

Maria Helena Rabelo Campos

DRUMMOND: AS MÃOS E O SENTIMENTO DO MUNDO

ou

A PERMANÊNCIA DE UMA POÉTICA

Este texto foi originalmente apresentado como conferência na Semana da Comunidade, promovida pela Fundação Itabirana de Ensino, em comemoração aos 80 anos de Carlos Drummond de Andrade. Itabira, outubro, 1982.

"Tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo" mas "estou preso à vida e olho meus companheiros".

Em 1940, Drummond publica seu sentimento do mundo e constantemente o reedita em cada poema, gesto de amor ou indignação, fiel à sua proposta poética: "o tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente". E é muito o tempo, grande é a vida, e desvalidos os homens que a poesia de Drummond presentifica.

Presentificar é tornar presente, atualizar, perpetuar no tempo e no espaço, livrando do esquecimento, o que a curta memória dos homens joga no fundo do baú da História. E no poema fica a vida que espera ser reescrita, revisitada, recriada pela leitura, ato também criador a resgatar a letra adormecida do texto, a insuflar novamente a vida que, armazenada nos poemas, espera o toque mágico do leitor. E este se faz co-autor, cúmplice que abre a garrafa e deixa sair o gênio. Assim sou eu aqui a agora. Aquela que prepara e refaz o caminho de uma poesia tão grande, rica,

variada, complexa e contraditória quanto o próprio homem, quanto a própria vida. Vida, também ela.

Analisar, compreender, decodificar a produção poética de Drummond, abarcando-a em toda sua extensão, é desafio para críticos, professores e estudantes enfrentarem de mãos dadas. Entretanto, amá-la, vibrar a cada seu novo acorde, emocionar-se com ela é algo ao alcance de cada um. E é o que o poeta nos oferece em seus livros ou, diariamente, através dos jornais para que escreve.

Este é meu objetivo neste ensaio: resgatar este Drummond cotidiano, ler sua leitura da vida-de-cada-dia registrada em seus textos.

Tomei como base deste trabalho quatro poemas dos últimos anos. Entre eles, mais que uma distância no tempo, existem grandes traços comuns. O primeiro é o fato de terem sido inicialmente publicados em jornais: Estado de Minas e Jornal do Brasil.

Por que destacar este fato? Onde a significação de publicar poemas em jornais? Vejo, já aqui, o primeiro traço do que chamei de permanência de uma poética. O jornal, sobretudo o não especializado em literatura e arte, é uma forma bastante democrática de publicação. Nele, a grande tiragem, o preço relativamente acessível e a diversidade do público atingido fazem com que o poema circule por mãos que talvez não se aventurassem à leitura de um livro inteiro.

Outro aspecto interessante a se destacar neste tipo de veículo é a possibilidade que o texto poético tem de acompanhar o acontecer das coisas, estar preso à vida, o que lhe garante uma atualidade toda especial. O livro é um processo mais lento, algo meio sagrado, sujeito a rituais de impressão, revisão e distri-

buição para não falar em hábito de compra e de leitura. No jornal, o poema pode ser como uma crônica, simultânea ao fato, ou, mais ainda, espécie de comentário, espaço de reflexão e análise crítica.

São estes os poemas:

Ao Deus Kom Unik Assão

Eu, etiqueta

Triste Horizonte

Adeus a Sete Quedas

Destes somente o primeiro e o terceiro já estão publicados em livros (As impurezas do branco e Discurso de primavera e algumas sombras). O segundo e o quarto, por enquanto, somente em jornais. (Estado de Minas de 16/01/82 e 9/9/83, respectivamente e Jornal do Brasil).

Outro traço comum a aproximá-los é o fato de abordarem aspectos críticos e controversos de nossa vida moderna: Ao Deus Kom Unik Assão e Eu, etiqueta têm como assunto a cultura de massa, os mecanismos do consumo e da publicidade. Triste horizonte e Adeus a Sete Quedas a questão do progresso a qualquer preço dá destruição da paisagem, das condições de vida e do próprio homem.

