema, tentando fazer a verdadeira realidade definitivamente irreal. Partindo desse caso extremo de mistificação política, Lefebvre e Guterman dizem buscar contribuir para uma "teoria do conhecimento materialista analisando, sob o conceito geral de mistificação, certas formas do pensamento burguês (TREBISCHT, 1991).

A emergência da crítica de Lefebvre também pode ser melhor entendida se colocada ao lado do caminho de Lukács em direção à dialética marxista. Para este, a gênese da obra de arte se dá na vida cotidiana e, a partir de *História e Consciência de Classe*, o autor passa a abordar a mesma pelo prisma da reificação da consciência produzida pelo fetichismo das mercadorias - esta, apenas a consciência de classe do proletariado seria capaz de superar. Entretanto, Trebisch aponta que "reificação da consciência", conceito central em Lukács, está ausente em Lefebvre, e este insiste que toda consciência é mistificada, mesmo a consciência proletária, de forma que parece estar refutando aspectos do sonho holístico ainda presente em Lukács.

O contexto de desestruturação das relações cotidianas com a Guerra e a Crise Econômica, portanto, têm participação no deslocamento do pensamento de Lefebvre e Lukács em direção à dialética marxista. Como aponta Trebisch, Lefebvre escreve que houve algumas pessoas jovens, inclusive ele, que acreditavam poder recusar "uma vida em que o único ato era comprar e vender, vender a si mesmo" para se seguir "um chamado à vida do espírito, da poesia, da eternidade". Mas, com a crise econômica, com todos seus riscos inerentes, "o problema foi reduzido a seus elementos mais básicos": "para muitas pessoas a questão é permanecer viva, pura e simplesmente permanecer viva" (TREBISCHT, 1991).

Como comenta Lacombe (2007), entretanto, intelectuais regressos do exílio, como Adorno, refletem

a crise da razão e do iluminismo, assim como o tema da barbárie e da irracionalidade que daí emergem (Adorno, 1962, 1985 apud Lacombe, 2007), Lefebvre trilha outro caminho de crítica à consciência burguesa europeia. Para os frankfurtianos,

o conflito mundial e o holocausto evidenciaram o fracasso do projeto iluminista que sustentou filosoficamente a modernidade, a crítica da razão e da cultura na sociedade moderna se dava na identificação do seu oposto como seu próprio resultado, a barbárie e a irracionalidade. Daí emergiria uma espécie de kultur pessimista não só inspirado em Marx, mas também em Weber e nas suas reflexões sobre a teoria da 'jaula de ferro'". (LACOMBE, 2007: 46)

Para Lefebvre, a crítica parte de duas principais questões: a) fazer frente ao dilema imediato da reconstrução da vida no pós-guerra e b) a subsistência das irracionalidades, "não nas esferas altas de um projeto filosófico, mas na alienação cotidiana que perpassa toda a sociedade" (LACOMBE, 2007). Nesse sentido, para Lefebvre a modernidade é lugar da tragédia e da reificação do homem, mas "também dos possíveis, das virtualidades dadas como possibilidades de superação da alienação e da própria irracionalidade que a cerca" (LACOMBE, 2007, p. 48).

Quanto à questão das referências literárias, embora Lefebvre não vá desenvolver uma sociologia da literatura e nem uma sociologia da crítica da vida cotidiana pela literatura, o tema da ficção literária é importante na sua reflexão. Lefebvre considera a literatura, enquanto crítica da vida cotidiana, uma apropriação possível do cotidiano e de seus sentidos dentro de uma situação de alienação que é mais ampla. As análises da tragédia em Brecht e dos tipos apresentados por Charles Chaplin apresentam

formas da arte elevar questões e fatos corriqueiros ao confronto da totalidade, transformando-os de forma que, quando eles são recolocados no cenário do cotidiano, permitem uma elevação na consciência sensível dos homens. Trata-se de um movimento semelhante ao da análise lukacsiana, cuja visão ontológica coloca o comportamento cotidiano do ser humano como o começo e o fim de toda ação humana. Retomando a imagem do rio de Heráclito, em Lukács o cotidiano é visto como "um rio em seu permanente fluxo, dentro do qual tudo se movimenta, se transforma, se espalha e retorna ao seu leito" (FREDERICO, 2000). Daí se despreendem ciência e arte; diferenciando-se e constituindo-se segundo suas finalidades específicas, alcançam sua forma pura nessa especificidade nascida das necessidades da vida social e em seguida, dados os efeitos de sua influência na vida dos homens, desaguam novamente no fluxo da vida cotidiana (FREDERICO, 2000)

