

# Marx e o Marxismo 2015: Insurreições, passado e presente

Universidade Federal Fluminense – Niterói – RJ – de 24/08/2015 a 28/08/2015



TÍTULO DO TRABALHO			
<b>AS PALAVRAS NA CURVA DA NOITE: reflexo lírico do mundo na atualidade do capitalismo</b>			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
Ana Laura dos Reis Corrêa	Universidade de Brasília	UnB	Professora
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Tendo como ponto de partida o poema “O lutador”, de Carlos Drummond de Andrade, pretendo discutir o realismo do reflexo lírico diante da fetichização da vida capitalista, considerando os seguintes problemas: a efetividade da lírica como reflexo estético da realidade objetiva; a relação entre subjetividade e objetividade no reflexo lírico: eu lírico e tipicidade; a unidade contraditória, no interior da particularidade da lírica, entre os fenômenos imediatos e a essência histórica deles; a subjetividade estética frente aos limites do capitalismo por ela revelados; as diferenças entre a autonomia, como momento artístico indispensável à existência da arte, e o seu ensimesmamento alienado; o dilema trágico do poeta na atualidade: entre o dilaceramento autocrítico, imposto pela hostilidade do capital à vida, e a catarse, como experiência vital, sensível e autoconsciente da necessidade histórica de emancipação do gênero humano.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Reflexo lírico, fetichização, Drummond			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Taking as a starting point the poem “The Wrestler”, by Carlos Drummond de Andrade, we propose a discussion on the realism found in the lyric reflection before capitalism’s fetishization, considering the following topics: lyrical effectiveness as a aesthetical reflection of realism’s objectivity; the relation between subjectivity and objectivity in the lyric reflection; the lyric self and its distinctiveness; the contradictory unit in the core of the lyrical particularity, between the immediate phenomena and its historical essence; the aesthetical subjectivity before the limits of capitalism that it unveils; the differences between self-reliance, as an indispensable artistic moment for the existence of art, and its alienated retrenchment; the poet’s tragic dilemma in present times: between the self-critical dilacerations, imposed by the hostility of capitalism in relation to life, and the catharsis, as a key experience, that is sensible and self-aware of the historical necessity of the emancipation of mankind.</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
lyric reflection, fetishization, Drummond			
EIXO TEMÁTICO			
A luta libertadora da cultura e da arte			

## **AS PALAVRAS NA CURVA DA NOITE: reflexo lírico do mundo na atualidade do capitalismo.**

Lukács (2009) inicia seu pequeno texto sobre a lírica – “A característica mais geral do reflexo lírico” –, publicado em 1951, afirmando que a crítica estética marxista, até aquele momento, não só havia negligenciado a discussão acerca do reflexo artístico da realidade no gênero lírico, como havia chegado, até mesmo, a desenvolver a tendência de que a teoria do reflexo só se realizaria efetivamente nos gêneros épico e dramático, uma vez que a lírica seria uma forma de autorrepresentação intimista que possuiria raízes animistas primitivas. A resposta do texto de Lukács a essa tendência é a enfática declaração de que “a lírica – no sentido indicado pela estética marxista em geral – é, tanto quanto a épica e o drama, um reflexo da realidade objetiva que existe independentemente de nossa consciência” (2009, p. 245).

A ênfase da resposta está apoiada, é claro, não só na breve exposição que a segue, mas também na longa reflexão de Lukács sobre a estética, que, caminhando do idealismo neokantiano para o marxismo, abrange desde suas primeiras obras (*A alma e as formas*, 1910; *A teoria do romance*, 1916; e os escritos conhecidos como *Estética de Heidelberg*, produzidos entre 1912 e 1918) até a publicação da *Estética* (1963), na qual Lukács, tendo já absorvido a concepção marxista da consciência como reflexo da realidade, como mostram seus estudos estéticos a partir dos decisivos anos de 1930, desenvolve de maneira detalhada, porém diluída ao longo dos volumes que constituem sua obra de maior fôlego sobre a arte, a discussão acerca do reflexo lírico.

