

SOBRE HISTÓRIA E POESIA: *A ROSA DO POVO* (1943-1945), DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Fernando Braga Franco Talarico*

1

Nos momentos decisivos da II Guerra Mundial, Carlos Drummond de Andrade escreveu poemas marcados pela figuração de questões por muitos consideradas “prosaicas”. Foram os anos 1943-1945, quando o avanço nazi-fascista recebia duros golpes, sobretudo em território soviético. As sucessivas derrotas impostas pela Resistência ao Eixo Roma-Berlim-Tóquio revigoravam a participação mundial contra o universo de valores fascistas, marcado pela defesa raivosa da propriedade privada dos meios de produção e pelo combate a formas de governo participativo.

Esse universo autoritário servia-se de Estados que, sob a capa da unidade nacional, procuravam justificar a concentração de poderes em função do consenso xenofóbico e belicoso, favoráveis a objetivos imperialistas e contrários a toda divergência e pluralidade. Sob a imagem do Corpo-Nação, encabeçado pelo Chefe e amalgamado por violência e publicidade governamentais, o imperialismo industrializante abandonava a via liberal nos países traumaticamente alquebrados por mais uma crise do capitalismo.

Nos países imperialistas beneficiados pela vitória na Primeira Guerra, a hipocrisia de suas democracias liberais, ao assistirem, omissas, à ascensão meteórica dos governos fascistas pelo mundo, e tolerarem o belicismo para se beneficiarem do antibolchevismo, agora, por inevitável, aquela hipocrisia cedia lugar a uma aliança planetária, que incluía, mesmo, o seu maior inimigo: a comunista URSS e suas extensões partidárias dentro das próprias fronteiras dos países capitalistas. Ameaça por ameaça, o capital “democrático” (ou imperialista) teria que optar pelo combate ao perigo premente (o imperialismo nazi-fascista) aliando-se, em caráter provisório, com o não menos perigoso bolchevismo (em

princípio, antiimperialista), que os panos quentes do Apaziguamento não haviam extirpado.

O Brasil, um país periférico, tendo sofrido um golpe de Estado, construiu um governo filofascista, com vistas a redirecionar seu modelo primário-exportador, reconciliando-o com uma modernização conservadora que prosseguisse na substituição de importações, livre no entanto da ameaça operária à acumulação predatória do capital. Também o filofascismo brasileiro viu-se forçado, a partir de 1942, a tomar partido contra o Eixo, e a risível contradição de um governo autoritário, forçado a combater um modelo político similar, ampliaria um movimento interno de forças, de naturezas divergentes, e até então reprimidas, mas que agora convergiam na luta com os Aliados pela derrota do nazi-fascismo, como quem usa de um pretexto para inviabilizar a ditadura local (Estado Novo). Forças sociais de esquerda, esmagadas entre 1937 e 1945, aos poucos, reestruturavam-se em torno de causas como a anistia e a redemocratização, somando-se às forças liberais, sob o consenso que a luta paradoxal do Brasil com os democratas e contra o Eixo proporcionava, com todos os seus efeitos colaterais, inevitáveis.

Os territórios ocupados da Europa, mas também os países governados por ditaduras filofascistas, ou mesmo as democracias liberais que, omissas, sorriram benevolentes diante da meteórica ascensão dos fascistas ao poder, agora reuniam-se todos numa frente consensual, imbricados, menos por afinidades ideológicas e mais por obra e graça de um inimigo comum, que, inábil, não soubera tomar completamente todo o centro europeu do capitalismo mundial ou partes fundamentais de seus impérios, e se vira forçado, a partir de 1941, a invadir as Repúblicas Socialistas Soviéticas (de todos os seus erros estratégicos, esse se revelaria definitivamente fatal).

As forças sociais de todo o mundo “democrático”, provisoriamente reunidas, comportavam, grosso modo, duas cosmovisões divergentes, e que se podem simplificar nos seguintes termos: ou a defesa da “civilização” e da “liberdade” contra a “barbárie” totalitária (a ideologia de que o universo capitalista-imperialista poderia desenvolver-se, antes, pela via “diplomática” que pela via bélica), ou o combate às forças decadentes do universo capitalista, cujo último estágio degenerara no nazi-fascismo, construindo-se uma nova civilização, marcada pelo fim das disputas externas por territórios e pelo fim das disputas internas pela apropriação da riqueza produzida pelas forças do trabalho. Muitos dos que haviam tolerado ou mesmo simpatizado com o fascismo, como forma de contenção do avanço socialista internacional, agora, aliavam-se aos soviéticos contra o belicismo forade-controle do Eixo, e essa aliança fazia-se ou nos termos provisórios da primeira cosmovisão, ou então nos termos duma ruptura definitiva com a defesa do capital, levando em consideração, por exemplo, o apoio dos proprietários, omissos ou ativos, às ocupações