Outra perspectiva que não pode ser descartada para efeitos do presente trabalho é a teorização conduzida por Agnes Heller, em 1971, em Teoria da Vida Cotidiana. Partindo da estética de Lukács e dos esforços de crítica começados por Lefebvre, a autora sistematiza uma teoria marxista de olhar rigoroso e "implicitamente crítico" (LUKÁCS, 1971) a esses primeiros estudos, como afirma o próprio Lukács no prefácio à edição de 1971. A autora, também partindo de uma base na teoria da alienação, procura a substância que aglutina, dissimuladamente, a consciência do ser humano e a totalidade das relações sociais de produção. A autora estuda a realização e apropriação da genericidade humana a partir do cotidiano, na medida em que sua imediatez objetiva é o momento de reagir e atuar o ser humano particular, constituindo uma zona de mediação que pode superar o "aparente abismo do pensamento" entre a particularidade e a genericidade. Sob a visão de Heller,

o sujeito da vida cotidiana tem sido, até agora, a particularidade.

(...) O mundo tem oferecido poucas possibilidades ao homem de organizar sua vida segundo a individualidade. O particular cotidiano é o homem particular portador da genericidade em-si (e não para si), não reflexionada, ainda inconsciente, [de forma que] este é o rasgo essencial de toda a pré-história do gênero humano no plano da vida cotidiana. (...) Mas na história pretérita do gênero humano existiram integrações nas quais a reprodução do particular coincidiram com a reprodução da individualidade - comunidades democráticas (HELLER, 2002: 52)

Sendo assim, a autora coloca a contradição de uma sociedade individualista não gerar, enquanto sujeitos da história, indivíduos, mas seres humanos particulares impossibilitados de viver a genericidade humana para-si. Além disso, segundo Heller, na pré-história do homem (da qual o capitalismo faz parte), cada particular é um homem de uma classe. Somente através das mediações de classe é um representante do gênero humano.

O estranhamento entre o ser humano e sua espécie, entre ser humano e o outro ser humano, entre ser humano e o produto de seu trabalho, são, portanto, marcas características do mal estar da ordem burguesa. O sentimento de clausura do cotidiano e da classe, quando se observa um mundo em clara fragmentação, emerge em toda a atmosfera da vida. A poesia de Drummond, ao apresentar um eu lírico que observa e vive esse estranhamento, permite entender a forma como essas crises ao mesmo tempo em que a metalinguagem e o recurso à poesia demonstram o desejo do sujeito de encontrar a totalidade, a si e aos outros, ainda que de forma inquieta, cansada e conflituosa. Para entender melhor a poesia drummondiana, entretanto, é necessário recorrer a

sua trajetória de vida, entre o interior de Minas e o Rio de Janeiro, entre o envolvimento e o afastamento com os partidos de esquerda, entre a esperança e a desesperança na capacidade de regeneração da vida.

Carlito: Uma breve biografia

Como consta na cronologia presente nas edições da obra completa de Drummond (Companhia das Letras, 2012) o autor nasce em 1902, em Itabira do Mato Dentro, interior de Minas Gerais, e vai estudar em Belo Horizonte aos quatorze anos de idade. Um ano depois, volta a Itabira por motivos de saúde e toma aulas particulares, antes de ir para um colégio de onde é expulso por motivos de "insubordinação mental". Esse evento parece voltar em "A Flor e a Náusea", anos depois, quando o eu lírico (confundindo-se com o próprio Drummond), diz

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.
 (A Flor e a Náusea - RP)

Aos 18 anos, Drummond muda-se com sua família para Belo Horizonte. Ali passa a viver a intensa vida literária dos cafés e livrarias da cidade ao lado de amigos como Milton Campos, Emílio Moura, Alphonsus de Guimaraens, habitués da Livraria Alves e do Café Estrela. Nesse momento, Drummond já publica artigos premiados nos jornais da cidade. Aos 21 anos, ingressa na Faculdade de Odontologia e Farmácia de Belo Horizonte, aprendendo um ofício de farmacêutico que não chegaria a exercer, de fato. Aos 23 anos, além de se casar conhece os modernistas Blaise Cendrars, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, quando estes regressavam de uma viagem pelas cidades históricas de MG.

Sem interesse pela Farmácia e não se adaptando à vida rural, Drummond passa a dar aulas de geografia e português em Itabira. Volta a Belo Hori-

zonte por iniciativa de Alberto Campos e chega a redator-chefe do Diário de Minas. Em 1927, nasce seu filho Carlos Magno, que morre meia hora depois e, em 1928, nasce sua filha Maria Julieta. No mesmo ano, publica "No meio do caminho", na Revista de Antropofagia (SP). Três anos depois, seu pai falece.

Em 1934, Drummond muda-se para o Rio de Janeiro enquanto chefe de gabinete de Gustavo Capanema, novo ministro da Educação e Saúde Pública. Em 1935 vai para a Diretoria Geral de Educação e é Membro da Comissão de Eficiência do MEC. Com o fim da ditadura varguista, em 1945 torna-se codiretor do diário comunista Tribuna Popular, a convite de Luís Carlos Prestes. Afasta-se meses depois, por discordar da orientação do jornal, e inicia seu trabalho no Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), onde passa a chefiar a Seção de História, na Divisão de Estudos e Tombamento. Ali trabalharia por 35 anos, até se aposentar do serviço público.

