

ADORNO, DRUMMOND E O TEOR TESTEMUNHAL DA POESIA

Jacques Fux¹
Vitor Ceí²

Resumo: O objetivo geral deste artigo é analisar a relação entre poesia e experiência política no livro *José*, de Carlos Drummond de Andrade, a partir da concepção de lírica e sociedade proposta por Theodor Adorno. Como objetivo específico, interpretamos o poema “José” a partir do conceito de testemunho na literatura, problematizando sua representação dos elementos de uma sociedade em crise. O teor testemunhal da poesia de Drummond há de apontar para as possibilidades abertas ao pensamento filosófico pela literatura brasileira.

Palavras-chave: Adorno, Drummond, teor testemunhal.

Abstract: The main objective of this article is to analyze the relationship between poetry and political experience in the book *José* by Carlos Drummond de Andrade, in light of the theory of lyric conception and society proposed by Theodor Adorno. As a specific objective, we will analyze the poem “José” from the concept of the testimony in the literary field, questioning his representation of the elements of a society in crisis. The testimonial content of Drummond’s poetry points out to the open possibilities of philosophical thought of the Brazilian literature.

Key-words: Adorno, Drummond, testimonial content.

1. Apresentação

*Quando se escreve pode-se bem tocar no real, mas não no verdadeiro.
O real só se franqueia pelo escrito.*
Jacques Lacan

A extensa obra de Drummond tem sido objeto de inúmeros estudos sob os mais diversos aspectos e temas, inclusive em perspectiva filosófica e em diálogo com Adorno. Este artigo tem como objetivo analisar sob esses aspectos, um de seus poemas mais célebres, “José”, do livro *José*, de 1942.

Podemos procurar algumas possibilidades do pensamento filosófico na literatura brasileira. Nessa tentativa de encontro do literário com o filosófico,

¹ Pós-doutorando em Teoria Literária – Unicamp. Doutor em Literatura Comparada - UFMG e *Docteur em Langue, Littérature et Civilisation Françaises - Université Charles-de-Gaulle*. Agradeço ao CNPq pela bolsa de pós-doutorado e ao Prof. Márcio Seligmann-Silva pela supervisão. E-mail: jacfux@gmail.com

² Doutorando em Literatura Comparada na UFMG. Bolsista FAPEMIG. E-mail: vitorcei@gmail.com

pretendemos investigar as influências filosóficas de Carlos Drummond de Andrade. Não defendemos a simples aplicação instrumental de conceitos filosóficos na análise do poema. Uma tentativa de tal natureza, infrutífera, só poderá vir a constatar que na obra drummondiana ou de qualquer outro poeta os conceitos não correspondem exatamente aos originais. A proposta aqui é realizar um modesto exercício de pensamento.

Este exercício de leitura divide-se em cinco breves notas. A primeira consiste nesta introdução que chega ao seu fim. A segunda nota trata da relação entre lírica e sociedade pensada por Adorno. Na terceira nota tratamos dos conceitos de teor testemunhal na literatura, conforme pensado por autores como Adorno e Márcio Seligmann-Silva. Na quarta faremos uma leitura do poema “José”, de Drummond. Por último, recapitulando o itinerário percorrido e retomando as ideias de Adorno e Drummond, apresentamos as inter-relações finais.

2. Adorno – Lírica e sociedade

Theodor W. Adorno indica que a teoria da literatura constantemente se articula com a discussão rigorosa de problemas da vida política de seu tempo, atenta às conexões internas da obra literária com a realidade histórico-social na qual ela se insere. Escrevendo após a *Shoah* de Auschwitz e outros eventos-limite decorrentes da Segunda Guerra Mundial, o filósofo tinha em vista a crítica das experiências de violência dos regimes autoritários e a crítica política da cultura.

O procedimento crítico-teórico indicado pelo pensador alemão não deve abordar a obra literária como documento de época, subordinando a literatura ao propósito de entendimento dos mecanismos de uma sociedade. Nas palavras de Adorno: “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. [...] Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas” (ADORNO, 2003, p. 66-67).

