

entre a poesia
e a prosa:
drummond e a
revolução de 30

Between poetry and prose: Drummond and the Revolution of 30

*Gabriel Provinzano Gonçalves da Silva**

Resumo

O artigo procura desenvolver a hipótese de que o poema "Outubro 1930", de Carlos Drummond de Andrade, ocupa uma posição estratégica dentro da sua obra, porque nele o individualismo característico do seu primeiro livro, *Alguma poesia*, começa a se revelar insuficiente e problemático. Através da análise do poema, sugere-se que na mescla de registros que o caracteriza está cifrada simultaneamente uma crise do poeta com o seu lirismo e uma tentativa tímida de abrir novos caminhos poéticos. Para reforçar a hipótese, resgata-se um trecho de uma carta de Drummond a Mário de Andrade e um trecho de uma crônica deste último para mostrar como o poeta mineiro

* Mestre em Literatura brasileira com a dissertação "Os anos de aprendizado modernista de Carlos Drummond de Andrade". O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.
E-mail: gabriel2.silva@usp.br.

Artigo recebido em 19/08/2018 e aceito para publicação em 15/10/2018.

opiniões

estava àquela altura tomando consciência da precariedade da sua posição e da necessidade de mudança. Indiretamente, o objetivo do artigo é situar o processo de tomada de consciência de Drummond dentro da intensa movimentação ideológica que agitou nossa intelectualidade na passagem dos anos 20 para os anos 30, discutindo sua especificidade.

Palavras-chave

Modernismo brasileiro; Carlos Drummond de Andrade; *Alguma poesia*; *Brejo das Almas*

Abstract

The article tries to develop the hypothesis that the poem of Carlos Drummond de Andrade "Outubro 1930" occupies a strategic position within his work, because the characteristic individualism of his first book begins to prove insufficient. Through analysis, it is suggested that in the mixture of records that characterizes the poem is simultaneously encrypted a crisis of the poet with his lyricism and a timid attempt to open new poetic ways. To reinforce the hypothesis, an extract of a letter from Drummond to Mário de Andrade and an excerpt from a chronicle of Mário are rescued to show how the poet was at that time becoming aware of the precariousness of his

position and the need for change. Indirectly, the purpose of the article is to situate this process within the intense ideological movement that agitated our intellectuality in the passage of the decade of 20 to the one of 30, discussing its specificity.

Keywords

Brazilian modernism; Carlos Drummond de Andrade; *Alguma poesia*; *Brejo das Almas*

"Outubro 1930" foi publicado pela primeira vez no *Estado de Minas* em maio de 1931 – no calor da hora, portanto – e depois em *O Jornal* do Rio de Janeiro em dezembro de 34, antes de ser incluído na segunda edição de *Alguma poesia*, de 1942. Único do livro escrito depois de 1930, o poema é uma espécie de recriação literária em prosa e verso da experiência de Drummond na Revolução de 30, da qual participou como funcionário das Forças Revolucionárias Mineiras, em Barbacena, Minas Gerais. Salvo erro, trata-se da primeira tentativa de fôlego do Autor de cantar o tempo presente – programa estético-político que ocuparia cada vez mais espaço em sua obra e que culminaria em *A rosa do povo*, de 1945. Silviano Santiago (in COELHO (Org.), 2002, p. 30-1) parece ter visto mais semelhanças do que diferenças entre o poema e a produção de Drummond da

década de 40, pois em uma das notas apostas à correspondência deste com Mário de Andrade, aventou se "Outubro 1930" não teria sido publicado em *Alguma poesia* com o sentido de uma autocrítica ao individualismo exacerbado do livro. E, no prefácio à mesma edição da correspondência, Santiago (in COELHO (Org., 2002, p. 30-1) deu um passo além, afirmando que o poema teria sido incluído "como a querer provar o passado de militância tenentista do poeta". Já lumna Maria Simon (2015, p. 170) viu no poema, pelo contrário, "uma colagem mesclada de registros variados, escrita com galhofa, anticivismo e consciência da insignificância da história local, em clima bem diverso de *A rosa do povo*". Qual a posição, por conseguinte, ocupada por "Outubro 1930" dentro do primeiro lirismo de Drummond? Ponto de virada ou, pelo contrário, prolongamento do individualismo característico do seu livro de estreia?

Suores misturados
no silêncio noturno.
O companheiro ronca.
O ruído igual
dos tiros e o silêncio
na sala onde os corpos
são coisas escuras.
O soldado deitado
pensando na morte

(ANDRADE, 2012, pp. 139-142).

A abertura do poema surpreende porque, no lugar de lances espetaculares, próprios a um acontecimento histórico importante, focaliza detalhes insignificantes dos bastidores. A escolha por retratar suores e roncões sugere um ponto de vista inserido na situação, mas que não tem acesso à sua totalidade, ou pelo menos, que não a compreende inteiramente. Essa impressão é reforçada pelo emprego de artigos definidos no lugar de indefinidos, opção que especifica os elementos da descrição, evitando generalizações. "Outubro 1930" vai, assim, na contramão das representações históricas oficiais, esquemáticas e repletas de patriotada. A primeira estrofe do poema é, inversamente, composta pela soma de descrições fragmentadas que compõem uma cena em que a voz poética está inserida, embora não de forma explícita. A perspectiva se constitui nela junto com a sucessão dos versos, em um processo de ajustamento do foco que parte do dado concreto microscópico no primeiro verso – os suores – até chegar ao mais abstrato no último – a morte, pensada pelo soldado. Quanto ao léxico, a primeira estrofe se caracteriza pelo predomínio de substantivos concretos e prosaicos. Já a pontuação é minguada e consiste em apenas quatro pontos finais. As orações resultantes não coincidem com os versos, que as fatiam com repetidos *enjambements*, produzindo unidades curtas e com tamanhos parecidos. O uso desses cortes também gera expectativas no leitor. Isso porque o desmembramento das orações interrompe o fluxo da leitura, sugerindo uma

