

Universidade de Brasília - UnB

RILDO VIEIRA DE MELLO

Título: A POESIA SOBE O MORRO:

**POESIA DE PARTICIPAÇÃO, ANTES DE TUDO, UM
ATO DE CORAGEM!**

.

Brasília

2014

Rildo Vieira de Mello

A POESIA SOBE O MORRO:

POESIA DE PARTICIPAÇÃO, ANTES DE TUDO, UM ATO DE CORAGEM!

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras/Português, da Universidade de Brasília (UnB) como requisito parcial para a obtenção do título de graduação de licenciatura em Letras/Português.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Pilati

Brasília

2014

Rildo Vieira de Mello

A POESIA SOBE O MORRO:

Poesia de participação, antes de tudo, um ato de coragem!

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras/Português, da Universidade de Brasília (UnB) como requisito parcial para a obtenção do título de graduação de licenciatura em Letras/Português.

Brasília-DF, ____ de julho de 2014.

Prof. Dr. Alexandre Pilati
Orientador UnB

RESUMO

Há tempos que a atividade da leitura de textos literários e poéticos vem sendo tratados como apenas um bom passatempo. As editoras por sua vez ao investirem em livros de cultura de massa contribuem muito pouco para mudar este tipo de visão, a poesia de participação vem não só quebrar este tipo de pensamento, bem como, causar um espanto aos leitores quando estes se deparam com um poeta engajando-se em causas sociais, ela (a poesia de participação) ainda torna visível a dificuldade que o poeta tem para provar que o poético e social podem conviver, e que estes não são excludentes. A pesquisa foi embasada na opinião de críticos extremamente renomados como Antônio Cândido, lumna Maria Simon, Theodor Adorno, Roman Jakobson e uma ínfima parte nas opiniões do autor. O Trabalho de Conclusão de Curso - TCC - constitui-se em discutir as questões anteriormente mencionadas. O principal instrumento de trabalho utilizado foi a obra de Carlos Drummond de Andrade, para sermos mais específicos nos ativemos mais ao poema intitulado *Favelário Nacional*, por entendermos que este seja um material com subsídios suficiente para produzirmos um trabalho elucidativo sobre as questões. Ao fim de nossa produção esperamos, com a ajuda dos mestres e também com a ajuda da rede mundial de computadores fazer com que os leitores e por que não dizer alguns críticos também, despertem do sono letárgico que constitui a visão ultrapassada em relação à poesia de participação e que estes compreendam a batalha heroica dos poetas quando decidem abraçar a causa social através de seu ofício.

Palavras-chaves: Participação. Poesia. Drummond. Arma. Favela. Ambiguidade.

RESUMEN

Hace mucho tiempo en que la actividad de la lectura de textos literarios y poéticos está siendo tratada como un buen pasatiempo. Editores continúan invistiendo en libros de la cultura de masas contribuyen muy poco para cambiar este tipo de visión, la poesía de la participación no sólo viene de romper este tipo de pensamiento, así, anotando una maravilla para los lectores cuando se topan con un poeta involucrarse en causas sociales, ella (la poesía de la participación) todavía hace visible la dificultad de que el poeta tiene que demostrar que la poética y social pueden coexistir, y que éstos no son mutuamente excluyentes. La investigación se basó en la opinión de los críticos de reconocido prestigio como Antônio Cândido, Iumna Maria Simon, Theodor Adorno, Roman Jakobson y una pequeña parte en las opiniones del autor. El Trabajo del Final del Curso - TFC - promueve una discusión de las cuestiones mencionadas anteriormente. El principal instrumento utilizado fue la obra de Carlos Drummond de Andrade, para ser más específicos en el poema titulado Favelário Nacional, porque creemos que se trata de un material suficiente para producir una obra reveladora sobre las subvenciones preguntas. Al final de nuestra producción esperamos que, con la ayuda de los maestros y también con la ayuda de la WEB en todo el mundo para llegar a los lectores y por qué no dicen algunos críticos también despiertan d su sueño letárgico que es la visión anticuada en relación a la poesía de participación y que entiendan la lucha heroica de los poetas cuando se deciden a abrazar causas sociales a través de su arte.

Palabras clave: Participación. Poesía. Drummond. Arma. Favela. La ambigüedad.

SUMÁRIO

	Conteúdo
RESUMO.....	3
RESUMEN	4
1. INTRODUÇÃO.....	6
1.1. Delimitação do tema	6
2. DESENVOLVIMENTO	7
2.1. Poesia de participação, o embrião que já nasce forte	7
2.2. Dando vida a seres “inanimados”	8
2.3. A voz do morro é Drummond mesmo, sim senhor!.....	8
2.4. O dilema do poeta ao cantar o dilema do “irmão”	9
2.5. A matemática dos desvalidos: multiplicam-se as favelas e dividem-se as desgraças.	11
2.6. O terreno instável da poesia participativa	14
2.7. O poeta ingressa em seu campo de batalha	18
3. CONCLUSÃO	22
REFERÊNCIAS:.....	23

1. INTRODUÇÃO

1.1. Delimitação do tema

A célula-tronco desta monografia é o uso da poesia como arma de denúncia (poesia de participação) e a dificuldade de penetração da mesma. Mesmo tendo conhecimento que diversos poetas escreveram sobre este assunto, preferi selecionar apenas o poeta Carlos Drummond de Andrade.

Se hoje, 2014, a poesia de Carlos Drummond de Andrade encontra resistência, podemos imaginar qual foi a reação dos leitores e críticos em relação à obra de Drummond na Semana de Arte Moderna (1922) e, também, em 1984 quando dentro do livro de poesias intitulado *O corpo* os leitores se deparam com o poema *Favelário nacional*.