Para evitar o risco de reducionismo, o *theorein*, isto é, a ação de envolver e fixar com o olhar aquilo que se investiga, deve perscrutar a

dimensão social da literatura, tendo em vista a relação entre forma literária e processo social. Na medida em que o conteúdo social sedimenta-se na forma da obra de arte, ao abordar uma individualidade, um poema aponta elementos referentes a uma coletividade:

Uma corrente subterrânea coletiva é o fundamento de toda lírica individual. Se esta visa efetivamente o todo e não meramente uma parte do privilégio, refinamento e delicadeza daquele que pode se dar ao luxo de ser delicado, então a substancialidade da lírica individual deriva essencialmente de sua participação nessa corrente subterrânea coletiva, pois somente ela faz da linguagem o meio em que o sujeito se torna mais do que apenas sujeito (ADORNO, 2003b, p. 77).

Na corrente subterrânea coletiva, passamos a trabalhar com uma concepção de sujeito necessariamente processual, incompleta, em andamento, e por isso sempre aquém da unidade totalizada. Em lugar de uma totalidade subjetiva, encontramos uma concepção de individualidade pautada na opressão de uma sociedade de conflitos. Ao invés de defender uma identidade individual, egocêntrica, Adorno mostra que a poesia lírica deve subverter a concepção burguesa de indivíduo e ultrapassar seus limites.

Nesse sentido, podemos entender de que modo a lírica codifica relações de poder e dominação, em oposição às ideologias, instituições e práticas hegemônicas. Assim, aprendemos a interpretar as obras em seu contexto, compreendendo como elas se relacionam com as estruturas de dominação e com as forças de resistência, refletindo sobre as possibilidades de transformação social radical.

Fredric Jameson, que indica a atualidade da teoria de Adorno para a compreensão das transformações do mundo contemporâneo, resume o pensamento do filósofo alemão: “Sigo aqui a Adorno, é claro, ao defender a proposição de que a obra de arte registra a lógica do desenvolvimento social, da produção e da contradição de formas que são, proveitosamente, mais precisas do que as disponíveis em outras instâncias” (JAMESON, 2002, p. 168-169).

A concepção adorniana de lírica, fundamentada filosoficamente como um problema histórico, com destaque para a crítica da opressão, permite

examinar o importante impacto político da poesia de Drummond. Se o teor social da lírica revela “[...] o *todo* de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória [...]” (ADORNO, 2003b, p. 67), na obra do poeta mineiro, sobretudo nos textos de teor testemunhal, podemos encontrar uma memória das tensões que ocorriam no Brasil de seu tempo.

3. O teor testemunhal

O testemunho, de acordo com Márcio Seligmann-Silva, possui basicamente duas acepções: 1) “no sentido jurídico e de testemunho histórico”; 2) “no sentido de ‘sobreviver’, de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um ‘atravessar’ a ‘morte’, que problematiza a relação entre a linguagem e o ‘real’” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 8). Seligmann atenta ainda que esse “real” deve ser diferenciado da “realidade” dos romances realistas e ser entendido, na chave do trauma, como algo que resiste à representação (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377). Assim escreve:

O conceito de testemunho ganhou importância no último quarto do século XX por conta de uma série de atrocidades históricas cujos testemunhos começaram a ser publicados ou apresentados em forma de videotestemunhos, obras de arte etc. Fala-se de testemunho porque vivemos uma era de testemunhos. Refiro-me às atrocidades da Segunda Guerra (campos de concentração, bombardeios, as bombas atômicas), das guerras de independência na Ásia e na África, assim como às guerras geradas pela guerra fria, como a guerra do Vietnã. Mas refiro-me também aos totalitarismos e às ditaduras latino-americanas. Apesar de Benjamin ter decretado que os soldados voltaram mudos da Primeira Guerra Mundial, na verdade já ela gerou grande número de testemunhos. É verdade também que ela gerou silêncios, traumas, mas esses silêncios são parte de todo testemunho. O testemunho é o relato pós-era da narrativa tradicional. Todas essas atrocidades geraram uma necessidade de testemunho: como denúncia, mas também como processamento do trauma. A escrita é um modo de se processar a violência (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 10).