opiniões

quebra, como se antecipasse uma virada repentina que, entretanto, não ocorre. Dito de outro modo, a cada novo *enjambement* nos preparamos para ingressar no conflito propriamente dito, o que é frustrado pela persistência do distanciamento em relação aos eventos. A estrofe se mantém, em outras palavras, afastada e apenas observa os fatos a que se refere o título. "Outubro 1930" também joga com as expectativas do leitor através da sonoridade. Quer dizer, os versos armam uma confusão entre, de um lado, os ruídos e o silêncio e, de outro, o sono e a morte. Pois, do mesmo modo como o silêncio faz pensar tanto nos que dormem quanto nos mortos, os ruídos – sugeridos foneticamente pelos sons rascantes – podem ser tanto dos tiros quanto dos roncões. A estrofe mistura, portanto, a dimensão banal – roncões e dorminhocos – à dimensão excepcional e bárbara – tiros e mortos – dos fatos, destituindo-os de grandiosidade, o que já aponta para o pé atrás de Drummond diante dos acontecimentos que inspiraram o poema, pondo em xeque, por tabela, a militância tenentista imaginada por Silvano Santiago.

De 5 em 5 minutos um ciclista trazia ao Estado-Maior um feixe de telegramas contendo, comprimida, a trepidação dos setores. O radiotelegrafista ora triste ora alegre empunhava um papel que era a vitória ou a derrota. Nós descansávamos, jogados sobre poltronas, e abríamos para as notícias olhos que não viam, olhos que

perguntavam. Às 3 da madrugada, pontualmente, recomeçava o tiroteio.

No lugar da segunda estrofe e fazendo as vezes dela, há um pequeno parágrafo em prosa. Junto com "O sobrevivente", "Outubro 1930" é o único poema de *Alguma poesia* em que prosa e verso se combinam. Porém, mesmo só aparecendo nesses dois poemas, é possível falar em um certo flerte do verso drummondiano desse período com a prosa. Isso porque sobretudo nos poemas mais longos de *Alguma poesia* - por exemplo, em "Explicação" - há uma tendência a extrapolar a autonomia dos versos em benefício do encadeamento do conjunto, como se o movimento poético procurasse extravasar a unidade rígida das suas partes, o que se explica em boa medida porque Drummond se formou fora da tradição do verso metrificado e em oposição a ela. Nesse sentido, a mescla entre prosa e verso em "Outubro 1930" e, de modo mais amplo, a experimentação formal de *Alguma poesia* se inserem e dão continuidade à pesquisa estética empreendida pelo Modernismo desde o começo da década de 20. No caso específico de "Outubro 1930", a distensão do verso até a prosa poderia levar a pensar em uma conversão à épica, que nos acostumamos a vincular com a prosa e que talvez fosse mais afinada com o assunto, mas não é o que ocorre, até porque depois do parágrafo há outras estrofes em verso. Na verdade, essa mescla entre prosa e verso embaralha e tensiona os valores comumente relacionados com cada um e, indiretamente, com

a épica e com a lírica, já que nos habituamos a associar o gênero ao emprego de uma ou outra forma. Tratava-se, assim, de redefinir a divisão estrita entre os gêneros, o que foi um dos anseios dos modernistas, em geral (basta lembrar de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, ou de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade), e de Drummond, em particular, haja vista o cunho prosaico do seu verso desse período. Essa tentativa de redefinir e borrar os limites entre os gêneros condensa uma das tensões essenciais de "Outubro 1930", qual seja: a que diz respeito às dificuldades de abordar um tema de proporções épicas através de uma perspectiva subjetiva e parcial. O poema explora, desse modo, não as diferenças e rupturas entre os gêneros, mas a articulação inesperada entre eles.

Esse esforço de alinhar prosa e verso é perceptível na passagem da primeira estrofe para o parágrafo em prosa, pois este mantém o caráter descritivo daquela. Nele, a rotina no Estado-Maior é descrita. Longe de serem confusos, os eventos narrados obedecem surpreendentemente a uma organização rigorosa, com horários e intervalos bem definidos. Ou seja, mesmo em meio ao caos do conflito, os eventos se sucedem de maneira monótona e repetida. Daí o tédio que atravessa a estrofe e que nem mesmo a notícia mais importante – a vitória ou a derrota – é capaz de quebrar. A voz poética também aparece pela primeira vez no parágrafo. Na forma do pronome de primeira pessoa do plural, ela figura a si e aos

companheiros que aguardam o desdobramento dos fatos. A opção pelo plural "nós" ao invés do singular "eu" sugere uma espécie de pertencimento coletivo, como se a escala ampliada dos acontecimentos anulasse as diferenças entre os participantes, igualando-os. Essa desdiferenciação é, no entanto, contrabalanceada pela especificação espacial da cena. Ao situar a ação no Estado-Maior, o parágrafo localiza e determina a extração dos aglutinados em torno do pronome "nós". Com isso, ele estabelece uma diferença interna entre os envolvidos, que se dividem entre soldados e funcionários. A voz poética se particulariza, portanto, como a de um funcionário, que está e não está dentro da situação, porque, se por um lado está inserido, por outro é apenas um espectador - aliás, entediado - que acompanha as novidades via telégrafo. Salvo engano, em "Outubro 1930" é a primeira vez que um ponto de vista interno e participante surge na obra de Drummond, o que não deixa de ser um sinal de que nosso Autor estava dando continuidade à experimentação instituída pelo Modernismo quando da redação do poema e, mais ainda, de que estava tentando abrir novos rumos poéticos, como também veremos a partir da análise das cartas que enviou nesse período a Mário de Andrade. Por sua vez, a oscilação intrínseca à condição de funcionário entre participar e só observar – atitude esta recorrente em *Alguma poesia* – é sinal das dificuldades enfrentadas pelo poeta mineiro para trilhar novos caminhos. Essa

opiniões

oscilação pode ser interpretada, enfim, no sentido tanto de uma tentativa de renovação (que era também, e sobretudo, um princípio modernista, a que o poema *atualizava* desse modo), quanto de uma insatisfação do poeta com o lirismo do seu primeiro livro, o que vai ficar mais claro na segunda parte, quando discutirmos a correspondência de Drummond do período.