territoriais do nazi-fascismo (como a que ocorreu na França), de modo que grande parte da Resistência veio a engajar-se na segunda cosmovisão. Nos momentos decisivos da Segunda Guerra Mundial, há uma clivagem, no interior do mundo “democrático”, paralela à inevitável aliança militar com a URSS, que fortalece o movimento internacional de combate a quaisquer formas de imperialismo, tido como desdobramento lógico e terminal do desenvolvimento capitalista.

Para esse tempo mais imediato da conjuntura macropolítica convergiram muitas outras temporalidades, muitas delas complexas por definição, como, por exemplo, as das representações artísticas. É no contexto dessa problemática convergência que se compõem os poemas de *A rosa do povo*, escritos por Drummond entre 1943-1945, e publicados em livro após a derrocada da ditadura varguista de 1937-1945.

2

Os momentos críticos da Segunda Guerra Mundial apresentam, como inexorável, o engajamento em uma ou em outra cosmovisão. Trata-se de dilema.

Pense-se na história que nós mesmos estamos vivendo: quem refletir sobre o procedimento dos indivíduos e dos grupos humanos no nascimento do nacional-socialismo da Alemanha, ou o procedimento dos diferentes povos e Estados antes e durante a atual guerra (1942), sentirá como são dificilmente representáveis os objetos históricos em geral, e como são impróprios para a lenda; o histórico contém em cada indivíduo uma plethora de motivos contraditórios, em cada grupo uma vacilação e um tatear ambíguo; só raramente (como agora, com a guerra) aparece uma situação fortuitamente unívoca que pode ser descrita de maneira relativamente simples, mas mesmo esta é subterraneamente graduada, e a sua univocidade está quase constantemente em perigo, e os motivos de todos os participantes têm tantas camadas que os slogans propagandísticos só chegam a existir graças à mais grosseira simplificação – o que tem como consequência que amigos e inimigos possam empregar freqüentemente os mesmos. Escrever história é tão difícil que a maioria dos historiadores vê-se obrigada a fazer concessões à técnica do lendário.¹

Se a univocidade do engajamento em tais circunstâncias resulta da simplificação de uma problemática, bem como a adoção da linguagem de *slogans*, a observação sobre as diferentes camadas que nela se imbricam chama a atenção para a complexa trama entre as historicidades dos fatos, das subjetividades, das idéias e das formas de sua representação.

Em *A rosa do povo*, por exemplo, essa trama, feita de problemática histórica, engajamento e representação, é um desafio ao estudo de suas significâncias.

O arco temático de seus 55 poemas é tão vertiginosamente plural que aproximá-los segundo alguma tônica é um ato arriscado e inevitavelmente provisório. Não é difícil intuir, por exemplo, que todos os poemas estejam atravessados pela participação na Resistência às formas nazi-fascistas, mas aqueles que figuram explicitamente essa temática são relativamente poucos. A figuração de aspectos problemáticos do cotidiano urbano-industrial, justapostos a imagens do conflito mundial, certamente aproxima capitalismo e belicismo como desdobramentos de um mesmo *ethos*, marcado pelo “medo” e, não raro, inominável; mas essa observação ainda não é capaz de explicar muitos outros poemas que parecem escapar à representação de questões objetivas.

Se existe uma subjetividade lírica a flunar por espaços urbanos ou então a imaginar espaços internacionais mais amplos, não menos importantes são as demais questões, como as que se referem à intimidade. A memória pessoal do universo familiar e do cotidiano pré-industrial, junto com outros aspectos íntimos, revela-se parte essencial de uma identidade que, mais do que versar confessionalmente sobre suas percepções, faz construir-se e reconstruir-se em caráter permanente, tomando como ponto de partida e de chegada o presente problemático. Assim, tão ou mais importante do que lembrar é desfigurar o que se percebe, para transfigurá-lo segundo novas perspectivas.