Essa discussão, conforme já se pode perceber no ensaio que aqui tomamos como ponto de partida, estabelece uma identidade entre os gêneros literários, no sentido de que todos eles são reflexos artísticos da realidade, sem, contudo, ignorar as especificidades de cada um deles. A subjetividade do criador determina a existência de momentos subjetivos na épica e mesmo no drama; entretanto, na lírica, mesmo aquela de feição mais objetiva, a subjetividade do poeta não é apenas um momento subjetivo, mas o fundamento e o centro poético do gênero lírico. Ademais, a diferença em relação à subjetividade entre os gêneros não se resume a uma evidência maior da subjetividade na lírica, “mas, ao contrário, pela específica e visível *ação* dessa subjetividade, pelo seu específico modo de existência, pelo seu papel dinâmico na própria *forma* da obra” (LUKÁCS, 2009, p. 246, *grifos meus*).

Essa compreensão da lírica como *ação* da subjetividade poética na *forma* da obra afirma tanto a efetividade da lírica como reflexo estético da realidade objetiva, no sentido da concepção do mundo, quanto a especificidade do reflexo lírico, no sentido da própria composição poética.

Na perspectiva materialista, o reflexo lírico é, como toda tomada de consciência do homem em relação à realidade, uma forma de refletir a realidade material do mundo, diferentemente da prerrogativa idealista, segundo a qual haveria uma precedência da ideia sobre a natureza. A perspectiva do materialismo histórico, no entanto, é também *dialética*, e, portanto, não admite a relação entre ser e consciência como um esquema meramente unívoco de causa e efeito. Ao contrário, ela reconhece complexas relações de causalidade na realidade mais elementar e atribui à consciência um papel que não se restringe ao espelhamento passivo, uma vez que a força criadora e a atividade do sujeito exercem papel decisivo e indispensável no desenvolvimento histórico:

A ideia central do marxismo, no que se refere à evolução histórica, é a de que o homem se fez homem diferenciando-se do animal através do seu próprio trabalho. A função criadora do sujeito se manifesta, por conseguinte, no fato de que o homem se cria a si mesmo, se transforma ele mesmo em homem, por intermédio do seu trabalho, cujas características, possibilidades, grau de desenvolvimento etc., são, certamente, determinados pelas circunstâncias objetivas, naturais ou sociais. (LUKÁCS, 2010, p.14)

Nessa concepção da evolução histórica, que fundamenta a visão marxista da sociedade e, também, a estética marxista, a função criadora do sujeito que transforma o mundo e cria a si mesmo sempre em relação (trabalho) às determinações objetivas, naturais ou sociais implica uma autonomia relativa da atividade do sujeito que tem importância vital na arte, e especialmente no reflexo lírico; por isso, a imagem evocada por Lukács do poeta lírico como “espelho do mundo” não pode ser confundida com a perspectiva de uma subjetividade puramente passiva e mecânica e menos ainda como forma de exclusão da atividade criadora do sujeito.

No gênero lírico a ação dessa subjetividade poética é específica e visível na própria *forma* da lírica, o que é, também, uma afirmação da eficácia da lírica como reflexo estético da realidade objetiva, uma vez que, na épica e no drama, o reflexo estético, organicamente associado à noção aristotélica de mimeses, é, não a imitação passiva da natureza circundante, mas a captação dinâmica da *ação* dos homens em relação às determinações da realidade objetiva. Se nesses gêneros a centralidade está na ação dos personagens, no gênero lírico, a centralidade está na ação criadora da subjetividade poética que se evidencia na forma, na composição lírica. Enquanto na épica e no drama, mesmo com seus importantes momentos subjetivos, predomina o reflexo da realidade objetiva que se configura dialeticamente no mundo criado pelo artista, onde agem os personagens; na lírica, o próprio processo da atividade criadora é refletido: “este processo emerge nela como processo também no plano artístico”, isto é, a “realidade representada na lírica se manifesta diante de nós *in statu nascendi*” (LUKÁCS, 2009, p. 247).