O funcionário deitado
não pensa na morte.
Pensa no amor
tornado impossível
no minuto guerreiro.
E fecha os olhos
para ver bem
o amor com sua espada
de fogo sobre a cabeça
de todos os homens,
legalistas, rebeldes.

A estrofe se organiza a partir das diferenças entre o soldado e o funcionário, pois, enquanto o primeiro pensa na morte, o segundo pensa no amor. Essa diferença se explica pela função e, mais especificamente, pela posição de cada um em relação ao *front*. A salvo dos tiros (que na primeira estrofe confundia com roncões), o funcionário não precisa se preocupar com a morte, como o soldado, e pode pensar no amor, frustrado pelos acontecimentos. Formalmente, a diferença entre eles é construída a partir de uma semelhança. A repetição do verbo "deitado" sugere a identificação entre ambos, porém é desfeita no

verso seguinte pela negativa "não pensa na morte". Ou seja, o *enjambement* do primeiro verso cria expectativas para logo em seguida desmanchá-las. Já a opção pelo artigo definido aproxima da voz poética tanto o soldado quanto o funcionário. Na verdade, o funcionário em questão parece ser a própria voz poética se referindo a si mesma. A referência a si na terceira pessoa é razoavelmente comum ao longo da obra de Drummond e está presente em *Alguma poesia* no "Poema de sete faces" e em "Nota social". No caso de "Outubro 1930", a confusão entre a primeira e a terceira pessoa permite uma mudança brusca do foco, que logra acessar desde o que se passa na cabeça dos participantes até as notícias das cidades mais remotas do país, como veremos a propósito da última estrofe. O poema pode correr assim em dois planos distintos – o subjetivo e o objetivo – sem quebra do registro, o qual oscila livremente entre verso e prosa, épica e lírica, primeira e terceira pessoas etc. Essa dubiedade do ponto de vista como que antecipa o recurso chamado por José Guilherme Merquior (1976, p. 35) de "personificação do eu", que é recorrente no segundo livro de Drummond, *Brejo das Almas*, de 1934, e que consiste na cisão efetiva da subjetividade e na projeção da interioridade como alteridade. A presença desse recurso em "Outubro 1930" pode ser lida como uma espécie de elo entre os dois primeiros livros do poeta mineiro. Nesse sentido, o poema constitui algo como uma ponte entre os dois, já que nele os temas e procedimentos mais típicos de *Alguma poesia* convivem com o caráter problemático dos poemas

de *Brejo das Almas*. Ou por outra, nas polaridades que sustentam e entre as quais oscila "Outubro 1930" se anuncia a indecisão que caracteriza o livro de 1934.

Essa polaridade é encarnada, no poema, pelo ponto de vista. Ao aderir à perspectiva do funcionário, a voz poética ocupa uma posição dupla de participante e de espectador, o que, além de um dado autobiográfico, é um achado estético. Porque, se é *interno* aos acontecimentos, aos quais descreve *de dentro*, o ponto de vista do funcionário é *externo* em comparação com o do soldado, que está colado, e em relação ao combate propriamente dito, ao qual apenas assiste. A distinção entre funcionário e soldado esmiuçada na estrofe específica, assim, o foco do poema. O resultado é uma voz poética dúplice, que mistura um Eu lírico tradicional, cuja subjetividade se confunde com a objetividade, com um Narrador prototípico que dispõe epicamente do seu assunto. Essas categorias são, no entanto, redimensionadas e rebaixadas pelo cunho banal e desimportante atribuído pelo próprio poema aos eventos abordados, o que gera um efeito derrisório. Quer dizer, a mescla entre épica e lírica em "Outubro 1930" ressalta o comezinho da situação, espelhando sua falta de sentido com o anti-heroísmo do indivíduo. Isso fica claro na terceira estrofe, onde a voz poética figura a si na terceira pessoa devaneando sobre o obstáculo representado pelos fatos para a concretização do amor. Protegida dentro do Estado-Maior e alheia

ao terror dos tiroteios, ela vê o amor com sua espada de fogo pairar acima de legalistas e rebeldes. O devaneio - o amor como algo mais poderoso e terrível do que o conflito - atesta o egoísmo e a ausência de solidariedade, contrariando a sugestão de coletividade expressa no pronome "nós" do parágrafo anterior. Portanto, a estrofe contradiz o parágrafo que a sucedeu e arma uma tensão entre indivíduo e coletivo, com o qual o eu lírico ora se identifica ora repele. Nessa medida, "Outubro 1930" se distingue profundamente de *A rosa do povo*, como bem viu lumna Maria Simon (2015) no ensaio "O mundo em chamas e o país inconcluso". No livro de 1945, a saturação sintática e rítmica do verso de elementos da prosa impulsionava - como demonstrou lumna - um programa politizado e coletivista que pretendia romper com a literatice da poesia³. Tratava-se, desse modo, de internalizar na construção do verso seus limites e insuficiências, questionando-o pela raiz. Já em "Outubro 1930", pelo contrário, a permeabilidade entre prosa e verso trai a posição ambígua da voz poética em relação a Revolução de 30, da qual desconfiava.

O inimigo resistia sempre e foi preciso cortar a água do quartel. Como resistisse ainda, a água circulou de novo, desta vez azul, de metileno. A torneira aberta escorre desinfetante. O canhão fabricado em Minas - suave temperamento local - não disparou.