Todos esses elementos colocam as contradições e conflitos da vida de Drummond, de um poeta que também é cotidiano, em seu trabalho e em seus dramas. Suas idas e vindas entre as capitais e o interior também dão o tom de sua inquietude, quando o autor observa os contrastes do capitalismo tardio que são, ao mesmo tempo o contraste entre suas raízes interioranas e sua vida nas grandes cidades. Outro elemento de seu conflito de consciência está em suas idas e vindas em relação ao movimento comunista, sobretudo quando o poeta observa o autoritarismo das ditaduras sem conseguir manter uma centralidade e sistematicidade em seu engajamento nessas organizações. Formas de protesto são mantidas, portanto, em sua vida literária, inclusive quando o autor rejeita, em 1976, o prêmio Brasília de Literatura, em protesto à ditadura civil-militar.

Carlito emparedado: notas sobre o cotidiano em crise na poesia de Drummond

Como lembra Antônio Cândido, em *Inquietudes na Poesia de Drummond* (Vários Escritos, p. 67-

97), os dois primeiros livros do autor "trazem sentimentos, os acontecimentos, o espetáculo material e espiritual do mundo como se o poeta se limitasse a registrá-los, embora o faça da maneira anticonvencional preconizada pelo modernismo". (CÂNDIDO, 1985: 67). No último livro, *Lição de Coisas*, apresenta maior requinte com a palavra, e, entre esses dois extremos, sua poesia é marcada por uma "espécie de desconfiança aguda em relação ao que diz e faz", marcado pelo objeto desfigurado, por uma "destruição ritual do ser e do mundo, para refazê-los no plano estético". Na marcha desse conflito, a obra madura de Drummond traz uma polaridade entre o indivíduo e os problemas sociais, entre José e o Sentimento do Mundo (CÂNDIDO, 1985: 67). A melancolia em Drummond emerge da tematização das aporias e dos impasses estabelecidos por esse conflito na cultura da modernidade (VASCONCELOS, 2009:58). Como traz Antônio Cândido, Drummond promove uma espécie de "exposição mitológica da personalidade", com constante invasão de elementos subjetivos no curso das metamorfoses e projeções "em vários rumos de uma subjetividade tirânica, não importa saber até que ponto autobiográfica" (CÂNDIDO, 1985: 68):

Cada grão de egocentrismo é comprado pelo poeta com uma taxa de remorso e incerteza que o leva a querer escapar do eu, sentir e conhecer o outro, situar-se no mundo, a fim de aplacar as vertigens anteriores (...) Trata-se de um problema de identidade ou identificação do ser, oscilar entre o eu, o mundo e a arte, sempre descontente e contrafeita. (CÂNDIDO, 1985: 68)

Ao próprio ser humano é negada a capacidade de aderir à vida, acentuadas as barreiras entre nós e ela (CÂNDIDO, 1985: 69). Não desaparece, entretanto, um devaneio de deleite e calma, como aquele encontrado nos olhos do boi que vê os homens e

parece, aí, ser dotado de uma incrível humanidade:

Tão delicados (mais que um arbusto) e correm e correm de um para o outro lado, sempre esquecidos de alguma coisa.

Certamente falta-lhes não sei que atributo essencial, posto se apresentem nobres e graves, por vezes.

Ah, espantosamente graves, até sinistros.

Coitados, dir-se-ia que não escutam nem o canto do ar nem os segredos do feno, como também parecem não enxergar o que é visível e comum a cada um de nós, no espaço.

E ficam tristes e no rasto da tristeza chegam à crueldade.

Toda a expressão deles mora nos olhos - e perde-se a um simples baixar de cílios, a uma sombra.

Nada nos pelos, nos extremos de inconcebível fragilidade, e como neles há pouca montanha, e que segura e que reentrâncias e que impossibilidade de se organizarem em formas calmas, permanentes e necessárias.

Têm, talvez, certa graça melancólica (um minuto) e com isto se fazem

perdoar a agitação incômoda e o translúcido vazio interior que os torna tão pobres e carecidos de emitir sons absurdos e agônicos: desejo, amor, ciúme (que sabemos nós), sons que se despedaçam e tombam no campo

como pedras aflitas e queimam a erva e a água, e difícil, depois disto, é ruminarmos nossa verdade.

(Um boi vê os homens - CE)

O boi, aqui, parece o que resta de uma tentativa de exumação das permanências do humano, sob os escombros da alienação. Observando, com pena, os homens, o animal os compara com um arbusto e revela a insignificância e afetação da correria dos dias. Se para Lefebvre o capitalismo produz, além de outras expressões da alienação, "the alienation of man as a being of nature, as a set of natural needs" (LEFEBVRE, 1991), o boi, que se dá a essas neces-

sidades, parece ser dotado de maior verdade e humanidade que o próprio homem: "Coitados, dir-se-ia que não escutam nem o canto do ar nem os segredos do feno/ como também parecem não enxergar o que é visível/ e comum a cada um de nós, no espaço".