Nesse sentido, o trabalho da criação poética (a atividade subjetiva criadora) é central no reflexo lírico e, muitas vezes, se torna ele mesmo o assunto da composição, o que não significa que o poeta, ao falar de sua atividade criadora, deixe de ser um “espelho do mundo”. A unidade contraditória entre refletir e criar não é uma contradição abstrata, mas “uma contradição ativa e fecunda da própria vida”, enfrentada tanto pela subjetividade estética quanto pelo homem imerso na realidade cotidiana. O poeta, ao compor o seu poema na dimensão do reflexo lírico, enfrenta essa contradição real e concreta no próprio ato criativo e, ao mesmo tempo, reflete a poesia íntima da vida dos homens que lutam. É nessa perspectiva que nos propomos aqui a fazer a leitura do poema “O lutador”, de Carlos Drummond de Andrade:

### O lutador

Lutar com palavras  
é a luta mais vã.  
Entanto lutamos  
mal rompe a manhã.  
São muitas, eu pouco.  
Algumas, tão fortes  
como o javali.  
Não me julgo louco.  
Se o fosse, teria  
poder de encantá-las.  
Mas lúcido e frio,  
apareço e tento  
apanhar algumas  
para meu sustento  
num dia de vida.  
Deixam-se enlaçar,  
tontas à carícia  
e súbito fogem  
e não há ameaça  
e nem há sevícia  
que as traga de novo  
ao centro da praça.  
  
Insisto, solerte.  
Busco persuadi-las.

Ser-lhes-ei escravo  
de rara humildade.  
Guardarei sigilo  
de nosso comércio.  
Na voz, nenhum travo  
de zanga ou desgosto.  
Sem me ouvir deslizam,  
perpassam levíssimas  
e viram-me o rosto.  
Lutar com palavras  
parece sem fruto.  
Não têm carne e sangue...  
Entretanto, luto.

Palavra, palavra  
(digo exasperado),  
se me desafia,  
aceito o combate.  
Quisera possuir-te  
neste descampado,  
sem roteiro de unha  
ou marca de dente  
nessa pele clara.  
Preferes o amor  
de uma posse impura  
e que venha o gozo  
da maior tortura.

Luto corpo a corpo,  
luto todo o tempo,  
sem maior proveito  
que o da caça ao vento.  
Não encontro vestes,  
não seguro formas,  
é fluido inimigo  
que me dobra os músculos  
e ri-se das normas  
da boa peleja.

Iludo-me às vezes,  
pressinto que a entrega  
se consumará.  
Já vejo palavras  
em coro submisso,  
esta me ofertando  
seu velho calor,  
outra sua glória  
feita de mistério,  
outra seu desdém,  
outra seu ciúme,  
e um sapiente amor  
me ensina a fruir  
de cada palavra  
a essência captada,  
o sutil queixume.  
Mas ai! é o instante  
de entreabrir os olhos:  
entre beijo e boca,  
tudo se evapora.

O ciclo do dia  
ora se conclui  
e o inútil duelo  
jamais se resolve.  
O teu rosto belo,  
ó palavra, esplende  
na curva da noite  
que toda me envolve.  
Tamanha paixão  
e nenhum pecúlio.  
Cerradas as portas,  
a luta prossegue  
nas ruas do sono.

(ANDRADE, 1983, p.147-148)

Nesse poema, o poeta fala de sua atividade criadora: “lutar com palavras”. Ao representar seu ofício dessa forma, o poeta estabelece uma analogia entre trabalho e luta. Analogia que reflete tanto as contradições do gesto criativo, quanto as contradições do mundo humano que emerge do trabalho dos homens. É seguindo esses dois eixos inseparáveis que pretendemos examinar a eficácia do reflexo lírico no poema.