opiniões

O foco sofre uma mudança abrupta na passagem da estrofe para o parágrafo. Ao invés de se deter na imaginação do funcionário, ele se volta para um episódio mais amplo. A mudança súbita dos devaneios para a narração da manobra militar não acarreta, porém, quebra ou ruptura no andamento do poema, porque a voz poética fantasiosa também está presente no parágrafo, ainda que não de forma explícita, e deixa sua marca nele, mais especificamente na caracterização do canhão, "suave temperamento local". Essa caracterização rompe com o caráter objetivo do parágrafo e o vira de ponta-cabeça retroativamente, pois explicita o teor absurdo do que é narrado. A seriedade do parágrafo é, em outras palavras, deslocada pelo prisma irônico que desponta na última oração e que desvela o disparate da narração. A caracterização fantasiosa do final também revela o distanciamento da voz poética em relação aos eventos narrados, aos quais não adere e, pelo contrário, ridiculariza através da ironia. Como na estrofe anterior, portanto, o grão de fantasia do parágrafo configura o retraimento de um indivíduo que faz parte dos fatos, mas que não se identifica com eles. Ou por outra, a predominância de detalhes e aspectos sem importância, somada à tendência a devanear, possibilitam a estruturação de um prisma que mensura a Revolução de 30 a partir da própria subjetividade. Logo, a inovação representada por "Outubro 1930" dentro do primeiro lirismo de Drummond é, por um lado, significativa, pois desloca o indivíduo do ponto externo em que ele se postava na maioria dos

poemas de *Alguma poesia* para dentro da situação; por outro, porém, ela não deixa de ser limitada, porque, apesar de estar inserida, a voz poética não se engaja e, ao invés, representa os acontecimentos com circunspeção e ironia, em um espírito muito semelhante ao de outros poemas do livro de 1930, como por exemplo "A rua diferente" e, sobretudo, "Moça e Soldado". O poema ocupa, por isso, uma posição intermediária e, como tal, estratégica dentro do percurso poético do poeta mineiro, pois nele vislumbramos simultaneamente uma tentativa de mudança e uma conservação dos tópicos do seu primeiro livro. O arranjo dessas disposições contraditórias entre si gera uma espécie de solução de compromisso, dentro da qual os procedimentos e, especialmente, o ímpeto de atualização da produção de Drummond da década de 20 convivem com as inovações que amadureceriam em seus livros publicados a partir de 1930 e, em especial, de 1940. De modo mais amplo, esse esforço para conciliar posições antagônicas está no âmago da poética e do desdobramento da sua obra, que se deu pelo embate e pela superação imanente, de onde aliás a coerência exemplar da sua trajetória lírica.

Olha a negra, olha a negra,
a negra fugindo
com a trouxa de roupa,
olha a bala na negra,
olha a negra no chão
e o cadáver com os seios enormes,
expostos, inúteis.

A repetição do verbo "olhar" evidencia a condição de mera observadora da voz poética na estrofe. Já a escolha da forma do imperativo sugere a presença de um interlocutor (que, por enquanto, não sabemos quem é), como se se dirigisse a ele para convocá-lo a observar a cena. Ou seja, separado por uma distância segura dos eventos que narra, a voz poética impele o seu leitor a encarar a morte inútil e, por isso, muito mais trágica da negra. A estrofe pode ser lida, portanto, como uma espécie de denúncia enviesada da violência dos acontecimentos. Esse caráter de denúncia é potencializado pelo uso de pronomes definidos para especificar os substantivos, o que particulariza a vítima, ressaltando sua humanidade e impedindo que ela se transforme em um número ou abstração. Por meio da narração de um fato concreto, a estrofe investe contra a grandiosidade do evento, dentro do qual o indivíduo perde sua individualidade e se dissolve. Desse modo, ela repõe e reconfigura a tensão estrutural do poema entre o particular e o universal. Além disso, a estrofe rompe com o teor irônico do parágrafo anterior, porque explora a dimensão trágica e violenta, a qual só aparecera até então de relance e em chave irônica na confusão armada na primeira estrofe entre tiros e roncões. Essa mudança também se expressa na variação de tom em relação ao resto do poema, porque, diferentemente das outras partes, a estrofe é trágica e destituída de ironia. A ruptura promovida na estrofe é importante dentro do conjunto, na medida em que explicita a fragmentação do

poema, cujo princípio de construção é justamente essa variação de foco e de registros diversos. No caso específico da estrofe, a opção pelo registro literal parece corresponder a um certo aturdimento da voz poética, como se esta não entendesse muito bem a violência à sua volta. Quer dizer, o aspecto tosco dos versos - cujo vocabulário é pobre, além de repetitivo, e onde não há conjunções ou subordinação entre as orações - configura literariamente a atonia e a impotência da voz poética diante de fatos que não consegue compreender muito bem por estar inserido neles, o que impede que tenha uma visão global do todo. O ponto de vista parcial e fragmentário acaba formulando, assim, uma visão profundamente negativa que está muito distante de qualquer tipo de idealização.

O general, com seus bigodes tumultuosos, era o mais doce dos seres, e destilava uma ternura vaporosa em seu costume de usar culotte sem perneiras. A um canto do salão atulhado de mapas e em que telefones esticados retiniam trazendo fatos, levando ordens, eu fazia, exercício fácil, a caricatura do seu imenso nariz. Que todos achavam ótima e reprovavam com indignação.

O parágrafo rompe com o caráter trágico da estrofe anterior e instaura um novo tom, engraçado e galhofeiro. Como nas primeiras

opiniões

partes, sobretudo nos parágrafos anteriores, a verve satírica se revela a propósito das situações vividas, como se os dados concretos e, de modo mais amplo, o curso absurdo dos fatos acendessem e estimulassem a imaginação fértil da voz poética. No parágrafo, o elemento fantasioso irrompe na forma de adjetivos inusitados (“tumultuosos”, “doce”, “vaporosa”) que destoam da situação banal por eles predicada. Como em outros poemas de *Alguma poesia* (por exemplo, em “Jardim da Praça da Liberdade”), a imaginação reponta de maneira inesperada e sugere obliquamente o distanciamento do eu lírico em relação ao que descreve. No caso de “Outubro 1930”, a aparição desses adjetivos está ligada ao tédio e à reserva da voz poética diante dos eventos de que participa. Já o efeito dessa aparição é cômico, porque esses elementos estabelecem um abismo inesperado entre a realidade prosaica e burocrática e a representação escarninha. O poema se assemelha, por isso, à caricatura do nariz do general, pois resulta como esta em uma distorção do dado imediato cujo resultado é engraçado, além de anticívico. Porém, é preciso frisar que, tanto em “Jardim da Praça da Liberdade” quanto em “Outubro 1930”, o abismo existente entre a representação e a realidade não decorre de um prisma exógeno, mas, pelo contrário, de um endógeno, que cria uma inserção tensa. E de fato, nos dois poemas a perspectiva está como que dentro, mas deseja se diferenciar do meio que a entedia e do qual escarnece como uma espécie de compensação imaginária. E, ainda que o desejo de se diferenciar possua em última

análise um fundo dramático por causa da dificuldade de individuação que expressa, o distanciamento resultante desse desejo se reveste na maior parte dos poemas de *Alguma poesia* de um aspecto divertido, à maneira da descrição meio banal meio fantástica de “Jardim da Praça da Liberdade” e dos parágrafos em prosa de “Outubro 1930”, onde é ainda mais surpreendente porque empregado a propósito de um conhecido episódio da história nacional, que poderia parecer infenso ao tratamento humorístico.