É bem verdade que críticos extremamente gabaritados, como Antonio Candido, elogiaram a obra de Carlos Drummond de Andrade elevando-o ao Olimpo dos poetas:

Mas Carlos Drummond de Andrade é uma exceção. A sua geração foi uma geração sacrificada... por excesso de êxito. A gente de 22, que é mais ou menos a dele, prestou um grande serviço ao Brasil, tornando possível a liberdade do escritor e do artista.[...] Poucos tiveram força para arrancar a sua obra ao experimentalismo hedonístico, e se perderam na piada, na virtuosidade e na ação política reacionária. [...] Mas veio 30, e com ele, os filhos espirituais do pessoal de 20. A geração que se situa acima da nossa, e da qual nós dependemos de perto, [...] Para falar a verdade, com os de 30 é que começa a literatura brasileira. Surgem os escritores que pouco devem ao modelo estrangeiro, os estudiosos que começam a sistematizar o estudo do Brasil e proceder a análise generalizada dos seus problemas (CANDIDO, 2002, p. 239-240, grifo nosso). CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.

Embora tenha sido, tantas vezes, mencionado como *poeta maior* a obra de Drummond também foi, por diversas vezes, criticada e colocada em nível subterrâneo no que diz respeito à criatividade e valor poético:

O sr. Drummond é difícil. Por mais que esprema o cérebro, não sai nada. Vê uma pedra no meio do caminho e fica repetindo a coisa, feito papagaio", escreve Gondin da Fonseca, em 1938), rejeitados por "brasileirismo grosseiro, erro crasso de português" (conforme crítica da Folha da Manhã, em 1942, pelo uso do popular "tinha" no lugar do correto "havia"), os versos facilitaram a vida dos críticos do modernismo. As informações são do **Jornal da Tarde**.

Ciente de suas limitações, o poeta jamais aceitou o epíteto de *poeta maior* afirmando que esta designação de *poeta maior* não tem sentido e que nós somos

poetas ou nos esforçamos para sermos poetas e, mesmo os bons poetas, às vezes, deixam de sê-lo, esquecem e escrevem coisas vulgares, banais, se repetem...

No tocante à denúncia feita através da poesia, vou me ater mais ao poema *Favelário Nacional*, embora tenha ciência, do poema *Áporo*, que também abriga em seu ventre muito da crítica e denúncia do poeta, decidi concentrar-me no *Favelário Nacional* devido à recalcitrância de “nossos” governantes em tornar invisíveis os habitantes das favelas de nosso país.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1. Poesia de participação, o embrião que já nasce forte

Ao dar início a minha pesquisa me deparei com o artigo da Profa. Dra./pesquisadora Cláudia Poncioni, do *Département Études Ibériques et Latino-Américaines*, da Sorbonne Nouvelle (Paris 3), intitulado *Drummond, o “Favelário” e o Patrimônio*. No artigo citado anteriormente a pesquisadora elucida que Alceu de Amoroso Lima a quem Drummond dedica o poema *Favelário Nacional* conheceu Drummond quando ambos faziam parte da equipe do Ministério de Educação e Saúde; isto ocorreu no ano de 1930 quando os revolucionários criaram tal ministério e tanto Alceu quanto Drummond eram auxiliares de Gustavo Capanema, na época diretor do ministério em questão.

Alceu de Amoroso Lima era poeta e intelectual católico e tinha como pseudônimo Tristão de Ataíde, desempenhou um papel fundamental nas campanhas que, no decorrer dos anos 1970 e início dos anos oitenta, lutavam pelo retorno do Estado de Direito no Brasil. Tendo falecido no ano de 1984, ano de lançamento do livro *Corpo* de autoria de Carlos Drummond de Andrade, que continha o poema *Favelário Nacional* onde consta a dedicatória a seguir:

“À memória de Alceu Amoroso de Lima que me convidou a olhar para as favelas do Rio de Janeiro”.

Aqui já é possível perceber a preocupação altruísta de Drummond, afinal se não fosse por tal dedicatória eu, e diversos outros leitores, jamais nos lembraríamos de Alceu de Amoroso Lima.

Julguei-me uma pessoa de muita sorte quando percebi que ao separar a expressão *favelário* conseguia formar duas outras palavras quais sejam: *favela* e *Rio*, entretanto, ao ler o artigo da Dra. Poncioni percebi que ela já havia detectado tal recurso em 2009.

2.2. Dando vida a seres “inanimados”

Ao tratar da primeira estância do poema Poncioni afirma que o título *Prosopopéia* além de indicar uma personificação, alude, também, a um poema antigo com o mesmo nome de autoria de Bento Teixeira que é tido como primeiro poeta brasileiro, escrita à glória de Jorge Coelho, então governador de Pernambuco. O autor sofria acusações de práticas judaizantes, com esta o autor esperava salvar a própria vida.

Eu concordo com a Dra. Poncioni quando ela diz que Drummond inverte a situação no momento em que usa a Expressão *Quem sou eu para te cantar, favela...* reconhecendo assim a incapacidade que compreender, na sua totalidade, os problemas da favela, bem como seu distanciamento, no entanto, quero ir mais além por que penso que Drummond se distancia, ainda mais, de Bento Teixeira quando opta por cantar “alguém” desconhecido como a favela e seus moradores e não alguém como um governador de estado. Outra diferença é que ele não pensou em salvar-se, mas em salvar ou pelo menos tornar visível os moradores das favelas.

Quem sou eu para te cantar, favela, que cantas em mim e para ninguém a noite inteira de sexta e a noite inteira de sábado e nos desconheces, como igualmente não te conhecemos?

Sei apenas do teu mau cheiro: baixou em mim na viração, direto, rápido, telegrama nasal anunciando morte...melhor, tua vida.(ANDRADE, 1984, p. 109).

No excerto acima, nas três últimas linhas percebe-se que para ilustrar a maneira como os “ares” da favela atingem vários de seus sentidos ao mesmo tempo o poeta faz uso de figura de linguagem chamada sinestesia.