Difícil compreender que relações haveria entre o universo de problemáticas aparentemente antinômicas, como a intimidade lírica e o envolvimento em problemáticas objetivas, ainda mais quando se notam divergências como que caóticas entre tantos estilos desencontrados; mas ainda mais difícil é deixar de lado a intuição leitora de que, por sob a impressão imediata de desconexão, há um vínculo subterrâneo, uma escala coesiva entre tantos temas e tantas formas. E, para compor um contexto literário ainda mais problemático, há, na coletânea, poemas cujo significado parece escapar tanto ao universo do engajamento quanto ao universo da subjetividade, visto tratar-se de características temático-formais que remetem, num primeiro momento, ao hermetismo de uma poesia em princípio sem nenhum outro referente que não a própria linguagem poética.

Por tudo isso, a compreensão dos vínculos coesivos entre lirismo, poética engajada e metapoética consiste num múltiplo desafio: investigar, nos níveis propriamente literários, a representação de temporalidades históricas complexas ou mimetizadas pela forma artística, ou então transfiguradas pela volição autoral; e, portanto, investigar, ao mesmo tempo, de que maneiras o texto, mais do que incorporar a problemática dos fatos, das idéias e das subjetividades, contribui para ressignificar o contexto imediato de produção e recepção, segundo a autonomia relativa que o texto literário consegue alcançar.

Não há como negar que, em *A rosa do povo*, o seu fundamento artístico reside na pluralidade de temas e de formas, como também não se pode deixar de intuir que essa pluralidade vertiginosa serve a um projeto poético rigorosamente coeso. Qualquer descrição de aspectos estilísticos poderá criar categorias analítico-estruturais que, provisórias, resvalarão em equívoco ou precariedade, caso o necessário salto interpretativo desconsidere contextos os mais diversos, sobretudo o contexto imediato de produção e recepção dos poemas: 1943-1945 (bem como o contexto da própria obra, que são os poemas em si e nos diálogos evocados entre si ou com outros universos artísticos). Desse modo, a coletânea não se restringe a apenas mimetizar fragmentos da realidade na qual explicitamente se engaja, porque, ao contrário, em seus aspectos os mais diversos, íntimos ou exteriores, transfiguram-se significados e significantes costumeiros, através de uma potente, porque polissêmica e densa, linguagem poética. Mas nem por isso a transfiguração da univocidade reificada deverá, necessariamente, romper com o significado social do ato lingüístico, porque o que se percebe nas especificidades líricas da obra drummondiana de 1943-1945 é, ao contrário, a figuração de si própria como ato discursivo, marcando essa metalinguagem como resultado rigoroso de volição lírica.

Antonio Candido, no seu ensaio “Inquietudes na poesia de Drummond”, de 1967,² já observara que, nessa poética, todos os temas derivam de um dinamismo lírico tão intenso que eu e mundo, ao se entrechocarem, terminam por fazer da poesia mais rigorosamente confessional um caminho para a redenção do mundo torto, e, dos textos mais objetivamente engajados, formas de a intimidade lírica superar a trama de seu retorcimento. Atentos para a tese de que eu e mundo tortos redimem-se graças à consciência metalingüística, selecionamos poemas em que o próprio “canto” figurasse a si próprio e pudemos constatar, para além da evidente pluralidade de estilos e de temas, uma preocupação comum, obsessiva, em representar o “canto” como um enfrentamento de “eu” e “tu”, num determinado “meio” e por determinadas “maneiras”, que se desfaçam do que for convenção, para refazer-se como volição.

Se essa consciência metalingüística encontra-se presente em poemas fundamentais da coletânea (como nos dois primeiros: “Consideração do poema” e “Procura da poesia”) e, mais do que isso, na sua imagem essencial (a “flor”, ou “rosa do povo”), e se essa dinâmica lírica, reflexiva, compõe aspecto basilar da poética drummondiana (as “inquietudes”), torna-se possível compreender toda a coletânea de 1945 como uma maneira propriamente literária de desfigurar as significâncias do contexto, em seus aspectos costumeiros, para transfigurá-las em novos e polissêmicos significados, graças à

imagística de um “canto” que se figura, metapoeticamente, como ato discursivo. Por sob uma pluralidade desconcertante de temas e de formas, encontra-se invariavelmente um “canto”, consciente de suas precariedades “objetivas”, entretanto desfiguradas graças a um adensamento discursivo em que as dimensões da autoria, da recepção, da mensagem poética e do contexto lingüístico, especularmente, subvertem a “objetividade precária” (ou a dialogal “subjetividade insuficiente”) através do potencial literário.