Se o testemunho propriamente dito não consegue eliminar certos elementos ficcionais, podemos concluir, portanto, concordando com as afirmações de Shoshana Felman, que o testemunho é “uma modalidade crucial de nossa relação com os acontecimentos de nosso tempo – com o trauma da história contemporânea” (FELMAN, 2000, p. 17), de forma que a “nossa era

pode ser definida precisamente como a era do testemunho” (FELMAN, 2000, p. 18). Defender essa posição significa assumir que o testemunho não se limita a um gênero específico, e sim é um modo literário/discursivo “difuso” e implicado em todos os tipos de escrita (FELMAN, 2000, p. 20).

Porém, uma crítica é importante ser feita: nem tudo é ficção. É necessário (e fundamental) separar o que de fato almeja alcançar o real daquilo que é concebido para ser ficção. Assim escreve Seligmann-Silva:

Por outro lado, o conceito de testemunho surge também como uma espécie de contradiscurso daquela ladainha pós-moderna do “é tudo ficção”, uma banalização tremenda da chamada virada linguística do saber. Ao se falar de testemunho, procurou-se restabelecer a complexidade do discurso sobre a escrita, pensando este termo de modo bem amplo. O testemunho e seu discurso respondem também a uma sede de real. É como se estivéssemos sendo sugados pelo ralo do relativismo pós-histórico e o testemunho se apresentou como um conceito forte que permite articular um contradiscurso, que se opõe tanto ao relativismo como ao positivismo. Daí a resistência a esse discurso no Brasil, cuja academia em grande parte ainda é positivista, e a chegada relativamente tardia de sua teoria. Essa teoria desenvolve um forte diálogo com a psicanálise, que tenta pensar essa zona fantasmática do real em seu entrelaçamento com o simbólico e o imaginário. Eu em particular, desde o final dos anos 1990, prefiro falar não tanto em testemunho, mas sim em “teor testemunhal” da cultura. Acredito que o que aconteceu na teoria do testemunho foi uma revalorização desse nó entre o real e a linguagem (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 11).

Ademais, na visão de Seligmann-Silva (2003; 2005), poderíamos até mesmo falar de um *teor testemunhal* da literatura de um modo geral, o qual é sem dúvida mais visível em obras que tematizam catástrofes – daí sua teorização só aparecer no século XX, visto como a “era das catástrofes” por pensadores como Theodor Adorno, Shoshana Felman e Eric Hobsbawm. Aceito o prisma borgiano de relacionar textos e autores³, percebe-se que, embora a literatura sempre tivesse apresentado um *teor testemunhal*, a dimensão atingida por tal teor no século XX seria tão expressiva que iluminaria

³ Fazemos referência aqui ao ensaio “Kafka e seus precursores” (BORGES, 1999), no qual Borges postula uma concepção de tradição desvinculada das ideias de linearidade, sequência e causalidade. Procedendo a um “exame dos precursores de Kafka”, o escritor argentino conclui que a semelhança entre a obra de Kafka e outras que a precederam cronologicamente é possível porque a obra de Kafka tornou visíveis certos aspectos das obras anteriores imperceptíveis antes de seu surgimento.

toda a tradição literária, fazendo-nos perceber o elemento testemunhal das obras que até então não teriam sido explicitados nem devidamente teorizados. Assim, a literatura de testemunho surgida no século XX mobilizar-nos-ia a modificar nossa concepção acerca do passado, e também do futuro.