Mário de Andrade notou um distanciamento semelhante dentro do conjunto de *Alguma poesia*. Em “A poesia em 1930”, Mário identificou o “sequestro da vida besta”, isto é, a “vontade íntima de aniquilar, de se esconder” oriunda da inadequação de Drummond diante da vida. Ou seja, reverberando a intensa agitação ideológica que caracterizaria o debate intelectual da década de 30, Mário problematizava o individualismo do poeta mineiro por estar em desacordo com as

exigências da vida social contemporânea que já vai atingindo o Brasil das capitais, o ser socializado, de ação muita, eficaz pra sociedade, mais público que íntimo, com maior raio de ação que o cumprimento do dever na família e no empreguinho (ANDRADE, 1974, p. 33).

E concluía: “o poeta adquiriu uma consciência penosa da sua inutilidade pessoal e da inutilidade social e humana da “vida besta”” – como

procuraremos mostrar mais à frente, essas palavras calaram fundo no poeta mineiro e foram decisivas para disparar o processo de renovação em que "Outubro 1930" se inscreve. Por agora, importa reter que Mário associava, em linhas gerais, essa vontade íntima de se esconder ao uso, de um lado, da metrificação e, de outro, de "movimentos ostensivamente canceiros e aparentemente alegres e cômicos". Quer dizer, o autor de *Macunaíma* interpretava o emprego desses recursos como uma reação (ou sublimação, como também designava) de Drummond contra sua inenarrável capacidade para viver. Esse processo é exemplificado com "A balada do amor através das idades", que para Mário era o "clímax do sequestro" pois nele

o poeta se vinga da vida besta, botando miríficos suicídios e martírios estrondosos em casos de amor de diferentes épocas passadas. Menos na contemporânea, em que faz o amor dar em casamento, em burguesice, em... vida besta: é ele (ANDRADE, 1976, p. 36).

Ou seja, o presente em que o eu lírico está inserido é representado de um ângulo inferiorizado em relação às demais épocas retratadas no poema. Guardadas as diferenças, em "Outubro 1930" ocorre algo semelhante. Pois nele a voz poética se compraz outrossim em avacalhar os sucessos vividos, como se lastreasse liricamente os fatos de

amplitude épica a partir de sua experiência pessoal.

A esta hora no Recife,
em Guaxupé, Turvo, Jaguará,
Itararé,
Baixo Guandu,
Igarapava,
Chiador,
homens estão se matando
com as necessárias cautelas.
Pelo Brasil inteiro há tiros, granadas,
literatura explosiva de boletins,
mulheres carinhosas cosendo fardas
com bolsos onde estudantes guardarão
[retratos
das respectivas, longínquas namoradas,
homens preparando discursos,
outros, solertes, captando rádios,
minando pontes,
outros (são governadores) dando o fora,
pedidos de comissionamento
por atos de bravura,
ordens do dia,
"o inimigo (?) retirou-se em fuga
[precipitada,
deixando abundante material bélico,
cinco mortos e vinte feridos..."
Um novo, claro Brasil
surge, indeciso, da pólvora.
Meu Deus, tomai conta de nós.

Deus vela o sono dos brasileiros.
Anjos alvíssimos espreitam
a hora de apagar a luz de teu quarto
para abrirem sobre ti as asas

opiniões

que afugentam os maus espíritos
e purificam os sonhos.
Deus vela o sono e o sonho dos
[brasileiros.
Mas eles acordam e brigam de novo.

Diversamente do resto do poema, as últimas estrofes ensaiam abandonar a perspectiva parcial para dar conta do episódio em sua totalidade. Isto é feito por meio de uma troca no ponto de vista. O foco parcial é substituído na estrofe por um mais amplo. Com a mudança, os fatos são reescalados e assumem uma nova dimensão - nacional, por assim dizer - que ao mesmo tempo contém e supera o ponto de vista parcial. Essa mudança é antecipada pelo sobrevoou enumerativo dos primeiros versos, nos quais o noticiário das cidades e dos rincões mais remotos é incorporado. Os versos adquirem, por isso, a aparência de manchetes: "a esta hora no Recife", "homens estão se matando" e "pelo Brasil inteiro há tiros, granadas". É sabido que o despojamento da linguagem jornalística exerceu forte atração sobre os modernistas, em geral (sem dúvida, o exemplo mais emblemático é o arquivamoso "Poema tirado de uma notícia de jornal", de Manuel Bandeira), e sobre Drummond, em particular. No caso do poeta mineiro, a relação com o jornalismo foi bastante estreita, até porque ele trabalhou na imprensa belorizontina ao longo das décadas de 20 e 30, além de ter colaborado praticamente a vida inteira em jornais e periódicos. Essa vivência se reflete em seu livro de estreia no "Poema do jornal", que

tematiza o ritmo mecânico da fabricação de notícias (a assim chamada "doce música mecânica"), e na "Anedota búlgara", que glosa uma curiosa notícia da época. Como nos dois poemas, em "Outubro 1930" o aproveitamento do estilo jornalístico é irônico, porque a aparência de notícia dos seus versos é transformada na sequência. Quer dizer, a primeira parte das orações - seccionada pelos *enjambements*, que preparam a surpresa - é alterada pela continuação. Assim, por exemplo: nos versos: "homens estão se matando/com a necessária cautela", a escolha do substantivo "cautela" depois da matança sugerida pelo plural "estão se matando" cria uma espécie de curto-circuito semântico, por causa da desproporcionalidade dos termos, deslocando a ênfase do terror das mortes para o absurdo cômico da situação. Trata-se de uma estratégia - por sinal, recorrente em toda a obra de Drummond - por meio da qual o tema apresentado no começo é retrabalhado por outros ângulos ao longo do poema, o que lhe dá um teor prismático. Como estamos vendo, em "Outubro 1930" essa variação está ligada à troca da objetividade inicial por uma visão mediada e pessoalíssima dos fatos. O efeito lírico do poema como que depende dessa intromissão da subjetividade, que imanta sua matéria com uma carga nova e inesperada.