Comunicando a "inkomunikassão"

Apesar dos pontos comuns ressaltados, cada um destes poemas se desenvolve dentro de um projeto poético específico e gera uma produção de sentido que deve ser examinada mais de perto. Assim, pretendo ocupar-me um pouco de cada um, voltando posteriormente aos pontos que os aproximam.

Em Drummond, as "duas mãos e o sentimento do mundo" se somam a uma aguda percepção dos caminhos da vida moderna, a uma rara capacidade de indignar-se e de fazer tudo isso virar poema, acontecimento na linguagem a nos comover, a nos mover com ele por meandros de que, de outra forma, talvez não nos apercebêssemos.

É dentro dessa perspectiva que se situa Ao Deus Kom Unik Assão, poema que tem na paródia às estratégias da comunicação de massa seu princípio constitutivo mais significativo. No título, a palavra comunicação ganha nova grafia, decompõe-se em fragmentos que não chegam a constituir unidades significativas reconhecíveis a partir do nosso código lingüístico, torna-se estranha a nossos olhos e se recompõe no momento em que, pronunciando-a, reconhecemos seu significante e só então a associamos ao signo comunicação.

Todo o poema vai estruturar-se em torno dos procedimentos retóricos da comunicação de massa desvelando-os. Assim, encontramos a exploração dos elementos sonoros e visuais das palavras através de deformações gráficas, aliteraões, assonâncias e rimas como, por exemplo:

"deus da buzina e da morfina
que me esvaziais enchendo-me de flato
e flauta e fanopéia e fone e feno"

"cinturão da Terra
calça circular
unisex, rex
do lugarfalar
comum

Se komuniko
que amorico
me centimultiplico
scotch no bico
paparico
rio rico
salpico
de prazer meu penico
em vosso honor, ô Deus komunikão"

Rege o significante num processo de palavra puxa palavra, recurso já bastante analisado em Drummond. A sintaxe se torna caótica, perdem-se os elos que ligam unidades significativas menores às maiores. O efeito é mais de "inkomunikassão" que de comunicação. Este processo de enumeração, esta sintaxe inconsequente encontram um paralelo na fragmentária sucessão em que se apresentam ante nossos sentidos as próprias mensagens da comunicação de massa. A lógica é a da palavra sonora, atraente, sedutora mas vazia, incapaz de instaurar um processo efetivo de comunicação. É esta dimensão da cultura de massa que Drummond denuncia no seu texto quer ao nível das expectativas retóricas, quer ideológicas.

Neste particular destacam-se as palavras-valise, neologismos em que se condensam vários semas. O estranhamento instaura aqui um distanciamento crítico que permite a leitura de certos processos retóricos da comunicação de massa. É o caso de "adouro", "amouro", "sonouro" em que a palavra ouro introduz novo conteúdo significativo a adoro, amo, sonoro ou som. Condensam-se a idolatria e a riqueza material, a aparência, o ter em lugar do ser. Outros exemplos poderiam ser citados: genucircunflexado, distriburrida, escãocarado, noiticia, eumano, etc.

Outro aspecto significativo na estrutura do poema é o uso do plural. Aqui opõem-se o coletivo, em sua dimensão massificante, descaracterizadora e o individual, a marca única de cada ser.

"Eis-me prostrado a vossos peões
que sendo tantos todo plural é pouco".

"Se estou doente, devo estar doentes.
Se estou sozinho, devo estar desertos.
Se estou alegre, devo estar ruidosos.
Se estou morrendo, devo estar morrendos?"

A estes versos opõem-se:

"Não quero calar junto do amigo.
Não quero dormir abraçado
ao velho amor.
Não quero ler a seu lado.
Não quero falar
a minha palavra
a nossa palavra".

Este jogo opositivo permite, no poema, o desvelamento de uma série de inversões, recurso fundamental da ideologia e de seu jogo de ocultamento das contradições que tem na comunicação de massa um de seus mais expressivos sustentáculos. Inversões em que o ter se torna mais forte que o ser, a aparência que a essência, os meios que os fins, o efeito que a causa, o objeto que o sujeito.

Assim temos

"Vai-se tornando são quem era louco"
Nem precisa cabeça, pois a boca
nasce diretamente do pescoço
e em vosso esplendor de auriquilate
faz sol o que era osso".