Quanto às contradições do gesto criativo, Antonio Candido (2004), em seu texto “Inquietudes na poesia de Drummond”, afirma que há no poeta

uma espécie de desconfiança aguda em relação ao que diz e faz. Se aborda o ser imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar do mundo; se aborda o mundo, que melhor fora limitar-se ao modo de ser. E a poesia parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo, justificado na medida em que institui um objeto novo, elaborado à custa da desfiguração ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo, para refazê-los no plano estético. Mas este distanciamento em relação ao objeto da criação agrava a dúvida e conduz outra vez o poeta a abordar o ser e o mundo no estado pré-poético de material bruto, que talvez pudesse ter mantido em primeiro plano, conservando o ato criador na categoria de mero registro ou notação. Tais perplexidades se organizam a partir de *Sentimento do mundo* e *José*, títulos que indicam a polaridade de sua obra madura; de um lado a preocupação com os problemas sociais, de outro, com os problemas individuais, ambos referidos ao problema decisivo da expressão, que efetua a sua síntese. (CANDIDO, 2004, p.67-68)

O poema “O lutador”, faz parte do livro *José*, no qual, segundo Candido, é possível reconhecer as perplexidades do ato criativo do poeta, dividido entre abordar o mundo (os problemas sociais) ou abordar o ser (os problemas individuais); divisão que se expressa, sem atingir uma solução definitiva, na síntese poética drummondiana como um todo. A percepção de Candido aponta tanto para as dificuldades objetivas da subjetividade criadora (o momento histórico da produção e a vida singular do sujeito criador) quanto para algo que, talvez, poderia ser identificado à dialética própria do reflexo lírico: a poesia que se desfaz como registro ou notação e se institui como processo criativo que, ao desfigurar a imediatez do ser e do mundo, a refaz no plano estético, que, assim, se revela como uma outra imediatez: um objeto novo. Embora não seja possível efetivamente separar as contradições históricas e individuais das contradições inerentes ao reflexo lírico, a sua momentânea distinção pode nos ajudar a compreender o reflexo lírico em “O lutador”.

Não abordaremos aqui as contradições individuais na perspectiva efetivamente biográfica, embora essa dimensão – o poeta mineiro, filho de uma elite rural decadente e que trabalha como

funcionário público no Brasil do século XX – seja atuante na ação criadora do poeta e esteja intimamente vinculada às raízes históricas do seu momento de produção. O livro *José* (1942), que juntamente com *Sentimento do mundo* (1940) e *Rosa do povo* (1945) é considerado uma expressão da poesia social de Drummond, foi escrito quando se desenrolava a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), vigorava o Estado Novo de Vargas (1937-1945), e a avançava a modernização conservadora no Brasil. Esse ambiente histórico se reflete mais imediatamente em “O lutador” na metáfora da luta com as palavras, que se constituem como inimigo na frente de “combate”, com as quais o poeta, em desvantagem diante das palavras que “são muitas, eu pouco”, preferiria a posse “sem roteiro de unha ou marca de dente”, mas a palavra, “fluido inimigo”, na luta “corpo a corpo”, dobra os músculos do poeta “e ri-se das normas da boa peleja”, preferindo “uma posse impura e que venha o gozo da maior tortura”. A violência e a força das palavras em luta contra o poeta dão aos versos iniciais do poema – “Lutar com palavras é a luta mais vã” – uma configuração que parece refletir a própria desrazão da luta, que na perspectiva objetiva e histórica demonstra, como um dos elementos do desenvolvimento histórico, a dimensão vã, irracional e desumana da Grande Guerra, do totalitarismo do Estado Novo e dos elementos regressivos da modernização brasileira. Nessa configuração, o ato criativo do poeta é uma outra forma luta, uma tentativa de reorganizar o caos, de vencer o combate pelo trabalho poético: “Entanto lutamos mal rompe a manhã”.