É dessa maneira que, também em *A rosa do povo*, o “engajamento” é, antes, aspecto central do lirismo “inquieto”, muito mais do que apenas um entre outros temas: nos momentos mais confessionais ou no aparente hermetismo, a “participação poética” também se encontra, e intensamente, porque subjaz no fundamento lírico, que é a metalinguagem. É na figura do “canto” como ato discursivo, imagetivamente vinculado a um “contexto” (necessariamente transfigurado, por mais que essa mediação lírica se faça, num primeiro momento, por mimese) que eu e tu, interlocutores, se apropriam do meio, com ênfase no poder que a mensagem adquire para renomear o mundo.

A conclusão mais importante sobre o “canto” de *A rosa do povo* é a de que os referentes contextuais não são apenas objetos do ato figurativo, mas objetos da desfiguração mímética, e mais: sujeitos dialogais no interior do próprio “canto”, que, não sendo “versos sobre acontecimentos” (como no poema “Procura da poesia”), tampouco se reifica como um hierático “objeto de palavras”, sem nenhum referente outro que não o “plano estético” (suposto avesso do “plano histórico”). O envolvimento do texto com os significados costumeiros é, também e sobretudo, a transfiguração de suas próprias convenções, desfigurados os seus sentidos unívocos. É só porque o texto desfigura a si próprio, vendo-se como ato discursivo, que ele consegue desvincular-se dos significados costumeiros, sem, contudo, romper com os vínculos que o prendem ao que é humano (universo esse que, tão simbólico quanto concreto, comporta também a linguagem, como ato de mediação: volitivo, portanto).

4

O grande desafio em abordar *A rosa do povo* consiste em selecionar alguns de seus aspectos sem, contudo, perder de vista o fundamento artístico mais amplo, e entendemos, com Antonio Candido, que essa poética, toda feita de conflitos, e por isso mesmo plural, logra, entretanto, alcançar sínteses que, integrativas, poemas como “Nosso tempo” já enunciam como “precárias” (ou provisórias). O lirismo “inquieto”, dialogal, serve-se da metalinguagem como forma de promover um dinamismo incessante entre eu e mundo, através de uma percepção que, a um tempo, desfigura-se/transfigura-se. As sínteses meta-

lingüísticas não têm, portanto, um fim em si mesmas, mas na redenção lingüística de eu e mundo (ou no ato social da linguagem poética), e se servem dos mais diversos estilos e problemáticas.

Alcides Villaça afirma que

Refratário aos conteúdos mais positivos da poética modernista (incluída a conquista de uma ordem pessoal, que Manuel Bandeira obtinha para sua outra melancolia), Drummond valeu-se, no entanto, da pluralidade dessas inflexões recém-conquistadas, fazendo delas uma espécie de arco estilístico cuja raiz obstinada fosse um sujeito de muitas faces, verdadeiro em todas e incompleto a cada uma.³

De fato, esse “sujeito de muitas faces” é não apenas um personagem, o *gauche*, cuja gênese temático-formal, carregada de significâncias, inaugurara-se já no “Poema de sete faces” (publicado em livro no *Alguma poesia*, de 1930). Trata-se de um conjunto de *personae* que podem caber, múltiplas, em aspectos fragmentários de um ou diversos poemas, e que, em si, não representam satisfatoriamente (senão provisoriamente) o sujeito lírico, e não representam senão aspectos do conjunto lírico, tão insuficientes quanto necessários ao todo da obra. É, portanto, ao todo da obra que esses fragmentos deverão necessariamente reportar-se, no momento da interpretação leitora, o que, ademais, a própria figuração metalingüística do “canto”, em *A rosa do povo*, exige. Portanto, as várias faces líricas de 1945, sem perder de vista o seu caráter essencialmente plural e polissêmico, compõem um indivíduo literário que é, a um tempo, uno e múltiplo. Esse é um outro sentido do “contexto” na coletânea, que incorpora, metapoeticamente, múltiplas temporalidades (inclusive, mas não apenas, conjunturais). E é nessa dimensão estilisticamente plural de um sujeito lírico identitariamente complexo que se imbrica o “engajamento”. Não é por acaso que, na coletânea de 1945, a “poesia participante” torna-se tão memorável quanto eficaz: porque transcende a referida univocidade do *slogan* e do dilema, sem contudo eximir-se de enfrentá-los e incorporá-los.