"em que disperso espremo e desexprimo
o que em mim aspirava a ser humano".

"A vontade sem vontade encrespa-se exige
contravontades mais
E se consome no consumo".

"O Meio é o ser
em lugar dos seres".

"Cumpro. Sou
geral.
É pouco?
Multi
versal.
É nada?
Sou
al."

O resultado é um processo de padronização, de perda de individualidade. O homem busca sua referência fora de si mesmo, de-
mite-se de ser. Torna-se então campo aberto e fecundo a manipu-
lações de várias ordens. Espelhos que, colocados à sua frente,
lhe dirão quem é ele.

O código alimentar é o paradigma que estrutura essa dimensão devoradora, antropófaga da comunicação de massa, mecanismo de deglutição sem assimilação e sem reflexão crítica que tem como consequência o processo de dominação a que me referi.

Assim temos:

"Deglutindo gratamente vossas fezes".

"Nem precisa cabeça, pois a boca nasce diretamente do pescoço".

"Nossa goela sempre sempre sempre escãocarada
engole elefantes
engole catástrofes
tão naturalmente como se
E PEDE MAIS."

Demitido de ser, abdicado de sua marca humana, cheio de desejos cujos móveis não conhece, esse homem precisa de referências, precisa de algo ou alguém que lhe diga quem é, para onde e a que vai. Procura e precisa de um Deus.

O código religioso dá o tom do poema e desvela a dimensão idôlatra que envolve a comunicação na vida moderna. A primeira referência seria o título Ao Deus Kom Unik Assão. Deus estranho, metamorfoseado, que não se dá a reconhecer e por isso mesmo atemoriza, ameaça. Há um tom de prece, de ladainha, de discurso religioso que não deixa escapar nem mesmo a 2a. pessoa do plural, vós.

"Eis-me prostrado a vossos peses"

"Genucircunflexado vos adouro
vos amouro, vos sonouro."

"Salve, meio fim
senhor dos lares
e lupanares

Senhor! Senhor!"

O tratamento parodístico e a mistura do sagrado e do profano introduzem a dimensão crítica denunciadora dessa idolatria. Ao Deus Kom Unik Assão não é somente sobre o mito da comunicação.

É também um texto que busca na própria linguagem da comunicação de massa, em seu nível retórico, os processos básicos de sua constituição. E ao fazê-lo, desmitifica-os desvelando seu caráter persuasivo, envolvente e dominador.

Eu etiqueta: consumir ou ser consumido?

A cultura de massa é o ponto comum entre Eu, etiqueta e Ao Deus Kom Unik Assão. Entretanto, enquanto este último tem como tema dominante a comunicação ou a "inkomunikassão", o primeiro se volta para as estratégias da publicidade e do consumo.

As relações entre o homem e os objetos ou marcas que usa definem a linha básica do texto. Há nelas uma progressão que vai desde um uso quase compulsório o "nome grudado que não é meu" até a assimilação do homem pelo objeto.

No primeiro movimento, o usuário não se reconhece nos produtos que acidentalmente anuncia e que praticamente invadem seu espaço corporal e vital.

Assim temos:

"Em minha calça está grudado um nome
Que não é meu de batismo ou de cartório,
(...)
Meu blusão traz lembrete de bebida
Que jamais pus na boca nesta vida
Em minha camiseta, a marca de cigarro
Que não fumo, até hoje não fumei.
(...)
Minha toalha de banho e sabonete,
Meu isso, meu aquilo,
Desde a cabeça ao bico dos sapatos,
São mensagens,
Letras falantes
Gritos visuais".

O processo evolui e pouco a pouco o usuário se transforma em "homem-anúncio itinerante", "escravo da matéria anunciada".

"Agora sou anúncio"
(...)
É nisto me comprazo, tiro glória

De minha anulação.
(...)
Eu é que mimosamente pago
Para anunciar, para vender"
(...)

"E bem à vista exibo esta etiqueta".

Etapa final de uma identificação homem/objeto ou, melhor dizendo, uma relação em que o objeto assume o lugar do homem que, de usuário, passa a usado.

