

AS MEMÓRIAS DE DRUMMOND À LUZ DO PENSAMENTO INTELECTUAL PÓS-64 E SEUS VÍNCULOS COM O PODER

Josyane Malta Nascimento (UFJF)¹

Resumo:

Quer-se pensar a trilogia de memórias Boitempo (1968, 1973, 1978), do poeta Carlos Drummond de Andrade, como obra que apresenta traços de uma literatura marginal, ou de um intelectual exilado em seu próprio lar, no sentido que E. Said dá aos conceitos de margem e exílio, em Representações do Intelectual (1993), artigos das Conferências Reith de 1992. O discurso de memórias sustenta-se a partir da exposição de um passado individual e da subjetividade presente nas recordações, em contrapelo ao projeto político de homogeneização nacional.

Palavras-chave: Drummond; *Boitempo*; memória; exílio; margem.

Ao se pensar *Boitempo* como livro de memórias, produzido no autoritário contexto da ditadura militar, que se instalou no País em 1964, pode-se refletir também sobre o seu caráter de obra de resistência à totalização nacional e à repressão do governo militar no Brasil. Se Carlos Drummond de Andrade posiciona-se criticamente em relação aos discursos hegemônicos, não poderíamos pensá-lo como um intelectual à *margem*?

A fim de elaborar melhor essa concepção de intelectual à *margem*, selecionou-se os estudos de Edward Said, que compõem as Conferências Reith de 1992. Será profícuo para esse estudo analisar a poesia de Drummond inserida nessa discussão, uma vez que o discurso poético de *Boitempo* está repleto de questionamentos sobre a ordem hegemônica.

Houve um coro de críticas ao fato de E. Said proferir as Conferências Reith, devido a ele ser um intelectual ativista na luta pelos direitos palestinos. Tal posicionamento poderia, de acordo com os argumentos dos críticos, desqualificar a credibilidade, bem como a seriedade e a respeitabilidade dessas conferências.

Mas os sentenciosos não imaginavam que os ataques a Said só apoiavam a tese do palestino “sobre o papel público do intelectual como um *outsider*, um amador e um perturbador do *status quo*.” (SAID, 2005, p. 10). Ser um *outsider* é estar contrário ao poder; ser amador é não se vincular às Instituições.

Para Edward Said, o discurso do intelectual deve ser contrário à linguagem do poder e questionar os nacionalismos. Enunciar um “contradiscurso”, portanto, seria um dos papéis básicos que o intelectual deveria desempenhar:

O que me prende é mais um espírito de oposição do que de acomodação, porque o ideal romântico, o interesse e o desafio da vida intelectual devem ser encontrados na dissensão contra o status quo, num momento em que a luta em nome de grupos desfavorecidos e pouco representados parece pender tão injustamente para o lado contrário ao deles. (SAID, 2005, p. 16)

Posicionar-se contra o discurso hegemônico e ao lado dos discursos minoritários seria, para Said, um dos papéis fundamentais do intelectual.

¹ Josyane MALTA NASCIMENTO, doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.

A noção de “intelectual orgânico”, de Antonio Gramsci, pôde esclarecer a leitura de Said. Pois de acordo com o filósofo italiano, haveria duas classes de intelectuais: os tradicionais e os orgânicos.

Os primeiros estariam voltados para o exercício repetitivo da função, como os clérigos, os administradores, os professores (talvez não os professores contemporâneos, quando voltados para a pesquisa, por exemplo), etc. O exercício funcional dessa classe se repetiria geração após geração e eles não seriam capazes de mudar em nada a sociedade; os “intelectuais tradicionais” apenas reproduziriam, sem criatividade, o conhecimento.

Por outro lado, os intelectuais orgânicos representariam uma classe que estivesse em constante movimento, negociando com as autoridades, tentando ganhar adesão social, etc. Esses intelectuais, de acordo com Gramsci, estariam diretamente ligados às classes sociais oprimidas, às empresas, isto é, às instituições que almejassem negociar os seus interesses com o poder.