Se a política existe como tema, nem por isso restringe-se, no contexto da coletânea, a um referente extraliterário, mesmo porque pode-se perceber que o indivíduo (o *gauche*) a enfrenta, sem abrir mão do individualismo, espécie de escala figurativa que se contrapõe, invariavelmente, ao panóptico urbano-industrial, cujo *ethos*, paradoxalmente é fragmentário. A fragmentação (de origem panóptica e unívoca) projeta-se na multiplicidade lírico-individual, desfazendo-se como reificação para refazer-se como polissemia.

Além disso, o indivíduo, com ser antes uma escala perceptiva, recusa-se ao monumento e ao heroísmo, num movimento contrário ao da politização da subjetividade pelo panóptico urbano-industrial. Com uma tal subjetivação da política, o que ontologicamente

é (assim, de maneira intransitiva), historiciza-se, graças à volição de um “canto” mediador, para o qual as dimensões contextualmente apartadas de subjetividade e objetividade deverão entrelaçar-se, renomeando uma realidade precária, com a qual o sujeito jamais consegue identificar-se. Na imagem daquele mesmo “Procura da poesia”, “elidem-se sujeito e objeto” no contexto da representação poética, ou “reino da palavras”.

Esse movimento reversível de política e subjetividade, marcado pelos recursos (a um tempo estéticos e políticos) do gauchismo drummondiano, transforma aspectos aparentemente fragmentários da multiplicidade lírica (coerência do livro de 1945) em componentes de uma trama metapoética rigorosamente coesa. Essa coesão é a subjetividade lírica dialogal, em que as figuras de “autor(es)” e “leitor(es)” podem atravessar-se em determinados “tempos-espacos” do “poema” (referimo-nos à imagem final de “Consideração do poema”), sem, com isso, perder de vista suas alteridades ou individualidades (ou, antes, por isso mesmo). Se esses movimentos são possíveis – e acreditamos tê-los acompanhado por alguns dos percursos líricos da coletânea –, isso se faz graças à consciência metalingüística da coletânea (e de toda a obra), segundo a qual um jogo de imagens desfigura aspectos textuais e contextuais, projetando, analogicamente, esses fragmentos numa nova realidade, propriamente polissêmica.

5

É assim que se podem explicar, sem as ignorar, as contradições do “engajamento”, ao longo de um livro em que há evidentes referências a, por exemplo, o *Manifesto Comunista* de Marx e Engels e à obra *Que fazer*, de Lênin, ao mesmo tempo que certos aspectos ingênuos do marxismo-leninismo são alvo do mais ácido sarcasmo (veja-se, por exemplo, a crença de que o socialismo implicaria o fim da luta de classes ou então o postulado de que os proletários são a classe em si portadora dos destinos libertários da humanidade, enquanto a pequena-burguesia apenas poderá redimir-se de sua culpa social com transformar-se na vanguarda do proletariado).

E assim se entende, no contexto de *A rosa do povo*, o que o referido ensaio de Antonio Candido afirmara, por exemplo, sobre a poesia familiar de Drummond, em que eu e mundo, intercambiáveis, alcançam redimir-se mutuamente. Em princípio, figurar os sentimentos psicologicamente ambíguos do *gauche* diante do patriarca-coronel nos termos de amor e ódio contrapõe-se ao desejo de negar as suas origens líricas, tornando-se um outro para si mesmo, no paradoxal exilar-se do “desterro em sua própria terra”, em direção a uma surreal (tão mítica quanto política) “China”. Mas é nesse contraponto lógico que o pensamento poético (analogico) alcança integrar as contradições enunciativas

a movimentos conotativos de síntese. Menos do que *slogans*, é de um sistema simbólico que se trata, de um verdadeiro pensamento poético, não nos termos lógico-discursivos da Filosofia, por exemplo, mas nos termos, a um tempo sinestésicos, afetivos e cognitivos, de uma linguagem densa e transfigurativa, em que diversas dimensões do humano (concretas e simbólicas, por exemplo) tornam, especularmente, a refletir-se.

Recebido em março/2006; aprovado em maio/2006.

Notas

* Mestre em História Social pela FFLCH/USP, bolsista do CNPq. E-mail: talarico_f@yahoo.com.br

¹ AVERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva, 2002, pp. 16-17.

² *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1995.

³ VILLAÇA, A. “Capítulo drummondiano”. *Lendo poetas brasileiros*. Tese de livre docência, USP, 1999.