Drummond com seu poema “José” adota uma postura testemunhal, no sentido lacaniano de que sua poesia e escrita tenta tocar o real, mas não a realidade. Como disse Lacan, a escrita é essa tentativa e, de acordo com as teorias de teor testemunhal propostas por Seligmann-Silva, Drummond retoma a escrita e a poesia após (ou durante) a época das catástrofes, mesmo diante da restrição imposta por Adorno de que seja impossível fazer poesia após Auschwitz: “A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” (ADORNO, 1962, p. 29).

A cultura, na sua pretensão de formar uma esfera superior que exprima a nobreza humana, revela-se um documento da barbárie, uma injúria à memória dos mortos da *Shoah*. Assim escreve Seligmann-Silva sobre essa nova postura e acerca da importância da arte e poesia pós-guerra.

Essa visão testemunhal lança uma outra luz sobre o fenômeno da cultura. Hoje podemos dizer que toda manifestação cultural possui um elemento testemunhal. Aprendemos a perceber isso graças ao acúmulo de violências no século XX que, ao trincar a cultura e a linguagem, revelou esse magma testemunhal. Mas é claro que esse movimento em direção ao testemunho tem uma pré-história. Devemos ver aí mais uma etapa no trabalho iniciado pelas vanguardas históricas (e, antes deles, por seus avós, os românticos de lena) no sentido de penetrar a fundo e desconstruir o aparato artístico, que até então era pensado de modo representacionista. As vanguardas permitiram uma relação radicalmente distinta com a linguagem. O estruturalismo pode ser pensado como uma consequência dessa revolução. Essa reformatação da linguagem é paralela à violência do século XX: não podemos desvincular esses dois fenômenos. As artes no pós-Segunda Guerra continuaram esse trabalho das vanguardas, mas os escritores e artistas haviam recebido de herança um aparelho – a linguagem – esfacelado. A linguagem estava triturada pela violência e teve que ser reinventada. Francis Bacon, Paul Celan, Guimarães Rosa e Beckett são alguns dos nomes dos grandes recriadores da linguagem desde então. Se quisermos entender o que significa a leitura do teor testemunhal, devemos nos voltar tanto para as obras desses grandes artistas e escritores como para

as escritas da catástrofe, nascidas diretamente dos eventos violentos a que me referi acima. Essa linguagem refeita e nossa visão dela não permitem mais polaridades inocentes do tipo literatura versus não literatura. O real lança sua sombra sobre a literatura, assim como o literário é uma barreira que impede que vejamos o real na mesma medida em que o anuncia. Muitas das melhores obras testemunhais não permitem um enquadramento em termos de gênero. O filme de Claude Lanzmann, o Shoah, uma obra paradigmática no campo do testemunho, não é nem documentário, nem ficção. O mesmo vale para o seminal *Que bom te ver viva!*, de Lúcia Murat. Na sua mistura ela redesenha as formas. Lembremos que o neorrealismo, nascido da destruição da Segunda Guerra Mundial, já havia nos dado lições semelhantes. Em termos históricos, no entanto, a noção de literatura, tal como a conhecemos, nasceu no romantismo, mas naquela época ela tinha uma complexidade que foi perdida ao longo dos séculos XIX e XX (sobretudo por conta do positivismo onipresente, inclusive entre os super-relativistas). Essa complexidade está sendo recuperada agora (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 11).

Resta, no entanto, contextualizar, analisar e explicar as relações testemunhais e culturais que levaram Drummond a escrever seu poema “José”, compreendendo de que modo ele é marcado pelo caráter traumático das experiências coletivas de violência política.

4. Análise de “José”

No torvelinho da II Guerra Mundial e do Estado Novo no Brasil surgiu o livro *José*, publicado em 1942. O contexto histórico é de modernização conservadora, repressão política, precariedade das condições de trabalho, industrialização, urbanização, migração e êxodo. Ocorreu uma renovação de todos os modos de vida pessoal e social, dissolvendo os valores anteriormente estabelecidos.