Vejamos a explicação de Said:

Gramsci acreditava que os intelectuais orgânicos estão ativamente envolvidos na sociedade; isto é, eles lutam constantemente para mudar mentalidades e expandir mercados; ao contrário dos professores e dos clérigos, que parecem permanecer mais ou menos no mesmo lugar, realizando o mesmo tipo de trabalho ano após ano, os intelectuais orgânicos estão em movimento, tentando fazer negócios. (SAID, 2005, p.20)

A noção de intelectual orgânico de Gramsci é-nos de grande relevância. Hoje a função do intelectual é interdisciplinar, pois em muitas áreas do conhecimento há respaldo para que se possam negociar os interesses coletivos. Dessa forma, os jornalistas, os artistas, os professores (contrariando o enquadramento inicial de Gramsci), e todos aqueles que sejam irradiadores de conhecimento e saber podem atuar como intelectuais orgânicos.

Mas apesar da noção proposta por Gramsci parecer extensiva a muitas classes e competências, principalmente na contemporaneidade, Said alerta-nos para o fato de que o intelectual tem uma responsabilidade social: “Não tenho nenhuma dúvida de que o intelectual deve alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação.” (SAID, 2005, p. 35). A rigor, para Said, o intelectual deve ser um *outsider*, alguém que se posiciona marginalmente em relação ao poder e que seja capaz de representar os discursos minoritários.

As noções de *margem*, *exílio* e *deslocamento* suplementam-se e chegam a confundir-se no texto de Edward Said. Pois, do ponto de vista ideológico, o exilado não é exatamente um expatriado, ou alguém que está longe de sua terra natal. A noção de exilado discutida por Said abrange uma classe de pessoas que estão desajustadas em relação aos discursos hegemônicos do lugar de suas origens, “das suas casas”. Dessa forma, também a noção de estrangeiro se confunde à de exilado, marginal ou deslocado, pois “o exílio, enquanto condição *real*, é também para meus objetivos uma condição *metafórica*” (SAID, 2005, p. 60, grifo dele).

Ao considerar o exílio como condição metafórica, Said discute que o intelectual “desajustado”, “deslocado” em relação a sua sociedade pode ser considerado um exilado em sua própria “casa”:

O modelo do percurso intelectual inconformado é mais bem exemplificado na condição do exilado, no fato de nunca encontrar-se plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos (...). Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto (...). Não podemos voltar a uma condição anterior, e talvez mais estável, de nos sentirmos em casa; e, infelizmente, nunca podemos chegar por

completo à nova casa, nos sentir em harmonia com ela ou com a nova situação.
(SAID, 2005, p. 60)

Said entende que, para o intelectual, o exílio, no sentido também metafísico, representaria certo tipo de desassossego em sua sociedade. E sentir-se incomodado em sua própria casa, estar fora do centro e *gauche* em relação ao discurso hegemônico, ou marginal, podem ser entendidas como condições análogas. Todas essas categorias, se assim podemos chamar, representam a inquietude do intelectual perante as instâncias de poder.

Considerando a condição intelectual de Carlos Drummond de Andrade ao escrever memórias, podemos pensar que essa postura representa um posicionamento bem semelhante ao que Said nos fala sobre as "representações do intelectual". Tanto o engajamento literário através das memórias, no momento de recrudescimento das forças militares, quanto a perspectiva da criança, representam linguagens que podem atuar contra o *status quo*. E se Drummond, o nosso poeta "maior", expressa exatamente o que Said discute, "nunca encontrar-se plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar (...)", é possível pensar que o posicionamento político do poeta é semelhante ao do marginal ou do exilado, nos sentidos metafóricos dessas noções. O paradoxo nessa afirmação, de que o nosso poeta "maior" é "marginal", no sentido metafórico, pode ser explicado. "Maior", aqui, emprega-se quando se pensa Drummond como um dos maiores poetas das literaturas de língua portuguesa, canonizado, com uma produção vasta e tão lido e querido pelos seus apreciadores. E isso não pode excluir o posicionamento político que ora se discute acerca do poeta.

No Brasil, esse perfil de intelectual, que reflete sobre o funcionamento do poder e, com efeito, fala contra ele, pôde ser mais bem representado e compreendido nos anos pós-64. Segundo Silviano Santiago:

Refletindo sobre a maneira como funciona e atua o poder, a literatura pós-64 abriu campo para uma crítica radical e fulminante de toda e qualquer forma de autoritarismo, principalmente aquela que, na América Latina, tem sido pregada pelas forças militares quando ocupam o poder, em teses que se camuflam pelas leis de segurança nacional. (SANTIAGO, 2002, p. 14)