A melancolia benjaminiana presente em Drummond se revela em "Um Boi Vê os Homens" poema em uma espécie de "graça melancólica" percebida pelo boi que ruma a verdade. Tal movimento é semelhante ao empreendido por Lefebvre em crítica da vida cotidiana, que aqui toma sua forma estética, de revelar as permanências da humanidade na vida sob a ordem burguesa. Como comenta Trebisch, sobre a obra de Lefebvre:

Alienação leva ao empobrecimento, à espoliação da vida cotidiana. Ainda assim o cotidiano em Lefebvre não fica reduzido à autenticidade do Alltäglickeil como em Hegel e Lukacs. Mesmo se a distinção entre cotidiano e vida cotidiana apenas aparece depois, e não é completamente desenvolvida. Sua crítica à vida cotidiana tem uma leitura dual, ao mesmo tempo uma rejeição do inautêntico e do alienado e uma exumação do humano que permanece enterrado aí. (TREBISCHT, 1991)

Entretanto, se em Drummond o ser humano cotidiano aparece quase sempre como um sujeito melancólico, isso se dá de acordo com a perspectiva benjaminiana, segundo a qual a recusa de abandonar o objeto perdido propicia a reflexão sobre o mundo moderno e a racionalidade que o fundamenta (VASCONCELOS, 2009: 58), sendo que Benjamin opta por considerar a existência de uma positividade subjacente à melancolia. Para Vasconcelos, portanto,

"Devido ao seu viés fragmentário, a melancolia assume aquele referido grau de positividade, porque incorpora a possibilidade de o sujeito não se resignar com a perda do objeto amado. Ao incorrer na pausa mediativa, o melancólico viabiliza o questionamento do puro ativismo, obliterando, a seu modo, o curso da história. Com isso, ele propicia a permanência do pas-

sado e a possibilidade de reversão da perda, a partir da abertura de perspectivas de retorno do objeto querido.

O sujeito melancólico consome-se numa tentativa de elaboração interna, em que parece ser dotado, de acordo com a reflexão de Freud, de "uma visão mais penetrante da verdade do que outras pessoas que não são melancólicas" (VASCONCELOS, :59)

O desejo e a realização da fuga não são abraçados pelo sujeito drummondiano como, de fato, uma solução para seus conflitos, dado que ele conhece o caráter social de suas fissuras e a necessidade de se entender o drama do outro para chegar ao meu – daí a inquietação de sua poesia voltada à consciência individual, marcada pelo sentimento de clausura. A fuga e a solidão, portanto, aparecem como "um tema circunstancial, que pode ser lido como mais uma inscrição do traço diferencial do melancólico que recorre à fuga, mas como uma possibilidade de estabelecer a pausa reflexiva" (VASCONCELOS, 2009): Mas resguardamos no peito [...] / Essa fuga para o mato".

A angústia do eu na poesia, que se expõe ao outro sob a dúvida de que o valha a pena, aparece periodicamente na obra de Drummond, de forma que no momento de sua carreira que culmina n'A Rosa do Povo, o autor, "procurando superar o lirismo individualista, praticou um lirismo social e mesmo político de grande eficácia. É a fase em que questionou com maior ânsia a exploração da subjetividade" (CÂNDIDO, 1985: 72). A culpa do egocentrismo aparece na forma da constante volta de Drummond a alusões à náusea, à sujeira, ou o mergulho em estados angustiosos de sonho, sufocação e sepultamento, ao sentimento da inuação em vida, ao "emparedamento" e à "morte antecipada". Além disso, como aponta Cândido, "a sufocação do ser, que vimos sob as formas do emparedamento e da mutilação no plano individual, se realiza no plano social como medo" em poemas como "Congresso Internacional do Medo" (SM), em que constrói a imagem irônica e melancólica de um fórum mundial sobre o medo, em toda a formalidade e afetação da

diplomacia (isso em plena ditadura Vargasista e a Segunda Guerra Mundial) (CÂNDIDO, 1985: 77) e "O Medo" (RP), que constrói a representação de um mundo tátil e cotidiano cuja principal substância é o medo.

Em verdade temos medo.

Nascemos no escuro.

As existências são poucas;

Carteiro, ditador, soldado.

Nosso destino, incompleto.

E fomos educados para o medo.

Cheiramos flores de medo.

Vestimos panos de medo.

De medo, vermelhos rios

Vadeamos.

Somos apenas uns homens e a natureza traiu-nos.

Há as árvores, as fábricas,

Doenças galopantes, fomes.