"Hoje sou costurado, sou tecido,
Sou gravado de forma universal,
Saio da estamperia, não saio de casa,
Da vitrina me tiram, recolocam,
Objeto pulsante, mas objeto".

Completa-se o ciclo com o homem à mercê dos objetos, servindo àquilo que foi feito para servi-lo.

Da vida moderna, o poema relê a moda e as estratégias de marketing. Esse "homem-anúncio itinerante" representa uma nova técnica publicitária, concretizada no vestuário e objetos pessoais. Marca também a ampliação do espaço publicitário e das respectivas mídias. Outro aspecto interessante destacado pelo texto de Drummond é que está é uma forma de publicidade gratuita. Ou melhor, paga-se para anunciar.

Podemos nos perguntar: mas as pessoas não se apercebem disto? Será que não vêem que estão sendo usadas como um novo e importante veículo publicitário? Estas são, entretanto, questões que colocam em destaque um polo do processo comunicativo, o receptor. Outras há e que se referem ao polo oposto, representado pela produção dessas mensagens. Qual a estratégia comunicacional, retórica, no caso, que envolve a persuade este usuário, que é capaz de colocar como sendo dele interesses de terceiros? Como o poema revê estas questões?

"Estou, estou na moda
É doce estar na moda".

Aqui a mola propulsora do processo: a moda. O objeto ou a marca passam a funcionar como elementos distintivos. Valor de troca simbólica, mais forte que o valor-de-uso, através do qual o objeto significa socialmente dizendo da desportividade, sofisticação, status, liberdade, auto-estima ou outros tantos valores que compõem o nível de expectativa vital do homem moderno.

Aparentemente centro do processo em que mensagens e objetos são feitos especialmente para cada um e "comunicados a meus pés" o ser vê-se envolvido numa trama cujo desvelamento mostra outra realidade.

No plano do discurso, o poema joga com uma oposição entre o eu que enuncia e o sujeito do enunciado que se crê sujeito de seu discurso, sujeito da enunciação. Ele surge no poema sob a forma da primeira pessoa gramatical, a voz ativa da primeira estrofe.

Em minha calça
Que não é meu
Meu blusão
Meu isso, meu aquilo

(grifos adicionados)

Desvelando outra dimensão, subjacente ao processo comunicacional, o poema aponta para o fato de que o homem não é sujeito de seu discurso. Sua fala é uma pseudo-fala. Há um outro discurso (o da etiqueta, objeto, moda ou consumo) que fala por ele. No poema, este aspecto é marcado pelo uso da voz passiva na última estrofe

"Hoje sou costurado, sou tecido,
Sou gravado de forma universal,
Saio da estamperia, não saio de casa,
Da vitrina me tiram, recolocam,
Objeto (...)"

Falando por um discurso que não é seu, inconsciente do pro-

cesso que o envolve, o homem progressivamente perde sua identidade. De "veste e sandália de uma essência", passando por "homem-anúncio itinerante", manipulado por estratégias retóricas que lhe acenam com a realização do desejo, buscando reconhecer-se nos signos sociais, o homem termina por transformar-se em coisa.

"Meu nome novo é Coisa,
Eusou a Coisa, coisamente".

Triste Horizonte: o retorno impossível

As profecias de Jeremias, em dois trechos citadas literalmente, são o subtexto em torno do qual se constrói o poema Triste Horizonte.

Qual Jeremias, o poeta é porta-voz de um discurso irado e ameaçador contra a cidade descaracterizada. Qual Israel, afastada dos caminhos do Senhor, Belo Horizonte se prostitui, se vende a falsos profetas, se profaniza.

Retomado parodisticamente, o nome Belo Horizonte se transforma em Triste Horizonte. Já de início instauram-se duas visões da cidade capital das Minas Gerais e que se desenvolvem, a partir do próprio intertexto religioso, em torno do par opositivo sagrado/profano.