O vínculo entre *Boitempo* e a literatura pós-64 não é, pois, somente uma questão de datas. A crítica ao autoritarismo militar e os questionamentos dos mecanismos de poder e repressão ganham espaço na prosa literária, na poesia, nas memórias, nos discursos das minorias, etc. Dessa forma, o intelectual exilado, no sentido que Said discute, torna-se uma condição de sobrevivência no Brasil dos anos de ditadura militar. Mas é importante deixarmos claro que a noção de *marginal*, como atribuímos à poesia de Drummond pós-64, é discutida no sentido político do conceito e a partir do que refletimos com a leitura de Said, não tendo relação com a *Poesia Marginal* dos anos 1970, **no que tange as produções independentes.**

Em Drummond, por exemplo, tanto a ironia expressa nos versos de *Boitempo* como o prosaico podem ser vistos como características desse intelectual desajustado, exilado em sua própria casa. As situações singulares e cotidianas, com uma dosagem de ironia, são combinações que orientam a escrita literária pós-64, num momento em que "o poder toma as mais inusitadas formas no cotidiano do cidadão" (SANTIAGO, 2002, p. 16). Além disso, as diversas formas de violências exercidas pelo poder são tematizadas ou até alegorizadas em diversas situações do dia-a-dia.

Situar *Boitempo* num contexto de repressão militar, num momento em que escrever as memórias era representar a individualidade, em contraposição aos planos de homogeneização identitária dos militares, não é exatamente dizer que Drummond é um poeta menor, uma vez que ele sempre foi o nosso grande poeta da literatura brasileira. O que ocorre é que Drummond representa a voz das minorias ao enunciar um discurso fora do eixo político-hegemônico do País, o que caracteriza sua condição de exílio metafórico, no sentido que Said discute essa categoria.

A própria concepção do "*Gauche* no tempo" - para usar as palavras de Affonso Romano de Sant'anna - justifica as nossas considerações sobre a noção de *marginal* atribuída à poesia de Drummond. De acordo com F. Paulina Silva:

Esse é o olhar autocrítico, de quem se reconhece marginal, renunciado à concepção clássica do poeta que desce do Olimpo com sua lira mágica, sob a auréola divina, para encantar os homens com um canto sublime.(...) Carlos Drummond de Andrade tornou-se grande sem nunca ter aceito o título de poeta maior; identificou-se no jeito *gauche* (...)" (SILVA, 2004, p.107)

No final dos anos 1960, no auge da "contracultura", Drummond também foi tradutor dos Beatles. A banda inglesa lançava em 1968 o *Álbum Branco*. Em 1969, a extinta revista *Realidade* organizava uma biografia dos jovens de Liverpool. As traduções de algumas das canções do Álbum Branco, feitas especialmente para ilustrar a biografia que a então revista organizava, foram feitas por Drummond. As canções traduzidas pelo poeta foram das seguintes letras - segue título traduzido entre parênteses: *Ob-la-di, ob-la-da* (Obladi, obladá); *Piggies* (Porcos); *Why don't we do it in the road?* (E por que não aqui na estrada?); *Happiness is a warm gun* (A felicidade é um revólver quente); *Blackbird* (Melro); *I will* (Farei tudo).

Drummond cronista do Jornal do Brasil, Drummond memorialista, Drummond de *Versiprosa* e, até mesmo, Drummond tradutor dos Beatles. Esses são alguns trabalhos do poeta que demonstram uma postura estreitamente ligada à contracultura. Quando empregamos esse termo, consideramos, principalmente, o afastamento da literatura das práticas acadêmicas. De acordo com Heloisa Buarque de Hollanda, os artistas pós-64 "desconfiam progressivamente das linguagens institucionalizadas e legitimadoras do Poder e do Saber." (HOLLANDA, 2000, p. 187).

Um outro aspecto também relevante na leitura de *Boitempo* é quando Drummond representa a perspectiva infantil. O olhar crítico da criança revela-nos uma gama de temas dos quais apreendemos inúmeras relações de poder, muitas vezes representadas através de uma linguagem simples, prosaica e até irônica. Vejamos isso nos versos de "A paz entre os juízes", de *Esquecer para Lembrar*:

1º. juiz de paz
2º. juiz de paz
3º. juiz de paz
4º. juiz de paz
e nenhuma guerra jamais no município
onde todas as pessoas se entrelaçam,
parentes no sangue e no dinheiro,
e, parentes, se casam, tio-sobrinha,
prima e primo, enviúvam, se recasam
perenemente primos, tios e sobrinhas.