Drummond incorpora em sua poesia elementos da sociedade que se encontrava desestruturada e em conflito devido aos mandos e desmandos da elite para atender às exigências do mercado capitalista. A figura de José, como veremos, aparece como representação desse problema coletivo, transmitindo um inconformismo diante do modo de vida constituído a partir da lógica cultural do capitalismo. Diz o poema “José”:

1. E agora, José?
2. A festa acabou,
3. a luz apagou
4. o povo sumiu,
5. a noite esfriou,
6. e agora, José?
7. e agora, você?
8. você que é sem nome,
9. que zomba dos outros,
10. você que faz versos,
11. que ama, protesta?
12. e agora, José?

13. Está sem mulher,
14. está sem discurso,
15. está sem carinho,
16. já não pode beber,
17. já não pode fumar,
18. cuspir já não pode,
19. a noite esfriou,
20. o dia não veio,
21. o bonde não veio,
22. o riso não veio,
23. não veio a utopia
24. e tudo acabou
25. e tudo fugiu
26. e tudo mofou,
27. e agora, José?

28. E agora, José?
29. Sua doce palavra,
30. seu instante de febre,
31. sua gula e jejum,
32. sua biblioteca,
33. sua lavra de ouro,
34. seu terno de vidro,
35. sua incoerência,
36. seu ódio – e agora?

37. Com a chave na mão
38. quer abrir a porta,
39. não existe porta;
40. quer morrer no mar,
41. mas o mar secou;
42. quer ir para Minas,
43. Minas não há mais.
44. José, e agora?

45. Se você gritasse,
46. se você gemesse,
47. se você tocasse
48. a valsa vienense,
49. se você dormisse,
50. se você cansasse,

51. se você morresse...
52. Mas você não morre,
53. você é duro, José!

54. Sozinho no escuro
55. qual bicho-do-mato,
56. sem teogonia,
57. sem parede nua
58. para se encostar,
59. sem cavalo preto
60. que fuja a galope,
61. você marcha, José!
62. José, para onde? (ANDRADE, 1973, p. 70).

O poema está centrado na reflexão sobre a existência de José, que pode ser compreendido como uma representação do homem que, afastado de si próprio, vivendo uma existência inautêntica, não consegue assumir seu viver como aquilo que lhe é mais próprio. Exemplo de inércia social, ele é incapaz de uma relação humana plena e autônoma.

Os versos drummondianos expressam, em sua negação do *status quo*, o sonho de um mundo no qual as coisas fossem de outro modo. O poema começa e termina de forma interrogativa, enfatizando o problema do direcionamento da existência, tendo em vista as feridas abertas pelo trauma e a tentativa de sua superação.

A reflexão adorniana ensina que este modo peculiar de ser da lírica contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à reificação do mundo, ao domínio das mercadorias sobre os homens, domínio que durante a era moderna tornou-se a força dominante da vida.

Sob a égide do capitalismo, as formas mais antigas da atividade humana são instrumentalmente reorganizadas, fragmentadas e reconstruídas, de acordo com modelos racionais de eficiência e produtividade, de tal modo que o homem reificado perde a capacidade individual de vivenciar a si mesmo e ao outro sem intermediação de mercadorias, impossibilitando sua participação em uma relação humana plena, sem reificação

O poema consegue dar forma à consciência dilacerada pelo tempo, carcomida pelo sistema. Nos 5 primeiros versos tem-se a sensação de perda, de esvaziamento, que é transmitida através de uma seqüência de imagens que denotam uma situação sem saída.

O verso 7 – “e agora, você?” - apresenta-se de maneira ambígua. Drummond utiliza-se desse recurso com o intuito de chamar atenção do leitor, pois diante desta estratégia pode-se inferir que José tornou-se o interlocutor, ou então, que o leitor se identifica como José, sendo que tudo que é dito de José pode ser dito do leitor.