Refugiamo-nos no amor,

Este célebre sentimento,

E o amor faltou: chovia,

Ventava, fazia frio em São Paulo.

Fazia frio em São Paulo...

Nevava.

O medo, com sua capa,

Nos dissimula e nos berça.

("O Medo" - RP)

Segundo Antônio Cândido, em "A Flor e a Náusea" a condição social e a condição individual pesam sobre a personalidade, síntese das duas, e fazem-na se sentir responsável pelo mundo mal feito, enquanto ligada a uma classe opressora.

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, [alucina-
 ções e espera.

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 [avolu-
 mam-se.
 Pequenos pontos brancos movem-se no mar, [gali-
 nhas em pânico
 É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o [
 nojo e o ódio.
 (A Flor e a Náusea - RP)

Dando contornos absurdos ao corriqueiro, em "A Flor e a Náusea" Drummond revela a clausura de classe do homem que vai, preso a sua classe e a algumas roupas, pelo cenário da cidade. Tal como Heller comenta que, no capitalismo, o sujeito apenas acessa a genericidade humana por intermédio de classe, o eu lírico vai fundido à pobreza de seu tempo, estranhando a si mesmo e ao mundo. A sensação de emparedamento, como a trazida por Cândido, aqui aparece ferida pela flor, feia e bruta, que ao romper o asfalto também rompe, por um momento, as paredes da consciência do poeta. Este curvando-se à grotesca flor, volta-se ao estranho e ao não-mercantilizável, aciona qualquer tipo de autenticidade da revolta. O caráter redentor da poesia aparece, portanto, em seu exercício de recorrer ao outro, e assim encontrar a si mesmo. Há ambiguidade na flor que rompe o asfalto: é forma de resistência da vida orgânica diante da esterilidade das relações ou é a rosa de Hiroshima, mas ao humano resta estender sua mão ao que sugere a catarse de seu nascimento. Por fim, se fundem a rosa de Hiroshima e a flor da rua: a vida que esta sugere depende da sensibilização do homem para o absurdo da bomba. Assim o possível emerge epifanicamente,

no cotidiano, em uma rua às cinco horas da tarde. Tal qual sugere Lefebvre, o cotidiano emerge enquanto possível fronteira de produção da genericidade humana para si. A mesma mão que se estende em direção à flor aparece no livro *Sentimento do Mundo* simbolizando “a consciência, aparece de início como algo que se completa, se estende para o semelhante e deseja redimi-lo.” (CÂNDIDO, 1985: 80). Sendo assim, a poesia social de Drummond ganha seu significado no cotidiano, apresentando-o como a fronteira que une a genericidade e a particularidade, sendo a individualidade uma possibilidade do particular. Para Antônio Cândido, “isso deu lugar a uma forma peculiar de poesia social não mais no sentido político, mas como discernimento da condição humana em certos dramas corriqueiros da sociedade moderna”. As ambiguidades e injustiças são denunciadas no caráter trágico da contradição social, da forma como ela acomete sujeitos concretos, personagens da lírica drummondiana. Aos leiteiros e padeiros do mal, Drummond contrapõe a tragédia do leiteiro assassinado ao ser confundido com um ladrão

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

(...)

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,
resmunga e torna a dormir.
Mas este acordou em pânico
(ladrões infestam o bairro),
não quis saber de mais nada.
O revólver na 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.
 ("Morte do Leiteiro" - RP)

A mistura entre leite e sangue, sob a aurora do dia que nasce em luto oculto pelo corriqueiro, dá materialidade à tragédia do conflito social. Como faz Brecht, sob comentário de Lefebvre, um fato cotidiano se revela, no engano do assassinato, uma tragédia. O não reconhecimento da vida do outro converte-se no não reconhecimento de si mesmo pelo assassino, que, afinal, era um homem comum - um homem comum que com uma bala genérica retirou a vida daquele que "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".

Se o medo outrora aparece como substância que esteriliza as relações, em que o não reconhecimento do outro se converte na manutenção da solidão, aqui a segurança aparece como o privilégio de poucos que dá manutenção a um universo particular medíocre e confortável. Sob os litígios da Guerra Fria, em que a levianidade do cotidiano é dissimuladamente atravessada pelas incertezas geopolíticas, o poeta passa a reconhecer, na mediocridade dos dias, a presença só-lida, insistente e absurda da bomba em meio ao trivial.