Por outro lado, o poema fala da própria impossibilidade de se realizar, embora se realize: “Drummond encena o fracasso da empreitada – que é sempre o modo paradoxal como ele, ao pôr em questão o drama da linguagem, alcança o êxito na sua criação: ‘Luto corpo a corpo, / luto todo o tempo, / sem maior proveito / que o da caça ao vento’” (CAMILO, 2013). Tanto Candido, quanto Camilo, evidenciam nesse poema de Drummond, assim como em tantos outros que também se dedicam ao processo do fazer poético, um embaraço pessoal (a desconfiança aguda do poeta quanto ao seu ofício e a sua consciência de classe) que se confunde com o tema da impossibilidade da própria forma. Ambos os críticos também associam esse momento da poesia de Drummond a Mallarmé – “porque vê no ato poético uma luta com a palavra para a qual se deslocam a sua dúvida e a sua inquietação de artista” (CANDIDO, 2004, p.89) – e a Baudelaire, que empregou “a mesma metáfora de luta (com as palavras) (...) em ‘O sol’, de *As flores do mal*, no qual define o ato da escrita poética como uma ‘fantástica esgrima’” (CAMILO, 2013). A luta do poeta com as palavras, portanto, não é, portanto, um problema exclusivamente individual, de estilo, ou uma contradição entrincheirada na forma; ela reflete uma tendência histórica profunda que tem ligação orgânica com as lutas concretas travadas na modernidade. No campo da arte essa tendência é muitas vezes traduzida como crise da modernidade: “encontramo-nos diante de uma condição existencial e temporal que aponta para um quadro geral de incomunicabilidade e que conduz a uma obscuridade na e pela linguagem e a uma impossibilidade do sentido” (SILVA, 2009).

No ensaio “O lirismo em György Lukács”, Arlenice Silva (2009), retoma a perspectiva trágica do mundo que mantinha o jovem Lukács frente a uma realidade em que o “mundo da compreensão” (arte / autoconsciência) está separado do “mundo da vida” (realidade objetiva / vida cotidiana): “abrindo-se então uma fissura na qual a própria existência é apresentada por meio da metáfora do abismo: imagem figurada como uma subida ao topo de uma montanha que acaba em precipício” (SILVA, 2009). A fratura no campo da arte, portanto, decorre da cisão na relação entre arte e vida, o que, segundo o Lukács de *A alma e as formas* (1910), empurra a arte para um estado de emudecimento. Trata-se de uma época não-artística, em que o esteta procura dizer alguma coisa, quando o lirismo já está mudo na vida cotidiana. Assim, “considerado frio e hermético, ele [o esteta] o é na condição de moderno: aquele que cria sua própria forma a partir de si mesmo; pois já não se satisfaz com as formas do lirismo habitual. ” Nesse sentido, para o jovem Lukács, que analisa o poeta alemão Stefan George, em *A alma e as formas*, “tais formas são abstratas e significativas — pois são artificiais e negativas: formas de resistência ao tempo” (SILVA, 2009), uma vez que elas chegaram tarde demais, “sem nostalgia, lamentando-se não pelo tempo passado, mas pelo instante do presente que acabou de ser perdido e que se esvai” (SILVA, 2009); entretanto o poeta insistiu na forma, mesmo que seja “para enunciar a incomunicabilidade do tempo presente” (SILVA, 2009). A luta de Drummond com as palavras teria parentesco com essa insistência diante da incomunicabilidade do presente: “Entanto lutamos mal rompe a manhã”?

Na análise da poesia de Georg, Lukács, em *A alma e as formas*, a lírica demonstra resistência e a atração pelo abismo diante da vida inautêntica da modernidade. A lírica seria um instante de sentido em que, esvaziado do conteúdo externo, a subjetividade interior podia se confrontar com sua impotência frente ao mundo reificado. Teria esse instante a mesma natureza dos versos de “O lutador”: “é o instante de entreabrir os olhos: entre beijo e boca, tudo se evapora”? Para o jovem Lukács, o amor pela forma, a busca trágica pela expressão de uma subjetividade frustrada, não se confunde com a evasão dos anticapitalistas românticos, mas é a “única atitude autêntica possível” (SILVA, 2009). “O lutador” de Drummond, “lúcido e frio”, expressaria também em sua luta esse “amor sábio” pelo “rosto belo” da palavra” que “esplende na curva da noite” que o envolve?