Nos versos 13 a 18 o sujeito encontra-se sem condições de expressão. É assinalada a carência e a solidão vivenciadas pelo indivíduo que está impedido de seguir certos impulsos. O uso reiterado das expressões *sem* e *não* contribuem para reforçar a noção de carência que define a atmosfera do poema.

Os versos 19 a 27 trazem novamente a ideia de esvaziamento através do uso da expressão *não veio*. Esta ideia é enfatizada pela repetição do vocábulo *tudo* que denota generalização do vazio, como se as emoções, neutralizadas, não tivessem como expandir-se, sujeitando-se à lógica da hegemonia dos fatos.

A ausência de expectativas (ou de alternativas) aparece nos versos 28 a 44, que registram a inutilidade das tentativas de José para resolver seu problema. Nem os versos, nem o delírio, nem as leituras, nem a riqueza, nem a revolta, metaforizadas no texto se mostraram suficientes para vencer a crise.

Para expressar a precariedade da existência de José, Drummond utiliza-se de expressões sem continuidade semântica, frases coordenativas, nas quais não há uma ligação das ideias entre si. Os termos não apresentam coerência do ponto de vista lógico. Nestes versos o sujeito remete ao passado e faz referências de forma fragmentária, pois todos os referenciais foram destruídos, o que fez com que se perdesse o sentido da existência.

Os versos 45 a 51 anunciam a possibilidade de mudança que o verso seguinte desmente. Isso vem evidenciar que não há resolução para a dúvida em relação ao futuro, já que nem mesmo morrer vale a pena, pois não resolveria o problema.

Nos últimos versos, o uso do verbo *marcha* expressa a única reação de José, que, sem ter nenhuma forma de apoio, nenhuma forma de liberdade, privado de qualquer recurso, verbaliza a pergunta sem resposta, silenciando o

rosto de tantos Josés anônimos - com a face desfigurada pela barbárie e marcada pela dor.

Os versos expressam em poucas linhas a laceração na qual afundava José e, com ele, todos os que sofriam de forma direta ou indireta. A violência é incomensurável, provocando desorientação, vertigem, desenraizamento e interdição do dizer. E, se José não sabe o que fazer, ou para onde ir, a escrita do poeta é uma forma de reagir ao sofrimento.

5. Inter-relações finais

Drummond e Adorno estabelecem vínculos produtivos entre a poesia e a filosofia, de tal modo que um campo fecunda o outro. E nesse diálogo, mostra-se necessário pensar a condição brasileira para além da tradição europeia, evitando a universalização dos problemas para não esterilizá-los.

O que se pretendeu aqui foi indicar como, examinando o teor testemunhal do poema “José”, encontramos uma significativa reflexão sobre a história. Há, na poesia do escritor mineiro, uma perspectiva crítica que não pode ser ignorada e, em sua esteira, um potencial reflexivo. Seu *pensar* interroga concretamente pelo conteúdo social, mostrando a tensão entre o sujeito lírico e as questões centrais de seu tempo, aspecto freqüentemente anotado na fortuna crítica drummondiana.

A poesia de Drummond, como exige Adorno, realiza um “protesto contra uma situação social que todo indivíduo experimenta como hostil, alienada, fria e opressiva” (ADORNO, 2003b, p. 69). O poema “José” aponta para uma poesia de resistência, indicando uma capacidade de enfrentamento dos impasses políticos e psíquicos que a sociedade brasileira enfrentava naquele período de modernização conservadora.

Conforme observou Jaime Ginzburg, o poeta estava inserido no centro do sistema cultural, ideológico e político brasileiro, caracterizado por conservadorismo, autoritarismo, racismo e antissemitismo. E Drummond se opôs ao *status quo*:

Nada facilitava, na segunda metade da década de 30 e nos primeiros anos da década de 40, a elaboração de um

pensamento crítico. Em oposição ao pensamento autoritário, excludente, racista, a produção de Carlos Drummond de Andrade problematizou os referenciais ideológicos, culturais e políticos de seu tempo (GINZBURG, 2003, p. 89).