2.3. A voz do morro é Drummond mesmo, sim senhor!

A Doutora Claudia Poncioni nos mostra que o canto, a música que da favela atravessa a noite, remetem-nos a um poema antigo publicado em Sentimento do Mundo “Morro da Babilônia” e eu complemento dizendo que o sentimento que o

poeta tem do mundo passa especialmente por um submundo chamado favela, sem o qual o mundo do poeta se torna incompleto.

Ou canto a favela ou morro.
Rildo Vieira de Mello

Às vezes penso, ainda que forma humilde, que a frase de minha autoria, mencionada acima, bem pode ter sido um pensamento fugaz passado na mente do *poeta maior*, pois a ausência, proposital, do artigo antes da palavra “morro” é exatamente para causar ambiguidade no sentido de que se não cantar a favela morrerei ou no sentido de cantar um dos dois, pois, na maioria das vezes, ambos se confundem.

O livro *Sentimento do mundo* foi a terceira obra publicada por Drummond e é considerada a primeira de sua fase social. O poema “Morro da Babilônia”, especificamente, faz referências a tensões entre classes sociais em versos como “*À noite, no morro descem vozes que criam o (terror” ou “e o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua geral)*”. Poncioni enfatiza que em Drummond nada é límpido e, se confessa o medo de um mundo desconhecido que chegava apenas através das trevas, se denunciava a existência de dois mundos que se desconheciam, situando claramente a origem dos favelados e a sua (do poeta). O poeta revelava igualmente uma impossível solidariedade de destinos.

2.4. O dilema do poeta ao cantar o dilema do “irmão”

Para Antonio Candido há um sentimento de culpabilidade que tem como origem o fato de Drummond pertencer na verdade a dois mundos irreconciliáveis. Se por um lado, o poeta, o intelectual deles se tinha afastado pelas leituras, pelo desejo de inserção e de participação nesse “tempo presente”, expressando, portanto em sua poesia, uma crítica veemente das estruturas esclerosadas da velha ordem oligárquica, dela, contudo, não conseguirá nunca se libertar, tornando-se assim um ser à parte, cumprindo seu destino de “ser gauche na vida”.

Tal redoma que separa esses dois mundos, citado tanto por Poncioni quanto por Candido gera ainda, no meu modo de ver um paradoxo que podemos hoje ver na vida de Drummond, pois na época em que foi integrante da equipe do Ministério da

Educação e Saúde não conseguiu fazer algo relevante em relação a seus “semelhantes”, moradores da favela ao passo que muitos anos após, aposentado e em seus últimos anos de vida escreve uma obra onde além de reconhecer a sua incapacidade para cantar a favela ainda consegue com muito vigor cravar, na alma dos leitores, a presença de vida nas favelas observado em *Favelário Nacional* e embora hajam diferentes etnias ocupando o morro há uma simbiose onde não há espaço para xenofobia percebido em *Morro da Babilônia*.

Em seu artigo publicado na revista eletrônica *Via Litterae*, Kamila Lopes Morais, mestre da UFG, fala que na parte apresentada a seguir do poema, o poeta apela para a solidariedade, ressaltando o desejo de irmandade na tentativa de sanar diversos problemas sociais. A igualdade sugerida é o ponto de partida para uma possível solução, isto é, para um mundo mais justo. Imbuído neste sentimento de justiça e ao mesmo tempo de contradição a voz-lírica se cansa, perde o tom sequencial do início do poema.

Custa ser irmão, custa abandonar nossos privilégios e traçar a planta da justa igualdade.
Somos desiguais e queremos ser sempre desigua
Mas favela, ciao, que este nosso papo está ficando tão desagradável
Vês que perdi o tom e a empáfia do começo? .(ANDRADE, 1984, p. 111).

Devo salientar que mesmo evocando a irmandade e a igualdade, Drummond tem ciência da dificuldade de aproximar estes dois mundos e tal ciência surge por experiência própria, pois este sabe que sua boa intenção de se aproximar destas comunidades é contida pelo abismo que os separa, aliás, de boa intenção o parnasianismo está cheio. Minha opinião está fulcrada na última entrevista² concedida por Drummond ao jornalista Geneton Moraes Neto, este lhe fez uma pergunta sobre “Favelário nacional”: O senhor tem um poema “*Favelário nacional*”, em que diz que é difícil ser irmão de nossos “semelhantes”, ser solidário. Drummond respondeu:

Eu acho muito difícil ser irmão das pessoas, ser solidário. Eu acho muito difícil. Fomos criados para sermos irmãos de nossos irmãos, e mesmo assim, olhe lá. Somos irmãos de nossos irmãos e de nossos amigos, os demais são sócios, indiferentes ou inimigos competidores.

2.5. A matemática dos desvalidos: multiplicam-se as favelas e dividem-se as desgraças.

Nas linhas do poema *Favelário nacional*, ao falar sobre as comunidades atingidas pela grande enchente que alagou a cidade do Rio de Janeiro em 1966. Carlos Drummond de Andrade, sem intenção, endossa a opinião de Theodor Adorno que diz:

O conteúdo de um poema não é mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação de seu tomar-forma estético, adquirem participação no universal (ADORNHO, 1983, p. 193-194).

Afinal a universalidade dos textos de Drummond dispensam comentários, pois a visão de seu mundo pessoal o incomoda tanto quanto sua visão de mundo externo, então fazendo uso de sua poesia, o poeta reescreve o mundo.

Recorrendo, ainda, à fala de Kamila Lopes Moraes, mestre da UFG, ela afirma que o poeta evidencia a favela como um novo processo de urbanização no morro, caracterizado por não ter infraestrutura básica, e por sofrer com o inchaço populacional, como afirma em: “Urbaniza-se? Remove-se?”, a terceira parte do “Favelário Nacional” sendo evidente o aumento que as favelas sofreram, pois há uma indagação: “200, 300”? E ainda complementa: “O tempo gasto em contá-las/ é tempo de outras surgirem”. A maneira como o poeta descreve o surgimento de novas favelas é primoroso observe:

Urbaniza-se? Remove-se?
 Extingue-se a pau e fogo?
 Que fazer com tanta gente brotando do chão, formigas de formigueiro infinito?
 Ensinar-lhes paciência, conformidade, renúncia?
 Cadastrá-los e fichá-los para fins eleitorais? (ANDRADE, 1984, p. 114).