Assim temos, de um lado, a antiga Belo Horizonte, cidade mitificada na memória afetiva do poeta:

"marioandramente celebrada"

"maravilha de milhares de brilhos vidrilhos"

"tudo é belo e constante coleção de perfumes"

"avenidas que levam ao amor"

"Belo Horizonte sorrindo púbere, núbil, sensual, sem malícia"

"uma provinciana saudável, de carnes leves pesseguíneas".

enfim,

"um remanso muito manso"

Dela se pode dizer como o profeta referindo-se a Israel:

"Sobre todas as colunas elevadas
debaixo de todas as árvores verdejantes
qual cortesã te reclinavas"

(Jeremias 2.20)

A face profana da cidade surge vestida com outras cores:

é a "brutal Belo Horizonte"

"o que não merece ser visto"

"o que merece ser esquecido, se revogado não pode ser".

Na cidade que "se empavona sobre o corpo crucificado da primeira" regem os interesses econômicos. Desfigura-se a sua face religiosa na figura de suas igrejas, cujos santos padroeiros, se antes a protegiam, "agora protegem a si mesmos" e cujos pastores "deixam de pastorear para faturar":

"São José no centro mesmo da cidade
explora estacionamento de automóveis"

"São Pedro instala supermercado.
Nossa Senhora das Dores
(vi crescer sua igreja à sombra do Padre Artur)
abre caderneta de poupança,
lojas de acessórios para carros
papelaria, aviário, pão de queijo".¹

À "litanias dos fiéis" mistura-se o "rumor dos negócios".

Mas é sobretudo a paisagem física da cidade que se descaracteriza. O nome Belo Horizonte, vale lembrar aqui, foi motivado pela beleza do nascer e do pôr-do-sol emoldurados pela Serra do

1. É aqui clara a referência à abertura das áreas das igrejas a empreendimentos comerciais.

Curral que circunda(va) a cidade.

Desolado com o que contempla o poeta/profeta tenta se refugiar no "austero píncaro serrano", "subida que era a alegria dominical de minha gente". De novo a profanação:

"o ar de liberdade destes cimos
(...) a selvagem intimidade destas pedras
vão-se desfazendo em forma de dinheiro"

Um código de violência ("cassetetes e revólveres me barram/ a subida") marca a interdição da natureza, do espaço comum, agora transformado em propriedade privada:

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

Uma imagem condensa no texto todo este processo:

"Encurralados todos
a Serra do Curral, os moradores"

encurralados contém o nome da serra, contém curral, local onde se prende o gado e que aqui metaforiza a prisão em que a cidade se transformou.

E a voz do profeta soa terrivelmente atual nos versos finais:

"Foi assolada toda a serra; de improviso
derrubaram minhas tendas, abateram meus pavilhões
Vi os montes e eis que tremiam.
E todos os outeiros estremeciam.
Olhei para a terra, e eis que estava vazia,
Sem nada nada nada".

O poeta se faz profeta e através de seus versos descarrega sua ira contra a cidade. Pela boca de Jeremias, o Senhor amaldiçoa Israel prometendo destruí-la. Mas não sem antes chamá-la de novo a seu regaço, oferecendo-lhe o perdão. Inversamente, o poeta vai da ira ao desencanto. Reprime a tentação da volta, vira as costas à cidade que um dia tanto amou. Recusa-lhe o perdão. É

impossível o retorno àquela a que ele se refere como

"meu Triste Horizonte e destruído amor".

Adeus a Sete Quedas ou o progresso a qualquer preço

O poema Adeus a Sete Quedas foi publicado às vésperas do fechamento das comportas de Itaipu, cuja represa cobriria as famosas cachoeiras, e enfoca a questão da destruição da vida em nome da própria vida e do progresso. Em outras palavras, o confronto homem/natureza.

A meu ver, dois versos

"Faz-se do movimento uma represa
Da agitação, faz-se um silêncio"

metaforicamente condensam esta questão e fornecem os paradigmas a partir dos quais se organizam as referências à natureza e ao homem.

São eles "movimento" e "agitação" do lado da natureza e "represa" e "silêncio" do lado do homem.