Essa tensão entre subjetividade e objetividade atravessa e estrutura as últimas estrofes. Ela está cifrada, por exemplo, no emprego do pronome pessoal "nós" para representar a voz poética. Isso

porque, como em outros momentos do poema, o pronome no plural sugere uma coletividade entre os participantes que é desmentida pelos acontecimentos narrados, em que cada um cuida dos seus próprios interesses. Trata-se, assim, de um uso irônico que ressalta a ausência de solidariedade entre funcionários, soldados e governadores. As estrofes finais armam por meio disso uma espécie de jogo entre identificação e estranhamento, como se a dimensão monumental dos fatos ameaçasse apagar a identidade dos participantes. Esse jogo se exprime no verso "o inimigo (?) retirou-se em fuga precipitada", pois o ponto de interrogação entre parêntesis questiona a identificação imposta pelos fatos, insinuando que ela é incapaz de definir os envolvidos individualmente. Esse jogo também está presente no emprego do plural "brasileiros" como uma categoria capaz de subsumir os envolvidos. A sequência da estrofe indica, inversamente, que, apesar de terem nascido no mesmo país, os envolvidos não se identificam sob nenhum outro aspecto, tanto que só estão preocupados em salvar a própria pele. A generalidade abstrata de categorias como "nós", "inimigo" e "brasileiros" é, por conseguinte, tensionada ao máximo e esfacelada nas estrofes finais, nos quais os interesses envolvidos se revelam completamente divorciados uns dos outros e vigora um clima de salve-se quem puder. Ao contrário do que se poderia imaginar, porém, o tom dessas estrofes não é dramático ou sombrio, mas mordaz e satírico, pois nelas o acento recai sobre o lado

cômico da barafunda resultante, e não sobre o lado trágico. As tensões exploradas nas últimas estrofes em torno da individualidade e da sua irreduzibilidade em relação ao coletivo podem ser interpretadas em mais de um sentido. Por um lado, elas entroncam e traduzem o individualismo característico da produção poética de Drummond da década de 20 (mas que nem nos momentos de maior engajamento foi abandonado). Por outro lado, todavia, a exploração dessas tensões conflui com a trajetória lírica posterior do poeta mineiro e, em especial, com o progressivo escrutínio a que o seu próprio individualismo foi submetido sobretudo a partir de *Brejo das almas*, de 1934. "Outubro 1930" pode ser lido, então, como um prenúncio tímido da reavaliação problemática e angustiada por que passou o egotismo profundo do Autor em seus escritos das décadas de 30 e, principalmente, de 40.

Na última estrofe do poema, destaca-se a quantidade de termos religiosos. Com efeito, em apenas oito versos se concentram expressões como "Deus vela", "anjos alvíssimos", "asas", "maus espíritos", "purificam" e novamente "Deus vela". A presença dessas expressões surpreende porque são invocadas a propósito de uma situação que o restante do poema já desqualificara como banal e ridícula, atrelada aos interesses mais díspares e da mais completa imanência. Mas é interessante notar que, contrariando as expectativas, a existência de termos oriundos do universo religioso é relativamente comum ao

opiniões

longo de *Alguma poesia*, onde estão espalhados em pouco menos de um quinto dos poemas do conjunto, entre eles o de abertura, o célebre "Poema de sete faces", e o de fechamento, "Poema da purificação". Em geral, a ocorrência desses termos é inesperada, porque eles despontam em contextos insólitos. No "Poema de sete faces", por exemplo, a abundância de referências religiosas, as quais estão inscritas no mais íntimo da estrutura do poema (por sinal, publicado pela primeira vez em pleno natal, no dia 25 de dezembro de 1928), resulta em uma combinação inusitada e original, pois nele os elementos sagrados (o auto natalino, as citações bíblicas) convivem com os blasfêmicos ("anjo torto", sombra) para compor uma certidão do Poeta e de sua personalidade poética *gauche*. Já em "Outubro 1930", essas referências são motivadas pelos acontecimentos e estão intrinsecamente ligadas ao contexto, na medida em que traduzem a impotência e a condição de mera espectadora da voz poética. Trata-se, em outras palavras, de um apelo desesperançado, fruto da incredulidade de os envolvidos acharem uma solução. E, com esses apelos, a voz poética acaba se colocando em uma posição de impotência e passividade em relação aos fatos, dos quais participa sem poder transformá-los. As invocações da estrofe lembram, por isso, as interjeições meio mecânicas meio resignadas da religiosidade popular, porquanto não formam sistema entre si e se assemelham a uma forma de pensamento mágico. Na verdade, boa parte das ocorrências de termos religiosos no primeiro livro

do poeta mineiro tem esse sentido popular e informal, como uma espécie de lugar comum, prosaico e corriqueiro, do português falado no Brasil. A articulação entre a busca de uma língua nacional (e, por metonímia, da própria nação) e o vocabulário religioso é, aliás, explicitamente tematizada em outro poema de Drummond da mesma época, "Explicação", no qual uma das funções do verso do eu lírico é justamente "louvar a Deus". De certo modo, portanto, o emprego desses termos estabelece um vínculo entre o indivíduo e os demais brasileiros, os quais se põem destarte em uma posição de minoridade que se satisfaz - para citar de novo "Explicação" - em meter a língua no governo e em acreditar que no fim dá tudo certo. No caso de "Outubro 1930", esse vínculo é mais delicado e problemático, porque diz respeito à relação conflituosa entre a voz poética e o coletivo, do qual o indivíduo faz parte mesmo não podendo ser reduzido a uma categoria abstrata. É por isso que o anúncio, na penúltima estrofe, do surgimento de uma entidade abstrata como o "novo, claro Brasil" se reveste de um caráter irônico, pois o que as invocações religiosas, em particular, e o poema como um todo sugerem é, pelo contrário, a conservação do desajuste do país no interior dos acontecimentos de 1930.