Nunca se sabe de onde surge tanta gente para formar, rapidamente, uma nova favela realmente parecem formigas que surgem do chão. É bastante irônico que a quarta estância tenho como título “Feliz”, pois este conta a história de Luzélia:

De que morreu Lizélia no Tucano ?
 Da avalanche de lixo no barraco.

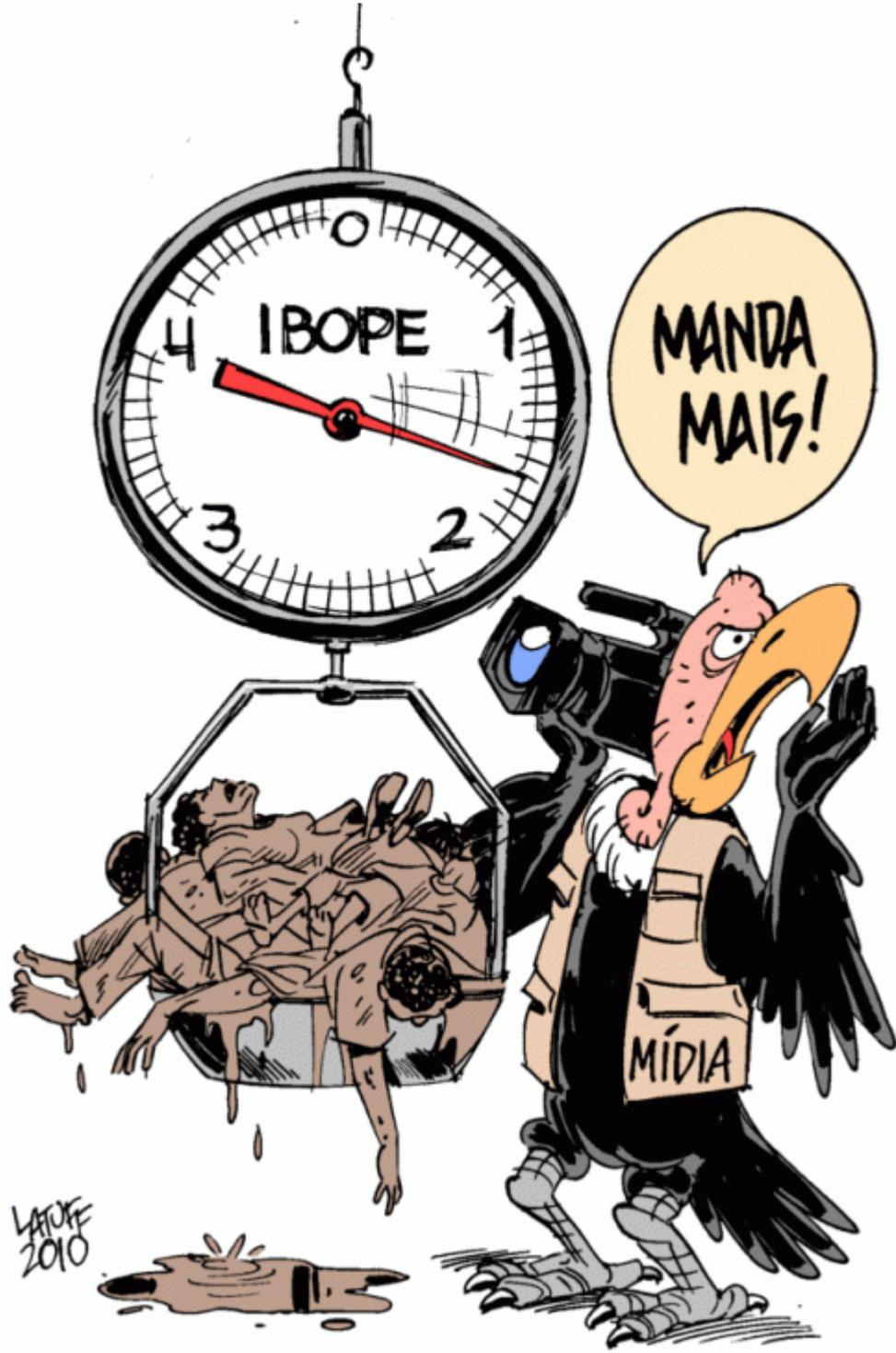
Em seu caixão de lixo e lama ela dormiu
O sono mais perfeito de sua vida. (ANDRADE, 1984, p. 115).

Aqui o poeta narra o fim de Lizélia, que em seu “caixão” encontrou na morte o sono mais perfeito de sua vida e, talvez o único. Talvez ela tenha sido feliz apenas pela metade, é possível que a primeira parte de seu nome que coincide com as três letras finais do título desta estância mostre que ela conheceu apenas um pedaço do que é ser “Feliz”.

Kamila Lopes Moraes enfatiza que assim como Lizélia, Bonfim, Rato Molhado, Ernestilde, “os garotos, os cães e os urubus/ guerreiam em torno do esplendor do lixo”. Como pontua Malard (2005), talvez seja o poema de denúncia social mais veemente do poeta. Há dois problemas evidentes, de um lado os que vivem nas favelas e convivem com todo esse desconforto enunciado, do outro, os que foram retirados do morro, que são os desfavelados, que abrigam em outro canto qualquer da cidade, e continuam vivendo sem uma vida digna. Qual seria a saída? Talvez o que o poeta exprime em “Indagação”, na décima quinta parte do poema:

Antes que me urbanizem a régua, compasso computador, cogito, pergunto,
reclamo.
Porque não urbanizam antes a cidade?
Era tão bom qe houvesse uma na cidade lá embaixo. (ANDRADE, 2007, P.
120-121).

Aqui quero pontuar duas coisas, primeiro que quando o poeta fala “Os garotos, os cães, os urubus guerreiam em torno do esplendor do lixo”, em uma parte do poema que se chama *competição*, dentre estes urubus devemos contar também a mídia que noticia as tragédias ocorridas no morro guerreando para chegar primeiro que os parentes enlutados e tratando a vida humana como lixo como se vê na sensibilidade denotada nos cartuns do artista/cartunista Latuf:





2.6. O terreno instável da poesia participativa

É comum encontrarmos críticos afirmando que Drummond teria abandonado a poesia em alguns momentos e, dentre estes momentos está a produção de *Favelário Nacional*. Quando o poeta decide escrever um texto tendo como objetivo a poesia de participação, aquela em que há uma preocupação com o social, ele deve ter em mente que terá que primar pela comunicação abrindo mão, até certo ponto, da subjetividade e do lirismo que são os fulcros do texto poético.

Segundo Iumna Maria Simon, em seu livro *Drummond: Uma Poética do Risco*,

As diferenças entre a ‘denominação poética’ e a ‘denominação comunicativa’ são examinadas sob o ponto de vista dos seus modos de relacionamento com a realidade extra-literária e como contexto linguístico. Enquanto a primeira não é determinada pela relação com a realidade evocada, mas pelo modo como se enquadra no contexto, na segunda prevalece a relação com a realidade, a distinção extra-linguística. Isto não quer dizer que a primeira seja privada de qualquer contato com a realidade e a segunda seja absolutamente isenta da influência do contexto linguístico. Trata-se como explica Mukarovsky, de um “deslocamento do centro de gravidade.

Ao lermos *Favelário Nacional* é fácil perceber que Drummond não abandonou totalmente o lirismo e, quanto à observação de Jan Mukarovsky sobre o centro de gravidade, tal atitude é vista constantemente na obra de Drummond que é um especialista em produzir *abalos sísmicos literários*. Simon afirma ainda que:

“O que define e especifica uma determinada manifestação verbal é a função preponderante, enquanto as outras passam a existir como constituintes subsidiários”.

Sendo nós partidário da opinião de Simon vemos no poema que, embora Drummond tenha enfatizado a comunicação, não houve um abandono completo do lirismo, ou seja, o lirismo passou apenas a ocupar uma função subsidiária tal qual sugere Simon.

Lumna Maria Simon enfatiza que um dos mais complexos problemas enfrentados pela crítica literária nos dias atuais quando se propõe a examinar as relações entre a arte e realidade é: como fazer a passagem de um nível a outro, ou seja, da especificidade da obra literária ao sistema da realidade histórico-social? Quais as possibilidades oferecidas pela crítica dialética? Ou o poema – discurso fechado, “ser de palavras” – se negaria, por sua própria natureza, a este tipo de indagação?

O poeta quando decide ou é conduzido pelo desejo de escrever um poema de participação ela já sabe que não deverá ter seu pensamento *nem tão voltado ao mar e nem tanto à terra*, mas sim optar por uma certa maleabilidade, sem perder o que o adjetiva como poeta é claro, quer dizer, é preciso ser/ter um pouco Ernesto Guevara, ou seja, *Hay que endurecerse...*

Jean-Paul Sartre argumenta que a linguagem poética mais *representa* a significação do que a expressa; inversamente, a significação funciona como “imagem do corpo verbal” – na medida em que o aspecto físico se reflete nela – e também como “signo” desse corpo verbal na medida em que ela perde sua

proeminência. Assim se estabelece entre a palavra e a coisa significada uma “dupla relação recíproca de semelhança mágica e de significação”. Sendo assim Sartre nega com veemência a possibilidade de “engajamento” à poesia, ao contrário da prosa, que é utilitária por excelência; nesta, a palavra funciona como “signo” se serve como instrumento de nomeação do mundo; donde Simon conclui que a reflexão sartreana pode ser resumida da seguinte forma prosa é “ação” enquanto que poesia é “contemplação”.

Embora tendo consciência de minha insignificância, discordo de Jean-Paul Sartre, pois ao adotar tal pensamento/afirmação estaria resumindo o papel da poesia, tratando-a quase como uma princesa encastelada e atribuindo a ela um papel semelhante ao Caronte do escritor italiano Dante Alighieri, ou seja, apenas como alguém ou algo que transporta matéria morta. O escritor russo Roman Jakobson parece não comungar totalmente da ideia defendida por Sartre, haja vista sua declaração a seguir:

A supremacia da função poética sobre a função referencial não oblitera a referência (a denotação), mas torna-a ambígua. A uma mensagem de duplo sentido corresponde um destinador desdobrado, um destinatário desdobrado, e, além disso, uma referência desdobrada.

Ao enfatizar a supremacia da função poética e destacar o fato da função referencial conduzir a poética à uma subjetividade, a citação do escritor russo acaba por ser mais um sustentáculo ao meu argumento quanto a utilidade primordial da ambiguidade em relação ao texto lírico. Para corroborar minha opinião cito abaixo as palavras de Roman Jakobson:

A ambiguidade é uma propriedade intrínseca, inalienável de toda mensagem centrada sobre si mesma, em suma, é um corolário obrigatório da poesia. Repetimos, com Empson¹, que: ‘As maquinações da ambiguidade estão nas raízes mesmas da poesia’. Não só a própria mensagem como também o destinatário tornam-se ambíguos.

Simon nos informa, ainda, que também no âmbito da crítica dialética e hermenêutica, há divergências em relação à posição assumida por Sartre. Para T. W. Adorno a obra de arte “reflete” a sociedade e a história na medida em que ela mesma recusa o social e representa o último refúgio da subjetividade individual contra as forças históricas que ameaçam esmagá-la. No caso específico da expressão lírica, Adorno afirma que ela deve configurar a imagem de uma vida livre da coerção da prática dominante, ou seja, livre de utilidade, e esta exigência é, em si

mesma, social, pois representa o protesto contra uma situação hostil e opressora que se “imprime negativamente na formação lírica”.

Simon arremata dizendo que sendo assim, a referência ao social não deve ser abolida da obra poética; pelo contrário deve permitir uma penetração mais profunda nela e a descoberta de algo essencial do fundamento de sua *qualidade*. Mesmo considerando o texto poético um diamante, e bem provável que a referência ao social venha dar-lhe um lapidar diferente e conseqüentemente aumentar seu valor agregado.

Simon esclarece que, embora recusando o engajamento – o dirigismo ideológico – tanto para a arte como para a atividade crítica, Adorno não chega a negar, como o faz Sartre, a função de “signo” da palavra poética, uma vez que mostra a necessidade de se investigar a manifestação do social nas próprias formações linguísticas, ela diz ainda que a lírica não pode ser deduzida da sociedade, pois seu conteúdo social é, precisamente, o espontâneo, o que não decorre de relações já existentes.

¹ William Empson crítico literário e poeta Inglês, amplamente influente para a sua prática de leitura de perto obras literárias, uma prática fundamental para o New Criticism. Sua obra mais conhecida é a sua primeira, *Sete tipos de ambigüidade*, publicado em 1930.

Segundo Simon, Adorno não está preocupado com o engajamento, mas com a maneira específica de manifestação do social e do histórico na poesia lírica.

Simon afirma que mesmo quando nega ou ignora a história, o poeta participa dela e que, de forma paradoxal, ao mesmo tempo em que depende da palavra, o poema luta para transcendê-la.

Ao falar de Carlos Drummond de Andrade a autora Iumna Maria Simon diz que o poeta *gauche* atinge seu clímax da prática participante com o livro *A Rosa do Povo*, publicado em 1945 a obra contém poemas escritos durante os anos de 1943 e 1945, isso não quer dizer que em outras fases de sua obra não se verifique essa tensão, haja vista o poema *Favelário Nacional*, entretanto, foi em *A Rosa do Povo* que o conflito adquire sua dimensão mais angustiada: da consciência dividida entre a fidelidade à poesia e a necessidade de torná-la instrumento de luta e de participação nos acontecimentos de seu tempo.

Com o amadurecimento da consciência política, o empenho em colaborar nos processos das mudanças sociais por meio da prática poética produz profundas alterações na própria natureza da lírica: passam a ser utilizados procedimentos até então considerados inadequados à expressão poética pura, eu diria que era chegado o momento dos poetas pegarem em “armas”.

A poesia é um perde-ganha. E o poeta autêntico prefere perder até à morte para ganhar. [...] Se, portanto, quisermos falar de engajamento do poeta, digamos que é o homem que se engaja para perder.
Sartre, Jean-Paul. “Qu’est-ce qu’écrire?” In: Qu’est-ce que La littérature?

Em relação ao que disse Sartre eu diria que o poeta sabe de sua desvantagem numérica quando decide engajar-se neste combate, entretanto, o que o mantém em sua guerra/ofício é a obsessão que ele tem, não pela vitória, mas sim pelo lutar.

2.7. O poeta ingressa em seu campo de batalha

Na primeira parte intitulada “*Prosopopéia*” o poeta escreve:

“Sei apenas do teu mau cheiro: baixou a mim, na viração, direto, rápido, telegrama nasal anunciando morte... melhor, tua vida.”.(ANDRADE, 1984, p. 110).

Drummond é bastante irônico quando faz uso da sinestesia *telegrama nasal* e em seguida de maneira ardilosa, ele nos mostra que de forma paradoxal a vida da favela é contada através da morte de seus moradores.

Ainda na “*Prosopopéia*” podemos ler:

“Tenho medo. Medo de ti, sem te conhecer, medo só de te sentir, encravada favela, erisipela, mal-do-monte na coxa flava do Rio de Janeiro”. (ANDRADE, 1984, p. 111).

Neste trecho o autor nos incomoda, pois na verdade, deixando nossas hipocrisias de lado, todos nós temos medo que um dia aconteça o que Alceu Valença canta na música intitulada “*FM rebeldia*”, conforme a citação que se segue:

“Um dia desses eu tive um sonho
Que havia começado a grande guerra
Entre o morro e a cidade [...]

Na segunda parte “*Morte gaivota*” temos:

O bloco de pedra ameaça triturar o presépio de barracos e birascas.
 Se deslizar, estamos conversados.
 Toda gente lá em cima sabe disso e espera o milagre, ou, se não houver milagre, o aniquilamento instantâneo [...].(ANDRADE, 1984, p. 112).

Aqui o poeta mostra que os moradores das favelas sabem do risco, mas não tendo para onde ir espera pelo menos que a morte seja sem dor.

Continuando a “*Morte gaivota*”:

“Quem vence a partida? A erosão caminha aos pés dos favelados e nas águas.
 Engenheiros calculam. Fotógrafos esperam a catástrofe”. .(ANDRADE, 1984, p. 112).

Nestes versos é possível perceber que a erosão não só caminha aos pés dos favelados como também ela, a Erosão, está presente nos calcanhares rachados. Quanto à citação que fala dos fotógrafos é impossível não ser conduzidos à letra da música da banda Legião Urbana que diz:

“É sangue mesmo, não é mertiolate
 E todos querem ver e comentar a novidade.
 É tão emocionante um acidente de verdade”

Ou seja, a maioria está interessada na catástrofe em si e não nas vítimas.