Sob o primeiro ficam compreendidos semas de positividade tais como: "imaginosa", "fértil", "gratuidade", "beleza-em-si", "obra de arte natural", "bem que não tem preço", todos eles referentes à natureza. Ficam também compreendidas as imagens sensoriais de caráter auditivo, cromático, tátil e até mesmo sensual: "retumbaram vozes", "fantástico desenho", "encenações de sonhos", "cachões, bulhões", "aéreo contorno", "mostrava-se, doava-se", "livre coito", "humana vista extasiada", "espectro rorejante", "irisadas pérolas de espuma".

Por sua vez, "represa" e "silêncio" opõem-se a "movimento"

e "agitação". Ligam-se antes, no poema, a semas de destruição e morte": "esvaíram", "cessa (o estrondo)", "mortos", "apagados os fogos", "águas assassinadas", "ingrata intervenção de tecnocratas", "empresa gélida", "deixando de ser humano", "dor sem gesto", "cartão postal a cores, melancólico", "fantasmas, crimes", "golpeando a vida", "nunca mais renascerá".

E o homem surge como o agente de todo esse processo. Representa Thanatos, o princípio ou a pulsão de morte. Princípio desagregador, destrutivo, ligado a uma pulsão de dominação, a uma vontade de poder. A este opõe-se Eros, princípio vital, voltado à conservação, à união. É o princípio amoroso e corresponde, no poema, à natureza.

No seu esforço de afirmação e poder o homem desune, desagrega, desintegra, mata. E causa sua própria morte.

São "vivos golpeando a vida/
que nunca mais renascerá".

A própria separação homem/natureza já é uma decorrência de um modo de produção fundado na alienação. O homem é apartado do objeto do seu trabalho, dos outros seres e de si mesmo. A separação homem/natureza, coloca o progresso como uma relação de confrontação e não de interação entre estes dois elementos. Vistos sob este prisma o par metafórico "agitação"/"movimento", "represa"/"silêncio" ganha um sentido político bastante expressivo. A alienação em seus diversos níveis (e Drummond aborda este aspecto também em "Eu, etiqueta") é algo que convém à manutenção do poder, como também a ele convém a transformação de movimento e agitação em represa e silêncio.

Todos estes aspectos são desenvolvidos num texto em que a intertextualidade é um dos recursos através dos quais o sentido

se produz. Inicialmente temos os poemas citados como epígrafe e retomados ao longo do texto.

A primeira epígrafe são os versos de Alphonsus de Guimaraens, extraídos do poema "Sete Damas": "Sete Damas por passaram/ E todas Sete me beijaram".

O primeiro elemento de interseção, o mais explícito deles, é o número sete. As Sete Damas encontram correspondente nas Sete Quedas. O número sete se faz igualmente presente nos dois textos. Em Alphonsus temos: Sete Damas, sete ciprestes, Sete Salmos, sete palmos, sete pecados. Em Drummond: Sete Quedas, sete fantasmas, sete visões, sete boiadas de água, sete touros brancos, sete crimes. De Alphonsus, Drummond retoma também a idéia de morte e destruição. As "Sete Damas" metaforizam a própria morte que ronda o poeta. Sete Quedas representam a culminância de uma ação que, também ela, é morte a rondar os homens.

De igual modo, o texto de Raimundo Corrêa intitulado Saudades, se volta também para algo que existiu e não existe mais. Dele parece-me ser retomado o tom suntuoso e magnificente com que a natureza e as cachoeiras são descritas.

Se não vejamos:

"Aqui outrora retumbaram hinos"

(...)

"Arcos de flores, fachos purpurinos
Trons festivos, bandeiras desfraldadas,
Girândolas, clarins, atropeladas.
Legiões de povo, bimbalar de sinos"

(R. Corrêa)

Em Drummond:

"Aqui outrora retumbaram vozes
Da natureza imaginosa, fértil
Em teatrais encenações de sonhos
(...)

Uma beleza-em-si, fantástico desenho
Corporizado em cachões e bulções de aéreo contorno"

(...)

"espectro ainda rorejante
De irisadas pérolas de espuma e raiva".

Dos dois textos é mantido o tom de perda, morte, algo que foi e já não é mais.