Francamente ao lado dos oprimidos, recusando uma demagogia populista, o poeta, ao escrever e publicar seus versos, em que elabora suas vivências, estava justamente em busca de criticar o próprio presente motivado pela ânsia de sobreviver à própria história de catástrofes.

Mencionando o realismo social e engajado do escritor e a batalha travada entre o poeta e a palavra em “O Lutador”, outro poema de José, Wilberth Salgueiro afirma que Drummond “deve com a sua arma, a palavra, ajudar a combater o horrores do mundo, os horrores de Auschwitz” (SALGUEIRO, 2007, p. 22-23).

Lutar com palavras
É a luta mais vã
Entanto lutamos
Mal rompe a manhã (ANDRADE, 1973, p. 67).

O testemunho de certo modo só existe sob o signo de sua impossibilidade, como já indicava Adorno, ao tratar da impossibilidade de se fazer poesia após Auschwitz. Ao mesmo tempo em que se recusa o beletismo e o entretenimento, ambos motivadores de esquecimento, o testemunho se quer compreensível, exemplar e impiedosamente crítico.

segundo Márcio Seligmann-Silva, o testemunho é uma tarefa árdua e ambígua, pois envolve o confronto com as feridas abertas pelo trauma e a tentativa de sua superação. O mal-estar físico e emocional provocado pelo trauma leva a uma tensão no limite do suportável, apontando para as dificuldades de produzir um depoimento desse tipo: “Para o sobrevivente, a narração combina memória e esquecimento” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 53).

Ao mesmo tempo em que há necessidade de lembrar e comunicar, existe a dificuldade de intercambiar experiências, pois na maioria das vezes aquilo que se rememora é o incomunicável, a morte: “o indizível por excelência, que a toda hora tentamos dizer” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52).

A poesia de Drummond, tendo em vista o seu elemento testemunhal, transmite essa mútua necessidade e dificuldade de comunicar a barbárie que envolve a recordação do passado de opressão, apresentando-se como obra dotada de importante impacto político. Nascida de experiências que brotam da concreta vida cotidiana, a lírica drummondiana firma o pé em solo histórico e traz à reflexão os problemas políticos, existenciais e socioculturais que animaram os anos 1940, sob a tensão do caos vigente em que se mostram tanto as oportunidades para a emancipação quanto os obstáculos reais a ela.

Referências

ADORNO, Theodor. *Prismas: la crítica de la cultura y la sociedad*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962.

_____. *Educação e emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003a.

_____. Palestra sobre lírica e sociedade. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003b.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “José”. *Reunião: 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza; O narrador; Sobre o conceito de história. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Sobre alguns temas em Baudelaire. *Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alvez Baptista. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Globo, 1999, vol. 2.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

FREUD, Sigmund. Reflexões para os tempos de guerra e morte. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1966a. vol. XIV.

_____. Fixação em traumas – o inconsciente. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1966b. vol. XVI.

_____. Introdução a *A psicanálise e as neuroses de guerra*. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1966c. vol. XVII.

GINZBURG, Jaime. Crítica cultural em tempos autoritários: notas sobre lírica e história em Carlos Drummond de Andrade. *Ipotesi*, v. 7, n. 1, p. 87-91, 2003.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2002.

LACAN, Jacques. Tiquê e autômaton. *O Seminário: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, livro XI. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LANZMANN, Claude. *Shoah: vozes e faces do holocausto*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SALGUEIRO, Wilberth. *Lira à brasileira: erótica, poética, política*. Vitória: EDUFES, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. *O local da diferença*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. Entrevista a Márcia Tiburi. In: *Trama Interdisciplinar* v.2 – n.1. 2011. p. 8-18. Disponível em:

<http://www3.mackenzie.br/editora/index.php/tint/article/view/3963/3150>. Acesso em: 18 jan. 2012.