No final de “*Morte gaivota*” lemos:

“Tão presente, tão íntima que ninguém repara no seu hálito.
 Um dia, possivelmente madrugada de trovões, virá tudo de roldão sobre nossas ultra, semi ou nada civilizadas cabeças espectadoras [...]”.(ANDRADE, 1984, p. 113).

Neste trecho há a denúncia da banalização no convívio com a morte, afirmando que a mesma possui hálito, quando na verdade seria bafo e também que os moradores de fora da favela só lembram que existe morro quando acontece uma queda de barreira e não os deixa ir para o conforto de seus lares.

Na parte 3 “*Urbaniza-se? Remove-se?*” temos:

“Um som de samba irrompe tão sérias cogitações, e a cada favela extinta ou vila transformada com direito a pagamento de Comlurb, ISS, Renda, outra aparece [...]”.(ANDRADE, 1984, p. 114-115).

Neste ponto o poeta mostra que quando o morro/favela pode significar cifras, neste momento eles são lembrados e tratados como inocentes úteis, não esquecendo de dar pleno apoio ao carnaval numa visão totalmente *Panis et circensis*.

Na parte 5 “*O nome*” quando lemos:

“A gente não paga nada pra morar, como ia reclamar?
Meu nome é Bonfim. Bonfim geral.
Que mais eu sonho?” .(ANDRADE, 1984, p. 115).

Vemos que aqui Drummond nos expõe que a população é convencida a se contentar com pouco e, ao escolher o nome do morro “Bonfim” o poeta se mostra sagaz, pois indica a ideia que é passada para os favelados: Calma! No final vai dar tudo certo, ou seja, vocês terão um bom fim.

Na parte 11 “*Competição*” está escrito:

“Os garotos, os cães, os urubus guerreiam em torno do esplendo do lixo.
Não, não fui eu que vi. Foi o Ministro do interior”. .(ANDRADE, 1984, p. 118).

Nesta passagem podemos perceber o tom de denúncia quando o poeta escreve que quem viu e, apenas viu, o show de horrores e miséria foi o ministro do interior e que este jamais poderá se compadecer, pois vê as coisas apenas do exterior.

Na parte 13 “*Banquete*” lemos:

Dia sim dia não, o caminhão despeja 800 quilos de galinha podre [...]
O azul das aves é mais sombrio que o azul do céu, mas sempre azul
conversível em comida.
Que morador resiste à sensualidade de comer galinha azul? .(ANDRADE,
1984, p. 119).

O azul das aves a que o poeta se refere é o azul putrefado da carne das aves, que não é o mesmo azul da campanha publicitária da *knorr* lançada nos anos oitenta, mesma década do lançamento do livro “*O corpo*” de contém em suas entranhas o poema “*Favelário nacional*”, tema deste trabalho. Ironia do poeta; para os moradores do morro, o azul da carne podre, para os abastados os produtos industrializados. De comum entre eles somente a musiquinha da campanha e a coreografia da galinha azul.

A parte 14 “*Aqui, ali, por toda parte*” denuncia que favela não é algo próprio do Rio de Janeiro e sim das grandes cidades brasileiras, vejamos:

As favelas do Rio transbordam sobre Niterói e o Espírito Santo fornece
novas pencas de favelados.
Belo Horizonte, dor minha muito particular. Entre favelas e alojamentos
eternamente provisórios...
São Paulo cresce imperturbavelmente em esplendor e pobreza, com 20 mil
favelados no ABC.
No Recife... .(ANDRADE, 1984, p. 119-120).

Neste ponto, além de mostrar o alastrar das favelas, o autor se mostra intimamente condoído ao falar da montanhosa Belo Horizonte e recordar de suas raízes mineiras, pois não há mais possibilidade de se contemplar um belo horizonte, pois os morros estão cheios de favelas.

Aqui tenho que concordar com o carnavalesco Joãozinho Trinta que também nos anos 80 disse: “quem gosta de pobreza é intelectual, pobre gosta mesmo é de luxo”. Já morei em favela e sempre valorizarei a cultura produzida nas favelas, entretanto gostaria que a cultura fosse produzida em um local com saneamento básico, postos de saúde e escolas.

Na parte 16 “*Dentre nós*” Carlos Drummond de Andrade cita vários nomes de favelas de outros países, leiamos:

“Guarda estes nomes: bidonville, taudis, slum, witch-town, sanky-town... Tudo a mesma coisa, sob o mesmo sol, por este largo estreito mundo. Isto consola?”.(ANDRADE, 1984, p. 121).

O poeta critica a estratégia de colocar na cabeça do povo que existem outras comunidades que estão iguais ou em situação pior do que você, ou seja, sempre querendo nivelar por baixo os desvalidos.

Reconhecer, como gente, os favelados do Rio de Janeiro é uma tarefa bem mais difícil que fugir da redoma que prende um verso parnaso/tanoeiro.

Rildo Vieira de Mello

No canto 19 “*Confronto*” Drummond cutuca uma ferida capital dizendo:

A suntuosa Brasília, a esquelética Ceilândia contemplam-se. Qual delas falará primeiro? Quem tem a dizer ou a esconder uma em face da outra? Que mágoas, que ressentimentos prestes a saltar da goela coletiva e não se exprimem? Por que Ceilândia fere o majestoso orgulho da flórea Capital? Por que Brasília resplandece ante a pobreza exposta dos casebres de Ceilândia, filhos da majestade de Brasília? E pensam-se, remiram-se em silêncio as gêmeas criações do gênio brasileiro. .(ANDRADE, 1984, p. 122-123).

