

# PODER, MELANCOLIA E O “SER QUALQUER” EM DRUMMOND<sup>1</sup>

POWER, MELANCHOLY, AND THE “WHATEVER BEING”  
IN DRUMMOND

*Alemar Silva Araújo Rena*<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo investiga o tortuoso envolvimento de Carlos Drummond de Andrade com a política e com o contexto literário dos anos 1930 e 1940, e avalia sua posição (anti)teleológica e anti(partidária) a partir dos conceitos de “ser qualquer” e “potência do não”, presentes na obra do filósofo italiano Giorgio Agamben. Argumentamos que a poesia e os escritos não literários do poeta nos oferecem um *insight* precoce das aporias da política moderna, bem como algumas saídas no campo das ideias e visão de mundo que mais tarde ganhariam corpo conceitual na obra de filósofos como Jean-Luc Nancy e Agamben.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia e política; Drummond; Agamben; ser qualquer; potência do não.

**ABSTRACT:** *This paper investigates the tortuous involvement of Carlos Drummond de Andrade with the political and the literary context of the 1930s and 1940s, and evaluates its (anti)teleological and anti(partisan) position from the perspective of concepts such as “whatever being” and “the potentiality to not-be”, present in the work of Italian philosopher Giorgio Agamben. We argue that the poetry and the non-literary writings of the poet offer us an early insight into the aporias of modern politics, as well as some initial solutions and views that later would materialize conceptually in the work of philosophers such as Jean-Luc Nancy and Agamben.*

**KEYWORDS:** *poetry and politics; Drummond; Agamben; whatever being; the potentiality to not-be.*

No poema “Anoitecer”, do livro *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, lemos uma passagem em que a multidão ocupa o plano central:

É a hora em que o sino toca,  
mas aqui não há sinos;  
há somente buzinas,  
sirenes roucas, apitos  
aflitos, pungentes, trágicos,  
uivando escuro segredo;  
desta hora tenho medo.

1 O texto aqui apresentado é resultado da pesquisa de Doutorado realizada com bolsa CAPES.

2 Doutor em Literatura Comparada e Teoria da Literatura pela UFMG (2015). Professor Adjunto da Universidade Federal do Sul da Bahia. Integra o grupo de pesquisa indisciplinar EA-UFMG/CNPq.

É a hora em que o pássaro volta,  
mas de há muito não há pássaros;  
só multidões compactas  
escorrendo exaustas  
como espesso óleo  
que impregna o lajedo;  
desta hora tenho medo.  
(ANDRADE, 2012a, p. 19)

Protagonista de uma etapa avançada, ainda que tardia, do projeto modernizador, a cidade (Rio de Janeiro?) descrita em “Anoitecer” encontra-se exaurida de sua naturalidade, atropelada pela industrialização, pelo crescimento desordenado, pelo asfalto e pela insegurança. Seu retrato, sob o violento impacto psicológico da guerra, da truculência da ditadura e da cotidiana exploração do trabalhador, é atravessado por um melancólico sentimento de tragédia. As palavras que integram os títulos dos poemas de *A rosa do povo* reafirmam essa desilusão: “náusea”, “anoitecer”, “medo”, “ontem”, “fragilidade”, “vida menor”, “equivoco”, “assalto”, “mito”, “resíduo”, “morte”, “consolo”. Na metrópole de Drummond não há sinos, foram solapados pelas buzinas, assim como a leveza e liberdade dos pássaros, pela dureza do concreto e do autoritarismo.

Drummond alerta sobre o temor crescente que se esconde sob a nova missa: “duros tijolos de medo,/ medrosos caules, repuxos,/ ruas só de medo e calma”. “Assim”, diz, “nos criam burgueses,/ Nosso caminho: traçado” (ANDRADE, 2012a, p. 20-21). O povo se degenera em conjunto, encurralado entre a ditadura do projeto desenvolvimentista varguista e a ditadura da produção. Ele se encontra paralisado pelo medo introjetado por “doenças galopantes”, “fomes”, “águas poluídas”, “muletas”. A indignação decorre da desconfiança da saga emancipadora em que, diz-se, “com asas de prudência, com resplendores covardes, atingiremos o cimo de nossa cauta subida” (ANDRADE, 2012a, p. 20-21). A cidade fora enlaçada por uma força invisível: “o esplêndido negócio insinua-se no tráfego./ Multidões que o cruzam não veem. É sem cor e sem cheiro./ Está dissimulado no bonde, por trás da brisa do sul,/ vem na areia, no telefone, na batalha de aviões,/ toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem” (ANDRADE, 2012a, p. 26-27). Todos esperam por algo, e estão mudos; “homem depois de homem, mulher, criança, homem,/ roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa,/ homem, homem, mulher, homem, mulher, roupa, homem”; imaginam voltar para casa, mas são servos do negócio (ANDRADE, 2012a, p. 26-27).

*A rosa do povo* oferece ao leitor o testemunho de uma realidade em que quando “todos os homens voltam para casa./ Estão menos livres mas levam jornais/ e soletram o mundo sabendo o que perdem” (ANDRADE, 2012a, p. 13). Drummond não escreve sobre o medo da batalha, mas sobre o sentido da luta sob formas engessadas

e previstas e sobre a (des)esperança de se alcançar qualquer *resolução*. A náusea que leva o poeta a “vomitar” seu tédio sobre a cidade é garantia de que algo vá mudar? Ou é preciso ir além das palavras?: “posso, sem armas, revoltar-me?”, pergunta em “A flor e a náusea”. Assim, “o tempo pobre, o poeta pobre/ fundem-se no mesmo impasse” (ANDRADE, 2012a, p. 13). O ódio quer comandar, pois “meu ódio é o melhor de mim./ Com ele me salvo” (ANDRADE, 2012a, p. 14). Mesmo aí, apesar da náusea, não há que se passar ao ódio. O corpo está doente, mas o objeto e sua escrita ainda não estão de todo enclausurados, como se, à captura, correspondesse também um inominável desejo. Com efeito, contra o medo *A rosa do povo* parece formular uma indignação que, como uma rosa no asfalto, poderá, apesar da melancolia, resistir: “Por que morrer em conjunto?/ E se todos nós vivêssemos?” (ANDRADE, 2012a, p. 21).

### RESISTIR POETICAMENTE

Em “Consideração do poema”, nas primeiras linhas do livro, