

A lógica da reificação em “Morte do leiteiro” de Drummond

Prof. Dr. Alexandre Pilati – CEELL –DF

“Morte do leiteiro” é um poema de Carlos Drummond de Andrade, publicado em *A rosa do povo* (1945). O texto insere-se num quadro literário mais amplo, que abarca os anos 30 e 40, o qual impôs ao poeta a necessidade de posicionamento diante de acontecimentos como a expansão do fascismo, a guerra de Espanha, a Segunda Guerra Mundial.

Segundo Simmon (1978) este livro é o clímax da poesia participante de Drummond e significa muito pelo fato de dar forma à consciência dilacerada pelas crises do tempo presente e pela consciência mais profunda da crise da poesia. Assim, o livro exhibe uma antinomia básica, advinda da imposição de participação a um instrumento que se recusa a ser comunicação prática.

Dada essa necessidade de comunicação, em todo o mundo, vê-se aparecer um modo poético cuja forma pressupõe um leitor não especialista. Para Simmon (1978) essa lírica seria uma forma intensificada daquilo que Northrop Frye designou de *low mimesis*: dar conta das coisas como elas são na linguagem falada do povo.

No caso do Drummond de *A rosa do povo*, segundo Simmon (1978), verifica-se que ele se dedicou ao exercício de algo em sintonia com essa ‘poesia impura’, mas com características peculiares que se poderia dizer, compõe a nota brasileira da sua poética participante.

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

Nesse que é o ápice da poesia participante de Drummond (será do Brasil?), é possível verificar o cuidado com o arranjo da seqüência dos poemas, os quais acabam por formar blocos significativos que se interpenetram e se superpõem. A questão do trabalho parece algo fundamental a atravessar vários desses blocos, inserindo o país, e aquilo que ele tem de mais auto-revelador, no nervo da poética de participação drummondiana.

No longo poema “A morte do leiteiro”, encontram-se as características da lírica participativa acima referidas: o deslizar para a prosa, a correção gramatical livre de coloquialismos, o aferramento a uma já passadista tradição poética (especialmente na última estrofe), a temática da perda como catalisadora do poema e a tirania da subjetividade.

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

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

“Morte do leiteiro” trata precisamente dessa racionalização reificadora, que, no Brasil, está eivada de cordialidade. Trata também das possibilidades ou impossibilidades de restituição das relações humanas plenas. O leitor está diante da narrativa de um assassinato, não apenas do leiteiro, mas das possibilidades revolucionárias do país. O poema tem a progressão organizada no sentido de um penetrar paulatino na subjetividade. Iniciado com orações sem sujeito termina com a

profunda dor íntima do dilema em que se encontram tanto o leiteiro quanto narrador de sua história. Há, portanto, uma multiplicidade de vozes, que representam setores diversos da sociedade brasileira.

A primeira estrofe é feita daquilo que se poderia nomear por 'legendas' seguindo o termo utilizado pelo próprio poeta. São frases feitas de impessoalidade, mas que, por sua vez, marcam e determinam a vida organizada socialmente que se apresentará nos versos seguintes: "Há pouco leite no país/ é preciso entregá-lo cedo". As orações sem sujeito evidenciam traços básicos do Brasil capitalista. Evidencia-se a grande necessidade de produção, por um lado, e por outro a escassez do leite que é pouco para o país tão grande. O "é preciso", dessa forma, atrita duas urgências: a de produção que mova o motor capitalista e a de justiça social. Os últimos versos fecham o quadro nacional com a alusão à violência e à necessidade de "salvar a propriedade". Arma-se, pois, uma equação crítica as legendas, que colocam num só plano a desigualdade social, a propriedade privada, a produção excedente, a violência. Sendo orações sem sujeito, o homem não participa delas, embora elas condicionem sua vida, como se verá nos versos seguintes.

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

A palavra 'legenda' pode significar, segundo o dicionário, a narrativa de um martírio de santo, destinado à leitura pública nos mosteiros, conventos e igrejas. Daí se conclui o seu caráter exemplar. Na sua origem latina, deriva de *legendus* que é 'o que deve ser lido'¹. 'Deve' aqui exprime tanto o sentido do dever quando o sentido da necessidade, o que é reforçado pelo 'é preciso' repetido nos versos. O termo legenda ganha, por um lado, a consistência daquilo que deve ser lido ou repetido socialmente, mas que, por outro lado, encerra a narrativa de um martírio. O que se vê no texto é, de fato, a narrativa de um martírio, condicionado pelas legendas da primeira estrofe, que funcionam como um, por assim dizer, 'cabeçalho político' do texto.