A bomba
 é uma flor de pânico apavorando os floricultores
 A bomba
 é o produto quintessente de um laboratório falido
 (...)
 A bomba

amanhã promete ser melhorzinha mas esquece
 (...)
 A bomba
 chora nas noites de chuva, enrodilha-se nas chaminés
 A bomba
 faz week-end na Semana Santa
 A bomba
 tem 50 megatons de algidez por 85 de ignomínia
 A bomba
 industrializou as térmitas convertendo-as em balísticos
 cos
 interplanetários
 A bomba
 sofre de hérnia estranguladora, de amnésia, de mononucleose,
 de verborréia
 (...)
 A bomba
 envenena as crianças antes que comece a nascer
 A bomba
 continua a envenená-las no curso da vida
 (...)
 A bomba
 é um cisco no olho da vida, e não sai
 A bomba
 é uma inflamação no ventre da primavera
 (...)
 A bomba
 tem supermercado circo biblioteca esquadrilha de mísseis, etc.
 A bomba
 não admite que ninguém acorde sem motivo grave
 A bomba
 quer é manter acordados nervosos e sãos, atletas e paralíticos
 (...)
 A bomba
 mata só de pensarem que vem aí para matar
 (...)
 A bomba

gostaria de ter remorso para justificar-se mas isso lhe
 é vedado
 (...)

 A bomba
 tem um clube fechadíssimo
 A bomba
 pondera com olho neocrítico o Prêmio Nobel
 (...)

 A bomba
 oferece de bandeja de urânio puro, a título de bonifi-
 cação, átomos
 de paz
 (...)

 A bomba
 desenha sinais de trânsito ultraletrônicos para prote-
 ger
 velhos e criancinhas
 A bomba
 não admite que ninguém se dê ao luxo de morrer de
 câncer
 A bomba
 é câncer
 (...)

 A bomba
 está abusando da glória de ser bomba
 (...)

 A bomba
 fede
 A bomba
 é vigiada por sentinelas pávidas em torreões de car-
 tolina
 (...)

 A bomba
 não destruirá a vida
 O homem
 (tenho esperança) liquidará a bomba.
 ("A Bomba" - LC)

A bomba lateja como dor ao longo dos ver-
 sos, insistente, inescapável, assim como martela os
 dias sob a insegurança da Guerra Fria, matando o ho-
 mem "só de pensar que ela vem aí para matar". É o

amortalhamento silencioso e prematuro do homem,
 que vê o fruto de seu esforço científico transformar
 a morte por câncer, a morte natural, em um luxo. A
 bomba é cotidiana e burguesa: "faz week-end na se-
 mana santa". Esse estranhamento diante da calma e
 de um progresso que não se converte em humani-
 zação, sendo apenas "o produto quintessente de um
 laboratório falido" que se mostra a "indústria" da ge-
 nericidade humana. Na ponta da poesia, entretanto,
 resta o ser humano, em uma espécie de revelação
 do possível lefebvriano, capaz de deter a bomba e
 findar a inflamação no ventre da primavera. O não
 mercantilizável em "tempos sujos" aparece, inclu-
 sive, em pequenas coisas na fronteira da vida coti-
 diana. Como o beijo em "Consideração do Poema":

Estes poemas são meus. É minha terra
 e é ainda mais do que ela. É qualquer homem
 ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna
 em qualquer estalagem, se ainda as há.
 — Há mortos? há mercados? há doenças?
 É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,
 por que falsa mesquinhez me rasgaria?
 Que se depositem os beijos na face branca, nas prin-
 cipiantes
 [rugas]

O beijo ainda é um sinal, perdido embora,
 da ausência de comércio,
 boiando em tempos sujos.

Já agora te sigo a toda parte,
 e te desejo e te perco, estou completo,
 me destino, me faço tão sublime,
 tão natural e cheio de segredos,
 tão firme, tão fiel... Tal uma lâmina,
 o povo, meu poema, te atravessa
 (Consideração do Poema - RP)

A inquietação cotidiana em Drummond, do
 sujeito que sente em si o estranhamento da vida

burguesa, se converte também em intensa inquietude estética ao longo de sua obra, que anda às voltas com questões sobre a autonomia da arte e a serventia da poesia. Ao dizer que o povo, tal qual uma lâmina, atravessa seu poema, Drummond empreende o duplo combate da tematização da dificuldade de dar forma ao poema e da crítica de um mundo desumanizado, “submetido às regras de um sistema produtivo, que optou pela hegemonia de uma racionalidade instrumentalizada, para fins de consolidação de preceitos pragmáticos e que, como tal, marginaliza o poeta e seu fazer artístico” (VASCONCELOS, 2009). Da convergência entre esses dois conflitos sintetiza-se um sujeito poeta fragmentado e torto, que recorre não apenas à metalinguagem como é tradição na poesia modernista, mas também ao uso da poesia para pensar o próprio sujeito poeta. O poeta, ao refletir o mundo e sua prática diante dele – a poesia -, reflete a si mesmo como fruto desse trabalho. O poeta pensa e diz sobre si mesmo, enquanto tal, dissecando seu sentimento de total desfuncionalidade dentro do mundo capitalista. “sempre às voltas com problemas, como a autonomia da arte, necessidade de participação social; crise do sujeito e da representação; e questões como a perda da aura do objeto artístico (...), o poeta tematiza a sua impotência em relação à linguagem, a si mesmo e ao mundo” (VASCONCELOS, 2009 :70).