Antes de tentar responder essas questões relativas ao poema de Drummond, é preciso lembrar nesse momento que Lukács retoma o mesmo poeta Stefan George em sua *Estética*, de 1963, quando o filósofo húngaro já estava completamente empenhado na construção de uma estética marxista. A referência à poesia de Georg está incluída na discussão acerca da beleza natural como elemento da vida, a partir da qual fica evidente a centralidade da ação humana na medida em que o luar ou o nascer do sol não são belos em si mesmos, é o homem que se apropria do mundo natural e o modela segundo as leis da beleza, dá a ele o significado humano de beleza. Para Marx,

ao contrário do materialismo empirista de Feuerbach, a beleza não está nas coisas em si mesmas, mas no trabalho do homem ao longo de sua formação humana na luta por criar um mundo para si, que só encontra seu sentido na medida em que se torna um mundo para nós, isto é, na práxis social. Nessa parte da estética, Lukács afirma que

A forma lírica nasce do reflexo sintetizador das interações entre o homem inteiro da cotidianidade e o âmbito vital que suscita nele a vivência atual do momento. Porém, sintetização significa aqui, ao mesmo tempo, generalização estética: ainda que em um grande número de bons poemas se preserve o *hic et nunc* da ocasião desencadeadora deles, esta e a vivência se levantam em sua correspondência à altura da particularidade, do típico; e, como se sabe, o típico se refere ao comportamento subjetivo do homem, não ao setor da natureza expresso por esse comportamento. Porém, acima disso, a sintetização no tipo significa que o mundo conformado do poema faz visíveis a subjetividade privada situada na realidade que serve de modelo e a relação dessa subjetividade com o gênero humano, não no sentido abstrato do ‘gênero humano’, mas nas formas concretas do instante histórico-social dado em cada caso. (LUKÁCS, 1965, p. 384),

Sem desenvolver aqui a discussão sobre beleza natural, importa-nos evidenciar essa visão da lírica como reflexo sintetizador das interações entre o homem da cotidianidade e o âmbito vital que suscita nele o momento vital. Essa perspectiva diz respeito à profunda mudança no modo de compreender que a vida cotidiana no Lukács maduro. Para a estética marxista, a arte tem seu ponto de partida não em uma abstração ou em um conceito, mas na vida cotidiana, que, por ser tão dinâmica e variada, é uma totalidade extensiva e heterogênea. Segundo Lukács (1965, p. 384), há na vida cotidiana um materialismo espontâneo dos homens, que, para sobreviverem, precisam distinguir com a maior precisão possível entre o que não existe mais do que em sua representação e o que existe independentemente de sua consciência. A arte, como produção humana, ou como forma de o homem se objetivar diante de problemas mais complexos que os da sobrevivência imediata, também segue esse materialismo espontâneo, pois o artista procura eleger, entre a mobilidade dos fenômenos da vida concreta, aquilo que hierarquicamente se difere da aparência imediata, porque se articula à universalidade ontológica costurada à práxis humana, isto é, entre a heterogeneidade da vida cotidiana, o artista procura encontrar aquilo que é essencial para representar a realidade concreta.

No entanto, para refletir essa realidade de maneira verdadeira, a arte não pode ser apenas uma continuação da vida cotidiana, uma vez que o caráter espontaneamente dialético do cotidiano encontra muitos limites históricos, que produzem deformações da objetividade. Para o homem

mergulhado na imediatez da cotidianidade (chamado por Lukács de homem inteiro), apegado à aparência fenomênica, o mundo se apresenta de forma fragmentada, descontínua e heterogênea, o que o impossibilita de perceber os nexos que ligam os fenômenos entre si. Para encontrar o sentido desses fenômenos, para relacioná-los à sua verdadeira essência, o homem precisa da arte, pela qual ele cria um outro mundo, uma segunda imediatez.