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

O personagem do martírio não é nomeado por substantivo próprio, mas pela palavra que lhe indica a função na divisão do trabalho. Sabe-se que é leiteiro, que é moço e que vem do último subúrbio. De qualquer forma, é um personagem que invade um certo espaço que não lhe pertence e, por isso, pagará caro, ainda que esteja cumprindo apenas o seu "trabalho". Os verbos no presente e os gerúndios presentificam

¹ Cf. Dicionário Houaiss (<http://houaiss.uol.com.br>)

a situação e dão à estrofe o tom da imediatez. O leitor enxerga o leiteiro se movimentando, isso garante vida e expressividade ao personagem. Essa expressividade, por outro lado, é contraposta à falta de voz do leiteiro. Não é ele que anuncia sua própria chegada, mas sim a 'lata', a 'garrafa', os 'sapatos de borracha', com sua voz de coisa, anunciam aos homens 'no sono' o trabalho do leiteiro.

Duas coisas aqui parecem substanciais: i) as coisas é que cantam a exploração e ii) o sono dos homens não os deixa ouvir essa voz. A voz das coisas do trabalhador, ao que parece, querem cantar aos homens da cidade sua situação (deles, do leiteiro, do poeta) de coisa entre coisas. Entretanto a cidade dorme, sonambulizada pela força das lendas e da luta 'brava' que a própria exploração do leiteiro alimenta. Embora acordado, o canto, que seria revolucionário, do trabalhador não chega aos homens sonâmbulos graças ao sono da mercadoria. Está sublinhada, assim, a falta de consciência dos homens da cidade acerca de sua própria condição de explorados e da exploração em geral. O leitor poderia concluir que o privilégio de beber o 'melhor leite' é ele próprio índice de que o homem está incondicionalmente imerso na ordem da mercadoria. Ninguém está livre dela, nem o narrador do texto.

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

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

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

A voz poética aqui assume a primeira pessoa do plural, indicando conexão entre leitor, narrador, leiteiro. Trata-se, enfim, de uma saída coletiva ("nosso tempo") para o problema armado na narrativa. Se se pressupor que a porta dos fundos esconde alguém necessitado de leite que não pode pagar por ele, o movimento do leiteiro em direção a esse alguém é um movimento de base revolucionária. Entretanto, é o crime do leiteiro:

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

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

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

A sexta estrofe inicia-se por uma nova conjunção adversativa, como que a recolocar as coisas no seu devido lugar, na ordem sonâmbula da propriedade capitalista. Um dos senhores acorda em pânico e em seu estado sonâmbulo as legendas voltam a funcionar: “ladrões infestam o bairro”, “ladrão se pega com tiro”. O pronome demonstrativo “este” demonstra a proximidade do narrador com o assassino e distanciamento de ambos com relação à vítima. Outra dificuldade cognitiva é aqui tematizada. O narrador conta que o homem não “quis saber de mais nada”. As ‘legendas’, que garantem a ordem, invadem as possibilidades cognitivas que facultariam ao senhor entender a situação, funcionam como diretrizes subliminares para acabar com o perigo que abala a propriedade.

A morte do leiteiro, num poema marcado pela vida fantasmática das coisas, se dá também por elas, sem agente individual evidenciado. O revólver ‘salta’ para a mão do senhor, ‘os tiros’ matam o leiteiro. A prosopopéia torna-se um eufemismo irônico. O assassinato assim narrado perde os contornos de acidente individual e torna-se destino coletivo, inserido numa ordem social em que as coisas vivem mais do que o homem. Por isso, a vida do leiteiro permanece incognoscível, para o narrador. É ‘tarde para saber’ e talvez seja impossível saber. Muito embora se realize o poema, junto com ele realiza-se o assassínio do trabalhador e a morte das possibilidades de entender sua

verdadeira condição humana de reorganizar as coisas fraturando o mundo da propriedade.

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

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

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

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

metáfora do fim do poema. A mistura entre sangue e leite que está apresentada por intermédio de um linguajar literário, uma acentuação do clichê lírico, altamente reificados, que beiram o kitsch. O kitsch, valendo-se de um exagero de códigos saturados da grande literatura se propõe a imitar valores elevados, mas sem lastro para isso. Um exemplo disso, é a literatura de mau gosto feita com intenções comerciais e que usam o "efeitismo" - o efeito, a emoção sentidos pelo leitor são esperados e iguais. A metáfora “aurora” no fim do poema parece encaixar-se nesse efeito, pois cumpre alguns dos princípios do kitsch, conforme Moles (2001), a saber:

- *o princípio da inadequação;*
- *o princípio da percepção sinestésica;*
- *o princípio da mediocridade;*
- *o princípio do conforto.*

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

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

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

É o que ocorre com a posição do eu que fala em “Morte do leiteiro”: de narrador de uma possibilidade utópica abortada ele passa a contemplador de sua própria virtude técnica, que, em última análise, não passa de um código esgotado (kitsch) que dá o tom da desilusão histórica.