Instaura-se entre "Adeus a Sete Quedas" e "Sete Damas" e "Saudades" uma relação intertextual fundada antes na homenagem que na ridicularização aos textos retomados. O mesmo, entretanto, não pode ser dito relativamente ao outro texto citado por Drummond que é o discurso oficial:

"Vamos oferecer todo o conforto
Que luz e força tarifadas geram"

(...)

"Assumimos a responsabilidade
Estamos construindo o Brasil grande!"
E patati patatá, patatá...

Aqui o tom é nitidamente cáustico, ridicularizante, voltado à destruição do texto citado no sentido de revelar-lhe o avesso, a face que ele oculta.

O suporte principal desse discurso são os mesmos núcleos ideológicos em que se assenta o esforço persuasivo e auto-legitimador do discurso oficial. Ou seja: o conforto, o "bem" do povo (note-se a ironia presente em "luz e força tarifadas (grifos adicionados), a grandeza e o progresso do país.

São os pilares de sustentação de um discurso todo ele voltado para um processo de racionalização e destinado a legitimar ações que no fundo não têm outro objetivo senão a manutenção das relações de poder. O tom impessoal e anônimo é marcado pela pri-

meira pessoa do plural "vamos", "assumimos", "estamos" e "patati patati patatã" funciona como uma caricatura-síntese de sua dimensão retórica e vazia.

Mais uma vez, a voz do poeta se faz presente, indignada, querendo com a chibata da palavra expulsar os vendilhões do templo ou, então, pelo menos, acordar àqueles que, adormecidos, não são capazes de percebê-los.

Dispersos no tempo e na forma com que inicialmente circularam estes quatro textos de Carlos Drummond de Andrade reeditam o que chamei de permanência de uma poética. Há, na poesia de Drummond, uma fidelidade a um projeto poético em que o sentimento do mundo é uma das linhas mestras.

A circulação em jornais diários, aspecto de que me ocupei no início e a abordagem de aspectos críticos e contraditórios de nosso tempo tais como a comunicação de massa, a publicidade e o consumo e o progresso versus valores e sobrevivência humana são os pontos de interseção a unir os textos analisados.

É interessante ainda partir deles refletir sobre as relações entre a série literária e a série social entre a arte, o artista e a sociedade e, ainda, sobre o caráter social da arte.

Os sistemas simbólicos, dos quais a arte e a literatura são parte, e os sistemas sociais guardam entre si íntima relação. Sistemas de signos são produtos sociais, a sociedade que os produz neles se inscreve.

A leitura das mensagens produzidas por uma determinada sociedade é também a leitura dessa mesma sociedade. Não se trata entretanto, de ver os sistemas simbólicos como mero reflexo dos sistemas sociais que naqueles inscrevem sua marca. Quase nunca

estas marcas se dão a perceber na superfície das mensagens produzidas sejam elas textos científicos, literários, objetos de consumo, práticas e rituais diversos. É preciso uma certa análise que permita um corte vertical, desvelando o que a dimensão horizontal não diz e até mesmo camufla.

Engendradas por um mesmo modo de produção, produções simbólicas há que realimentam a fonte produtora, voltando-se para a reprodução de seus pontos de sustentação. Outras há que se voltam para a fonte produtora no sentido não de realimentá-la, mas sim no de questioná-la, de dizer o outro dessa sociedade. Aquilo que os mecanismos ideológicos velam, camuflam.

Essa é a minha utopia para a arte em geral e em particular para o poema: lugar de conflito, de retorno do recalcado, de emergência da contradição.

O poema é um acontecimento na linguagem e é através de um trabalho específico sobre os signos, que são sociais, que ele lê e relê o grande texto que são os sistemas sociais. E é também através de um trabalho sobre a linguagem que nos será possível detectar esses conteúdos subjacentes à superfície textual. Nesse sentido arte é paródia, 'canto paralelo', a desmitificar o(s) texto(s) retomado(s) desvelando o outro da história. Nesse sentido, também a paródia é a essência do trabalho do crítico.

Assim compreendo o que chamei projeto poético de Carlos Drummond de Andrade: contraponto crítico, canto paralelo, gauche, através do qual emerge a face oculta e contraditória de seu tempo.