Aqui, já no final do poema, podemos regozijar-nos com a reflexão participativa deste itabirano que embora possuísse oitenta por cento de ferro na alma, conseguiu agregar tanta sensibilidade para fechar este poema tão inquietante. Neste epílogo ele mostra que Brasília é sempre mostrada como a apoteótica criação de Oscar Niemeyer enquanto que Ceilândia, obra do mesmo genial arquiteto é sempre vista como a irmã bastarda, pobre e proscrita das criações do gênio, os candangos ceilandenses, aqui na parte13, nos lembram àquela canção gravada no ano de 1979, pelo cantor Zé Geraldo chamada “*cidadão*” que diz:

“Tá vendo aquele edifício moço
Ajudei a levantar
Foi um tempo de aflição, era quatro condução
Duas pra ir, duas pra voltar
Hoje depois dele pronto
Olho pra cima e fico tonto
Mas me vem um cidadão
E me diz desconfiado
Tu tá aí admirado ou tá querendo roubar”

É como se Brasília fosse a corte e Ceilândia fosse o bobo. O genial arquiteto pai das duas cidades, admirador atraído, segundo suas próprias palavras, não pela linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem, mas sim pela curva livre e sensual. Antes ele tivesse criado as duas cidades como duas linhas retas e paralelas, pois assim poderiam, pelo menos, vislumbrar um sonho de se encontrar no infinito.

Ao decidir engajar-se na poesia de participação e usar o poema como arma de denúncia, Drummond fez de "*Favelario Nacional*" o seu valoroso arsenal.

3. CONCLUSÃO

Em um país onde ainda uma boa parcela da população é considerada analfabeta funcional, é extremamente difícil escrever e ver aceita uma poesia de participação, já que os poetas são considerados seres que vivem em um mundo de divagações, sempre com ideias utópicas e amores platônicos. Tal visão condena os poetas a serem considerados como escritores que devem ser lidos somente quando se tem tempo vago, quando eles morrem ou serem lidos como se fosse um obra escrita por diversão, e é por isso que quando o poeta resolve engajar-se em causas sociais causa tanta estranheza nos leitores e críticos.

No caso específico de Drummond ao mesmo tempo em que conhecia e provava o manjar dos deuses ao ser elevado ao olimpo quando elogiado por Candido, sofria também uma queda vertiginosa, vindo atingir as brasas do ades ao sofrer as duras críticas de Gondin da Fonseca. Frequentemente o poeta participativo é acusado de abandonar a poesia, surge um pensamento como: Ué? O que este poeta está fazendo aqui? Será que resolveu ser militante? É muito difícil, para a maioria, enxergar que uma coisa não precisa existir dissociada da outra e que ao poeta não está proibido se indignar. Parece que há uma impossibilidade de se aceitar que a união feita entre a poesia e as questões sociais é a escrita de um epitalâmio e não de um epítáfio.

Quando citei o paradoxo do poeta não poder lutar pela saúde trabalhando no ministério e que somente o fez quando estava distante de tal cargo público; devo salientar que quando surgiu uma segunda chance Drummond o fez com maestria e manejando seu instrumento como só os grandes poetas sabem fazê-lo, ou seja, cuidar da saúde fazendo da caneta seu caduceu!

A sociedade capitalista e a programação imbecilizante dos meios de comunicação de nosso país produzem seres que só pensam em concurso e ganhar dinheiro e que quando decidem ler, querem algo que não exija nenhuma reflexão, sendo assim somos capaz de produzir um outro paradoxo onde um poema participativo como *Favelário Nacional* consegue atingir a universalidade sem atingir a localidade, e é por isso que se vê tão poucos poetas optando pela poesia de participação, afinal para ser um poeta engajado é preciso ser muito corajoso e não ter grandes pretensões financeiras.

Embora o poeta saiba que ao exercer seu ofício transporta algo pujante, deve ter em mente que sempre será visto como o Caronte de Dante e esta visão é algo sem perspectiva de mudança, por isso, a cada dia cresce minha admiração por Carlos Drummond de Andrade, pois ele sabia que seria desta maneira e, mesmo assim, decidiu engajar-se. Eu presumo que o poeta sempre soube que “teria” uma pedra no meio do caminho, já que ele nasceu em Itabira e as três letras iniciais de sua cidade natal já anunciava tal obstáculo, afinal “Ita” em tupi-guarani significa pedra.

Denunciar é preciso
 Escrever é conciso
 Participar é altruísmo
 Poetizar é prejuízo
 Rildo Vieira de Mello

REFERÊNCIAS:

- ANDRADE, C. D. de. *Favelário nacional*. In: **O corpo**. Poesia completa. Rio de Janeiro: Record, 1984. P. 109.
- SIMON, Iumna Maria. **Drummond: Uma poética do risco**. São Paulo: Ática, 1978.
- ANDRADE, C. D. de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- ADORNO, T. W. **Lírica e sociedade**. In: BENJAMIN, Walter HABERNAS, Jüngen; HORKEIMER, Max; ADORNO, Theodor. *Textos escolhidos*. Tradução José Lino Grunewald Et AL. São Paulo: Abril Cultural, 1983. P. 193-208. (Coleção Os Pensadores).
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

PONCIONI, Claudia. **Drummond, O favelário e o patrimônio**. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/51119/3756>>. Acesso em: 03 mai. 2014, 21:48:15.

Estadão digital. **IMS lança nova edição de fortuna crítica de Drummond**. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,ims-lanca-nova-edicao-de-fortuna-critica-de-drummond,644556,0.htm>>. Acesso em: 04 mai. 2014, 22:07:18.

<http://www2.unucseh.ueg.br/vialitterae/assets/files/volume_revista/vol_5_num_1/5-Art_9_KAMILA_LOPES_MORAIS_A_representacao_do_Rio_de_Janeiro_na_poesia_de_Drummond.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2014, 22:17:29.

OLIVEIRA, Niara. **Site Pimenta com limão**. Disponível em: <<http://pimentacomlimao.wordpress.com/tag/imprensa/>>. Acesso em: 04 mai. 2014, 15:05:13.

Dicionário Cravo albin da música brasileira. Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/alceu-valenca/dados-artisticos>>. Acesso em: 06 jul. 2014, 22:18:33.

Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Z%C3%A9_Geraldo>. Acesso em: 05 jul. 2014, 23:17:32.