Mas é preciso recuperar a nota específica brasileira no caso. Como exibição sobretudo verbal, imagética e sinestésica, a “aurora” kitsch pode representar um consolo da imaginação cordial nacional, pouco afeita à reflexão e sempre derretida pela beleza que passa do ponto. Confira-se outra vez a palavra também irônica de Sérgio Buarque a esse respeito:

“O prestígio da palavra escrita, da frase lapidar do pensamento inflexível, o horror ao vago, que obriga à colaboração, ao esforço e, por conseguinte, a

certa dependência e mesmo abdicação da personalidade, têm determinado assiduamente nossa formação espiritual. Tudo quanto dispense qualquer trabalho mental aturado e fatigante, as idéias claras, lúcidas, definitivas, que favorecem uma espécie de atonia da inteligência, parecem-nos constituir a verdadeira essência da sabedoria” (HOLANDA, 2002, p. 1060)

O kitsch é também um “ápice de frustração histórica”, tanto quanto o esforço sem sentido além do salário. A metáfora fácil, de gosto mediano e cruel da “aurora” evidencia o desejo de negar rigor ao trabalho mental. Trabalhando evidentemente com os sentidos, a metáfora da “aurora” não deixa de ser uma aposta na “atonía da inteligência.”

O “exaurir-se”, “dar em nada”, parece, assim, a frustração inerente ao próprio sistema literário brasileiro. Para que escrever, trabalhar, “fabricar o elefante” com os poucos recursos de que se dispõe? “Amanhã recomeço”, diz o poeta, e a manhã recomeça com a “aurora”, no fundo um beco sem saída literário, como se viu.

Elemento fundamental dessa frustração é a relação do intelectual ou do poeta com o outro de classe, que foi fundamental, como se viu, em “Morte do leiteiro”. O narrador “não sabe” sobre o leiteiro, assim como não compreende o operário. A dúvida aqui é, pois, um impasse cognitivo para o intelectual brasileiro. Mesmo desenvolvido o sistema de idéias, falta-lhe a capacidade de compreender a condição do subalterno.

Como ficou bem observado por Camilo (2000), a atitude crítica de Drummond com relação aos limites de classe do intelectual brasileiro bate não apenas no discurso do trabalhismo (como se viu em “Morte do leiteiro” pela onipresença da lógica da reificação) mas também no discurso de esquerda, tantas vezes também reificador da condição do explorado. O leiteiro e o operário são elementos vivos, personagens que a máquina do mundo mói, passando longe de serem símbolos do discurso da literatura engajada.

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

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

“As pessoas já não acreditam na verdade ideológica; não levam a sério as proposições ideológicas. O nível fundamental da ideologia, entretanto, não é a ilusão que mascare o verdadeiro estado de coisas, mas de uma fantasia (inconsciente) que estrutura nossa própria realidade social” (ZIZEK, 1996, p. 316)

O sono do senhor proprietário é, pois, um sono cínico e ideológico. Ele sabe o que faz, mas continua fazendo, para arrematar a questão, lembrando outra vez Zizek.

Nas inquietudes da lírica participativa de Drummond reside talvez o dilema do “escritor rotineiro”, de Walter Benjamin (2000), o qual renuncia à modificação do aparelho produtivo e por isso não consegue romper sua ligação com a classe dominante em favor da revolução. Há nos versos participantes de Drummond a consciência de que

“aparelho burguês de produção e publicação pode assimilar uma surpreendente quantidade de temas revolucionários, e até mesmo propagá-los, sem colocar seriamente em risco sua própria existência e a existência das classes que o controlam” (BENJAMIN, 2000, p.129)

A inexorável solidariedade do intelectual com a classe dominante, sua condição de privilégio irrevogável, não se desfazem, ainda que o poeta se solidarize com o proletariado.

A participação de Drummond realiza uma guinada crítica em direção à figuração do trabalho proletário contraposto ao trabalho poético. Essa atitude é conseguida, sobretudo, pela discussão e problematização da lógica reificadora do capitalismo em terras brasileiras. Por um lado, o leiteiro, proletário, é chamado ao texto para morrer trabalhando; por outro, o poeta não consegue finalizar a narrativa, cedendo ao kitsch que revela a fetichização da vida e da literatura como código vazio de experiência humana. Dessa equação uma descrença de cunho crítico que vai contra o empenho literário de tantos autores da década de 40 no Brasil e no mundo. Vista assim, a obra de Drummond soa os timbres nervosos de sua imensa qualidade literária: nacional, moderna e negativa.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, C. D. de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

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

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

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

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

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

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

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

ŽIŽEK, S. Como Marx inventou o sintoma ?. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. pp. 297-332.