Que fazem os juízes modorrantes
à brisa nas cadeiras das calçadas,
esperando uma guerra que não vem?
Brigam talvez aos dois e os outros dois
os separam, revezam-se, no tédio
de paz tão cinza, em vale assim tranqüilo?

Ou ficam ansiosos, expectantes,
de ouvido no chamado
para casar com toda a pompa e caixa de cerveja
a filha do guarda-mor, a bela Joana?

Perdão, o próprio guarda-mor

É o 1º. Juiz de paz, nada a fazer.
(ANDRADE, 1979, p. 6-7)

Tantos juízes para a mesma coisa. Guerra não há na cidade, há os típicos casamentos de interesses que juntam as fortunas das famílias. A imagem de uma sociedade tipicamente provinciana é ironizada através da figura dos juízes que não parecem preocupar-se com nada, além de arranjar casamentos que beneficiem o clã. Os versos sugerem temas como o coronelismo, sob a figura dos juízes. Também observamos as histórias de clãs familiares, típicos de sistemas patriarcalistas.

De acordo com Silviano Santiago, no livro *Nas malhas da letra*, o poder foi o principal tema da literatura brasileira pós-64, sob diversas formas e origens:

A descoberta assustada e indignada da violência do poder é a principal característica temática da literatura brasileira pós-64. São tematizadas as várias origens do poder, na sociedade ocidental e na época colonial brasileira, no tenentismo de 30 e no Estado Novo, também nos nossos dias com o aparato policial convenientemente resguardado da imprensa pela censura; **reflete-se sobre suas formas globais e centralizadas, como também sobre seus esfacelamentos em infinitas partículas pelo cotidiano.** (SANTIAGO, 2002, p. 19, grifos meus)

O escritor brasileiro abandona, então, as questões “universais” para se pautar em temas particulares, os quais o cotidiano encarregava-se de engendrar. E as questões que podemos levantar em *Boitempo* não são diferentes. São histórias cotidianas das relações individuais, muitas vezes entre o menino e seus familiares ou entre outros grupos sociais com que ele conviveu em Itaboraí. São narrativas poéticas curtas, com um memorialismo fragmentário e descontínuo.

O estilo não convencional de se escrever memórias não é somente uma questão estilística ou retórica em *Boitempo*. Segundo Silviano Santiago, abrir mão da eloquência clássica, da alta retórica para dar lugar a uma escrita fragmentária, coloquial e prosaica não é somente uma herança modernista, mas, também, uma forma de resistência ao poder.

Para descrever o poder reacionário como algo de concreto, dotado de corpo e também de espírito, teve o artista brasileiro (e o intelectual contestador de maneira geral) de se distanciar dele. Por isso, a postura política na literatura pós-64 é a de total descompromisso para com todo e qualquer esforço desenvolvimentista para o país (...). A boa literatura pós-64 prefere se insinuar como rachaduras em concreto, com voz baixa e divertida, em tom menor e coloquial. (SANTIAGO, 2002, p. 21)

O texto atuaria performativamente na realidade, pois como não se sabia qual era a “cara” do poder, o intelectual pós-64 despir-se-ia de qualquer compromisso de engajamento, no sentido de não trabalhar para o desenvolvimento do País, a fim de descrever o poder reacionário. Por isso abre-se mão de uma prosa tradicional para dar lugar a uma escrita fragmentária.

As memórias de Drummond, ao alinharem a perspectiva do adulto e da criança, não demonstram apenas características de um escritor da literatura brasileira pós-64 advindo do modernismo. Pois a coexistência de duas épocas (início do século e meados dele) abrange discussões diversas, mas que chegam a um ponto em comum: desde o coronelismo ou as moralidades da sociedade na primeira década do século, até a ditadura militar dos anos 60, Drummond discute sobre o funcionamento do poder. E o poeta configura sua trajetória literária como um intelectual que prefere estar fora do centro, à *margem*, atuando politicamente através da performance literária.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Esquecer para Lembrar: Boitempo III*. Rio de Janeiro : Sabiá, 1979.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. "Depois do poemão". In: *Cultura em Trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro : Aeroplano, 2000.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatom. São Paulo : Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. *Malhas das Letras: ensaios*. Rio de Janeiro : Rocco, 2002.

SILVA, Francis Paulina Lopes da. "Drummond: o riso à mineira". In: "Itinerário poético de Drummond I". *Revista Verbo de Minas: Letras*. Juiz de Fora : CES/JF, v. 4, n. 7, 2004.