Esse mundo criado pela arte (o poema) é um particular que reúne o que está disperso no cotidiano: a singularidade (aparência da vida cotidiana) e o universal (essência da vida cotidiana). Esse mundo particular da arte difere da vida cotidiana porque é uma totalidade intensiva e homogênea, livre das descontinuidades do cotidiano; assim, o homem pode ampliar e aprofundar o seu conhecimento sobre si mesmo, sobre a humanidade e sobre a verdadeira natureza dos fenômenos que vive em seu dia a dia, pode perceber os nexos e sentidos que não estão visíveis ou disponíveis na vida cotidiana. Por essa razão, a criação desse mundo próprio da arte não é uma fuga da realidade, mas, ao contrário, vai ao encontro da realidade mais profunda da vida dos homens.

No mundo criado pela arte, o homem se eleva sobre o seu cotidiano (trata-se, para Lukács, do homem inteiramente), pode vê-lo como um todo coeso que se reflete no mundo fechado e reduzido da obra literária. Na arte, o próprio cotidiano é elevado, uma vez que o homem pode conhecê-lo de forma mais exata e profunda, para voltar a ele enriquecido de uma consciência que até então não tinha. Dessa forma, a arte sempre volta para o lugar de onde partiu: a vida cotidiana. Essa volta, no entanto, não é um andar em círculos, mas uma conquista humana, um avanço, uma resistência do homem ao mundo fragmentado pela fetichização da vida cotidiana na sociedade capitalista.

“O lutador” de Drummond certamente está envolto pela escuridão da noite da modernidade fetichizada que condena os homens a uma luta vã. Porém, o rosto belo da palavra que espande na curva da noite, se carrega ameaças terríveis e produz efeitos paralisantes, é, como a natureza, não mais puramente um em-si, uma forma abstrata ou gerada na solidão pelo poeta que cria sua própria forma a partir de si mesmo, mas um para-si, um reflexo do mundo dos homens que devolve a eles todos as contradições e todas as possibilidades latentes deste mundo, que se mostra ao leitor como um mundo humano, não como uma forma vazia ou dobrada à fetichização.

O que é decisivo nessa construção é que a palavra, no poema, não perde seu vínculo com a cotidianidade nem tampouco com o trabalho. Senão, vejamos, a começar do ritmo do poema, feito em redondilhas menores (5 sílabas métricas), evocando uma musicalidade fácil, que está afinada com o ouvido popular, com a música das palavras no cotidiano. Esse ritmo evoca a tradição romântica e ao mesmo tempo o próprio ritmo das canções de trabalho que marcavam o movimento da lida do trabalhador do campo, por exemplo.

O poema reforça a analogia já mencionada anteriormente entre luta e trabalho, na medida em quem estabelece uma cronologia que recupera o dia a dia dos homens que trabalham e lutam desde que “mal rompe a manhã” até que “o ciclo do dia ora se conclui” nas “ruas do sono”. O vocabulário do mundo do trabalho também se apresenta no poema:

Mas lúcido e frio,  
apareço e tento  
apanhar algumas  
para meu *sustento*  
num dia de vida.

Guardarei sigilo  
de nosso *comércio*.

Tamanha paixão  
e nenhum *pecúlio*.  
Cerradas as portas

As relações humanas interpessoais da conquista amorosa também figuram no poema como forma que evoca o cotidiano e, sobretudo que personifica as palavras:

Insisto, solerte.  
Busco persuadi-las.  
Ser-lhes-ei escravo  
de rara humildade.  
(...)  
Sem me ouvir deslizam,  
perpassam levíssimas  
e viram-me o rosto.