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras
armas
prometa ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta
um verme.
("Nosso Tempo" - RP)

Aqui, o poeta toma a forma do estranho, do verme, uma espécie de força grotesca da natureza que sustenta a organicidade que deteriora o plásti-

co das relações sociais. Portanto, esse sentimento de desfuncionalidade aparece como um elemento de redenção ao qual o poeta se entrega, em algum momento, consciente de que revela em si mesmo a falência do indivíduo alienado, atomizado, como uma denúncia em carne viva da miséria da vida burguesa.

Contraopondo-se à desfuncionalidade do poeta e do homem burguês, o operário aparece em Drummond como o detentor, por excelência, da possibilidade de se construir uma genericidade para si. Lefebvre pontua, em *Crítica da Vida Cotidiana*:

This deprivation proves to be of a quite different kind to that which devastates the ‘private consciousness’, the ‘private’ life of the bourgeois or petty-bourgeois individual. The latter is not aware, or is only partly aware, of being deprived. He tends to become withdrawn and to connate his ‘deprivation’ and his property, for the two go together: he thinks he owns his self, his ideas, his life, his family, his country, just as he owns his material ‘assets’. The deprivation of the working class is rich in possibilities. For the individual proletarian to become conscious of the proletariat as a class, of its social reality, and thus of society as a whole, of its action, and therefore of its political future, is to have already superseded the proletarian condition. It is to have achieved a great and true thought: that of the social and human totality, of creative labour. On the other hand, the petty bourgeois and bourgeois who discover self-consciousness, but fail to reject the self (as they would if they came over to Marxism) become remote from this great truth;

they stop being able to see man, society and human labour in their totality. (LEFEBVRE, 1991: 102)

Em “O Operário do Mar”, a observação de Lefebvre sobre o caráter diferenciado da consciência de classe entre burguesia e proletariado ganha representação estética:

Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só o campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder opositor vociferando. Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor. Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase

me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha. Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre? Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos. Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido. A palidez e confusão do seu rosto são a própria tarde que se decompõe. Daqui a um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar. Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei?

(“O Operário do Mar” - SM)

Nesse poema em prosa, portanto, Drummond lança luz a uma concepção, no sentido da de Lefebvre, de que a ambigüidade da vida cotidiana decorre da situação contraditória do proletariado no interior da sociedade capitalista. Por um lado, ele é esmagado sob o peso do trabalho, das instituições e das idéias dominantes. Por outro, sua relação com a

atividade produtiva faz com que ele mantenha algo como um "senso de realidade" e um contato "orgânico" com a natureza. Como traz Heller, a consciência de classe operária é fundamentalmente distinta da consciência de classe burguesa, uma vez que a primeira é o revelar da potência do trabalho e a segunda incorre na auto-rejeição, no conhecimento da miséria da vida burguesa. Valendo-se de inspiração surrealista, Drummond traça um cenário deslumbrante em que o operário toma seu lugar no mar inacessível ao burguês que observa, com nojo de si, a sublimação do operário em sua consciência de classe, referenciando inclusive o caminho até "homem total", que para Lefebvre é o horizonte da luta socialista (LEFEBVRE, 1991). O mar não é firme, como o lugar que ocupa o observador. Mas é profundo e vivo em sua autenticidade.

A firmeza do asfalto de onde olha o eu lírico reaparece em "O Privilégio do Mar", quando o autor revela o desconforto da atomização da consciência na vida burguesa.

Neste terraço mediocrementemente confortável,
bebemos cerveja e olhamos o mar.
Sabemos que nada nos acontecerá.

O edifício é sólido e o mundo também.

Sabemos que cada edifício abriga mil corpos
labutando em mil compartimentos iguais.
Às vezes, alguns se inserem fatigados no elevador
e vem cá em cima respirar a brisa do oceano,
o que é privilégio dos edifícios.

O mundo é mesmo de cimento armado.

Certamente, se houvesse um cruzador louco,
fundeadado na baía em frente da cidade,
a vida seria incerta... improvável...
Mas nas águas tranqüilas só há marinheiros fiéis.
Como a esquadra é cordial!

Podemos beber honradamente nossa cerveja.