Na última estrofe, surgem dois pronomes da segunda pessoa do singular: o possessivo "teu" e o oblíquo "ti". O interlocutor pressuposto por eles não é, contudo, definido na estrofe ou antes dela, de sorte que só podemos conjecturar a respeito.

Seja como for, penso que esses pronomes se dirigem à namorada distante da voz poética, por causa das diversas referências ao amor lançadas ao longo do poema - o que, a se confirmar, esclarece o mistério acerca da identidade do interlocutor da terceira estrofe. Em abono a essa hipótese, vale lembrar que na segunda estrofe em versos o funcionário deitado (que, segundo nossa interpretação, é a própria voz poética figurando a si mesma na terceira pessoa) pensa no "amor/tornado impossível/ no minuto guerreiro"; que na terceira o verbo "olhar" na forma do imperativo implica a presença de um interlocutor; e, por fim, que na penúltima as "mulheres carinhosas cosendo fardas" e as "longínquas namoradas" podem incluir a namorada do funcionário. Já a impressão de separação existente entre a voz poética e sua amada está contida nessas referências, sobretudo no adjetivo "longínquas". Segundo nossa hipótese, portanto, a voz poética se encontra no Estado Maior, servindo como funcionário e separado da sua namorada, na qual pensa em meio aos acontecimentos e para a qual escreve. A ser assim, o poema ganha uma dimensão insuspeita: a de uma carta de guerra, de um balanço escrito à noite (haja vista as referências ao sono, à "hora de apagar a luz" e ao sonho) para dar notícias e relatar os episódios vividos por ela, voz poética. Portanto, o mosaico composto pela mescla de registros distintos representa uma tentativa de dar forma literária à sua experiência e participação na Revolução de 30. Através desse enfoque dinâmico e poliédrico,

"Outubro 1930" se contrapõe ao tratamento estático e plano do realismo tradicional para formular um modo pessoal de recriar os eventos. De fato, o poema configura uma espécie de transrealismo², em que a visão da realidade é construída a partir da síntese de detalhes e pormenores vividos (sobretudo, assistidos) pela voz poética e acumulados ao longo do poema, compondo ao cabo um quadro bastante vivo dos fatos representados.

Em janeiro de 1931, em um momento muito próximo ao da redação de "Outubro 1930", Drummond escreve em carta a Mário:

eu confesso que não consigo evadir-me do meu individualismo para vogar nessas paragens largas e povoadas para as quais me solicitam as tendências intelectuais do meu tempo, e por outro lado ainda não cheguei (e chegarei algum dia?) à maturação necessária para tentar a solução supra-realista, única que me parece aceitável para o meu caso, como de resto para todos os casos. E confesso mais, não sem tristeza, que a minha prisão individualista é tanto mais lamentável quanto me força eternamente aos mesmos exercícios poéticos, à eterna repetição de temas morais que constituem o tecido inalterável de minha vida, e que por fim devem aporrinhar o leitor, que diabo! Tanto mais que me aporrinham a mim próprio como você sabe perfeitamente.

opiniões

E isso é tão exato que os versos que venho compondo depois da publicação do meu livro (sempre entendi que um livro deve marcar uma fase encerrada na vida de um cidadão) não me parecem dizer nada de novo, o essencial já estando dito no livro. Preciso, pois, de abrir o meu caminho, e você sabe como isso representa uma tentativa difícil para mim (COELHO (Org.), 2002, pp. 401-402).

O poeta mineiro confessa na carta o desânimo que se abatera sobre ele depois da publicação de seu primeiro livro, *Alguma poesia*, de 1930. Já pela escolha das palavras ("tristeza", "prisão", "lamentável"), fica claro que não se tratava de um mero bloqueio artístico ou de algo do gênero, mas de uma crise de espectro bem mais largo e profundo. Na verdade, o sentimento descrito era tanto mais angustiante na medida em que, quando escreveu a carta, Drummond atinara com sua razão - a incapacidade para evadir-se da prisão individualista -, mas ainda não vislumbrara uma solução, ou melhor, a única solução enxergada - o assim chamado "supra-realismo" - não estava ao seu alcance, por não ter ele atingido ainda a "maturação necessária". Esse sentimento era complexo porque possuía uma dimensão dupla: do lado mais superficial, era poético e artístico, porque dizia respeito às dificuldades do Autor para produzir algo distinto do individualismo característico dos poemas do seu livro de estreia; no fundo, porém, ele era moral e ideológico,

porque decorria do seu alheamento em relação às tendências intelectuais do seu tempo que o solicitavam. Tratava-se, assim, de uma crise que se expressava na incapacidade para criar, mas cuja origem era outra, de raiz ideológica. O âmbito estético se cruzava naquele momento com o ideológico e gerava uma situação aporética, que obrigava o poeta mineiro a girar em círculo, isto é, a repetir os mesmos velhos "temas morais".

Na verdade, a carta do poeta mineiro era uma resposta franca e direta a uma crônica de Mário de Andrade publicada em junho de 1930 no *Diário Nacional*. Em "Puro, sem mistura", Mário comentava a publicação de *Alguma poesia*, de Drummond, e de *Libertinagem*, de Manuel Bandeira, e assinalava a pureza psicológica deles, os quais, a despeito da "impressionante exposição de alma humana", eram a seu ver eminentemente individualistas. E advertia:

minha impressão é que isso é um beco sem saída. Está claro que a gente pode morar no beco a vida inteira porém será concebível o beco na civilização urbanista Le Corbusier? Sempre é certo que há dois jeitos da gente sair do beco. Um é simples como beber água: sair por onde se entrou, trair-se. E trair o conceito metafórico que todos nós temos de beco sem saída. O outro meio será talvez mais propício a essas duas almas livres: botar dinamite nas casas e se evadir do indivíduo pra mais puros longes ainda - o automatismo psíquico

do sobre-realismo (ANDRADE, 1976, p. 213).