Iludo-me às vezes,  
pressinto que a entrega  
se consumará.  
Já vejo palavras  
em coro submisso,  
esta me ofertando  
seu velho calor,  
outra sua glória

feita de mistério,  
outra seu desdém,  
outra seu ciúme,  
e um sapiente amor  
me ensina a fruir  
de cada palavra  
a essência captada,  
o sutil queixume.  
Mas ai! é o instante  
de entreabrir os olhos:  
entre beijo e boca,  
tudo se evapora.

No poema, portanto, as palavras tanto são anti-formas que “Não têm carne e sangue...”, “Não encontro vestes”, “não seguro formas”, quanto assumem formas humanas. Essa peculiaridade do poema, como reflexo lírico, põe à mostra a essência histórica dos fenômenos que evoca. O poeta, como tentamos mostrar, parte da vida cotidiana, mas a transfigura esteticamente. Trata-se de reflexo artístico e não de uma continuidade dessa vida de onde a arte parte. A palavra não é muda, nela falam as vozes da vida cotidiana, que, somadas à subjetividade estética criadora, se elevam da realidade imediata, vão de sua singularidade à universalidade, numa conexão que cria o mundo particular da obra. Nesse mundo está viva a luta dos homens frente a sociedade reificada, e também a luta do poeta para representar esse mundo, não como apenas como ele se apresenta imediatamente, mas de forma que o leitor possa perceber os nexos entre a luta do poeta e a sua luta diária, entre a sua experiência cotidiana e as forças motrizes da história.

Essa elevação do mundo fetichizado a um mundo verdadeiramente humano é a experiência da catarse, pela qual o receptor da arte se humaniza. A catarse afirma a missão desfetichizadora da arte, que se realiza em dois movimentos: primeiramente o de revelar ao homem a fetichização da vida cotidiana em que está mergulhado (a arte como crítica da vida), e, em seguida, o movimento de defender a integridade da humanidade nessa mesma vida cotidiana (arte como forma de transformação da vida). Pela catarse e pela desfetichização, a arte realista realiza o seu papel na formação humana: reconcilia o homem com o mundo do qual ele se separou. Nesse sentido, a objetivação humana não é mais refém da alienação e da fetichização, o homem pode se reconhecer no mundo, pode se no objeto produzido, reconhecimento que é negado pelo trabalho estranhado, burocrático e fetichizante. A arte se apresenta como meio para que o homem possa voltar ao mundo e construir na vida cotidiana uma relação autêntica entre sujeito e objeto.

A arte como catarse depende da suspensão da cotidianidade, da criação de um mundo próprio e autônomo, capaz de produzir a elevação do cotidiano para onde a arte e o homem retornam. Reestabelece-se assim a relação (desfeita na vida reificada) entre o homem inteiro e o homem inteiramente. Isso indica algo muito importante e decisivo: o homem que vivencia a experiência da catarse, que pode ver o mundo como seu lugar, é capaz de se reconhecer como parte do gênero humano e de alcançar o que foi construído historicamente pela humanidade como um todo: o sentido humano, profundo e amplo de sua vida singular. Sem apagar sua singularidade, o homem experimenta a sua construção como entre genérico, universal, como parte da humanidade. Assim o poema ensina o leitor a captar aquilo que as palavras negam ao poeta: “fruir de cada palavra a essência captada”.

## Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade. Poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

CAMILO, Vagner. “No meio do caminho, tinha José”. In: *Revista de história*. Edição nº 91 - abril de 2013. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/leituras/no-meio-do-caminho-tinha-jose>>

CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas Cidades, 2004.

LUKÁCS, G. “A característica mais geral do reflexo lírico”. In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. *Estética*. La peculiaridad de lo estético. Vol. 2 e 4. Barcelona: Grijalbo, 1965.

\_\_\_\_\_. “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”. G. Lukács. In: MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.

PILATI, Alexandre. *A nação drummondiana: quatro estudos sobre a presença do Brasil na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

SILVA, Arlenice Almeida da. “O lirismo em György Lukács”. In: *Kriterion: revista de filosofia*. vol.50, no.119, Belo Horizonte, junho, 2009.