("O Privilégio do Mar" - SM)

Este sujeito poeta aparece recorrentemente na poesia de Drummond, como um personagem em um cenário cotidiano, flanando entre a cidade e entre a poesia, como fruto e produtor da mesma. Além das contradições do fazer poético, o sujeito olha também para o espaço urbano, a metrópole periférica, sendo que "essas ambiguidades revelam uma questão central em Drummond que é o problema da dicotomia que se instala entre o projeto civilizatório da modernidade europeia e a condição própria do território periférico" (VASCONCELOS, 2009:104). O caráter do avanço do capitalismo sobre a periferia, que gera uma "derrota incomparável" sobre os interesses locais da qual só Tutu Caramujo desconfia, é outro sulco na memória de Drummond:

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê
Na cidade toda de ferro
as ferraduras batem como sinos.
Os meninos seguem para a escola.
Os homens olham para o chão.
Os ingleses compram a mina.
Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na derrota incomparável.
("Itabira" - AP)

A forma como o poeta melancolicamente assinala a cotidianidade dentro da qual avança o capital internacional assinala o caráter ambíguo, tal qual posto em Lefebvre, do quão corriqueira é a corrosão que age nas bordas dos grandes processos de avanço da acumulação capitalista. A cena, entretanto, capta o caráter trágico desse processo, no qual o livre acesso de cada um ao Pico do Cauê é engolido pela propriedade privada do grande capital internacional. Essa chaga voltará, posteriormente, como objeto da falta, da perda e da nostalgia marcada no próprio corpo do eu lírico no poema de Menino Antigo (1973), "Lira Itabirana": "deslizando em correia transportadora/ entupindo 150 vagões,/ no trem-monstro de cinco

locomotivas/— trem maior do mundo, tomem nota
— / foge minha serra, vai/ deixando no meu corpo
a paisagem/ mísero pó de ferro, e este não passa”.

Conclusão

O eu lírico da poesia de Drummond - que muitas vezes se faz “o poeta” ou o próprio Carlos, Carlito - traz uma inquietação que pode ser entendida sob o prisma da alienação na angústia cotidiana de tempos extremos, quando a fragmentação da vida produz homens e cenários tortos, que estranham o mundo e a si mesmos. Em tempos de ditadura no Brasil (compreendido nesse estudo principalmente no Estado Novo varguista) e na Europa, a levianidade do cotidiano burguês marca o estranhamento dos tempos de crise histórica da humanidade (da genericidade humana): fascismo, Guerra Fria, bomba atômica. Um cotidiano marcado pelo progresso científico que produz “sinais de trânsito ultraletrônicos / para proteger velhos e criancinhas” é o mesmo em que lateja a bomba, também fruto do avanço da ciência em tempos de guerra. A análise do que é trivial e cotidiano, na obra de Drummond, vai de encontro com o que sugere Lefebvre, Lukács e Heller sobre a validade do estudo do cotidiano como forma de assimilação da vida particular dentro da totalidade.

Observando do ponto de vista de um país periférico, por onde o capital imperialista avança deixando sulcos na memória do poeta, a fuga pela arte não se apresenta, em nenhum momento, como uma solução redentora final, como afirmam ter acreditado Lefebvre e Lukács em seu período pré marxista. Inclusive, a inquietação estética mobiliza a poesia drummondiana em torno da questão do “para que a poesia” (que se converte em um “por que ser poeta”) e traz um refinamento das linguagens ao longo de sua obra. Esse conflito movimenta dialeticamente o trabalho do autor que, a despeito do desconforto, encontra na poesia formas de trazer o cotidiano ao contato com a totalidade e, por fim, desvendar o verdadeiro, o humano e o possível que resta na vida, uma vez que “o beijo

é um sinal, perdido embora/ da ausência de comércio/ boiando em tempos sujos”, e resta ainda conectar os sinais perdidos da não-mercantilização, do encontro efetivo do outro em tempos de anulação fascista da alteridade.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Alguma poesia. Editora Companhia das Letras, 2013.

_____. A rosa do povo. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.

_____. Claro enigma. Editora Companhia das Letras, 2012.

_____. Sentimento do mundo. Editora Companhia das Letras, 2012.

BARREIRA, Marcos. Henri Lefebvre: a crítica da vida cotidiana na experiência da modernidade. UERJ, 2009 (Tese de Doutorado).

CANDIDO, Antonio. Inquietações na Poesia de Drummond in CANDIDO, Antonio. Vários Escritos. Livraria Duas Cidades, p. 58-97, 1977.

FREDERICO, Celso. Cotidiano e arte em Lukács. Estudos avançados, v. 14, n. 40, p. 299-308, 2000.

HELLER, Agnes. Sociología de la vida cotidiana. Península, 2002.

LACOMBE, Marcelo S. Masset. Os fundamentos marxistas de uma sociologia do cotidiano. Anais do 31º. Encontro Anual da ANPOCS, p. 145-172, 2007.

LEFEBVRE, Henri. Critique of everyday life. Verso, 1991.

LUKACS, Georg. Prefacio. in HELLER, Agnes. Sociología de la vida cotidiana. Península, 2002.

TREBISCHT, Michel. Preface in. Critique of everyday life. LEFEBVRE, Henri. Verso, 1991 p. ix-xxviii.

VASCONCELLOS, Viviane. Melancolia e crítica em Car-

los Drummond de Andrade. 2009. 200f. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais.

Artigo recebido em outubro de 2016 e aceito para publicação em novembro de 2016.