Além de apontar o impasse - "o beco na civilização urbanista Le Corbusier" -, Mário sugeria saídas: ou trair-se, isto é, abandonar o individualismo contra a própria natureza, ou aprofundá-lo através do automatismo psíquico do sobre-realismo, opção que considerava mais propícia e que Drummond aceitou, embora confessasse na carta sua incapacidade para colocá-la em prática. Portanto, a crônica (mas não só: o ensaio "A poesia em 1930" também foi importantíssimo, pois batia na mesma tecla, como vimos) foi ao encontro do descontentamento difuso do poeta mineiro, que até então não sabia formular a origem desse sentimento, precipitando o tom crítico e até culpado com que Drummond passa a encarar a própria posição a partir deste momento. É provavelmente a esse processo que nosso Autor iria se referir em um depoimento de 1938 (e depois incluído em *Confissões de Minas*) como a "consciência crescente da sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor" (ANDRADE, 2011, p. 68). A advertência de Mário contribuiu, em resumo, para catalisar o exame crítico do lirismo de *Alguma poesia* que nosso Autor já vinha ruminando – inclusive poeticamente, como o demonstra "Outubro 1930" –, mas com cujas razões não atinara até digamos o começo de 1931. Iniciava-se, assim, um movimento íntimo de

questionamentos e tomada de consciência, repleto de tateios e dúvidas, como estamos vendo, e que se traduziu nesse momento na consciência da precariedade dos temas do seu lirismo – desacompanhado, todavia, da superação correspondente, no caso a opção por uma das tendências intelectuais que o solicitavam.

De modo mais amplo, o processo descrito na carta se inseria na intensa movimentação ideológica do pós-Revolução de 30. No ensaio "A revolução de 30 e a cultura", Antonio Candido identificou o fenômeno da

surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente. Os anos de 1930 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período (CANDIDO, 2011, p. 220).

A carta pode ser lida como uma espécie de testemunho de que Drummond absorveu e repercutiu a intensa movimentação ideológica que agitou nossa intelectualidade ao longo da década de 30. É claro, por outro lado, que a despeito dessa afinidade, falar em engajamento ou militância a

opiniões

propósito da produção de Drummond do começo da década de 30 não deixa de ser descabido – e "Outubro 1930" o prova –, pois, como vimos, nosso Autor estava às voltas com impasses e dificuldades, mas não ainda com um caminho a seguir – o qual só se manifestaria com mais clareza em sua produção poética da década de 40, como hoje sabemos. Seja como for, o processo do qual resultou "Outubro 1930" é interessante, porque revela traços marcantes do seu pensamento poético, em particular o questionamento angustiado sobre o alcance e os limites do seu lirismo – questionamento que, sem prejuízo das enormes diferenças existentes, reaparecerá em diversos poemas de *A rosa do povo*, o que não deixa de ser um ponto em comum entre momentos de resto tão distintos.

Em "Outubro 1930", a crise resultante do cruzamento das preocupações ideológicas e estéticas se expressa no esforço para abrir novos caminhos. E de fato, o princípio de construção do poema é justamente a oscilação entre registros distintos, como se o Autor não conseguisse se decidir entre verso e prosa, épica e lírica, ponto de vista interno e externo, primeira e terceira pessoas, e os mesclasse em um movimento incessante que os tensiona reciprocamente. Essa oscilação pode ser lida como a expressão da inexistência de uma solução para os dilemas que inquietavam o poeta mineiro naquele momento porque, se está por trás da tentativa de trilhar novos rumos, também atesta o fracasso em se decidir por algum deles. Mais do que recursos

artísticos, portanto, essas ambivalências formais traduzem a crise ideológica mais ampla por que então passava o poeta e que ainda se estenderia por alguns anos, até pelo menos a publicação de seu segundo livro, *Brejo das almas*, no qual a indecisão prefigurada em "Outubro 1930" se converte no fracassismo difuso pelos poemas do livro de 1934. Dito de outro modo, influenciado pelo clima da época, o anseio de superar o próprio individualismo adquiria uma dimensão tanto poética (e artística) quanto ideológica, o que obrigava nosso Autor a tratá-las em conjunto. O poema se insere precisamente nesse processo, e em sua oscilação condensa questões cabeludas que - hoje sabemos - ocupariam Drummond por muito tempo ainda.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. "Autobiografia para uma revista". In: *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. pp. 66-71.

_____. *Poesia 1930/62*. Organização Júlio Castañon Guimarães, São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ANDRADE, Mário de. "A poesia em 1930". In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1974. pp. 28-53.

_____. "Puro, sem mistura". In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas Telê Porto Ancona, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976, pp. 211-213.

CANDIDO, Antonio. "A revolução de 30 e a cultura". In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. pp. 201-238.

COELHO, Lélia (Org.). *Carlos & Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade - inédita - e Mário de Andrade: 1924-1945*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

SIMON, lumna Maria. "O mundo em chamas e o país inconcluso". *Novos Estudos*. São Paulo: CEBRAP, n. 103, nov. 2015. pp. 169-191.

Notas

1 "Hoje é quase impossível avaliar o quanto o verso - "A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais" - impulsionava um programa antiliterário e demandava da efusão lírica, da expressão polida, do verso bem torneado, mas fechado ao contemporâneo, uma inspiração autenticamente antielitista, politizada e coletivista, aberta à atualidade da vida - um programa de vanguarda, seja dito. Drummond representou àquela altura a expressão por excelência da crise do verso (que vai ser saturado de prosa, sintática e ritmicamente), o

reconhecimento de certo arcaísmo da literatura e da poesia, como se então precisasse buscar fora das duas o que é mais necessário e urgente para atualizar a experiência da poesia. É sob a perspectiva angustiada e autocrítica do processo comunicativo que *A rosa do povo* apresenta eu, amor e poesia como instâncias históricas, desfiguradas pela sociedade burguesa e brasileira, suscetíveis no entanto de reforma e transformação" (SIMON, 2015, p. 176).

2 O termo é de Antonio Candido e é usado para caracterizar o singular realismo configurado na obra de Marcel Proust. Cf. Antonio Candido, "Realidade e realismo (via Marcel Proust)". In: ____, *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 125.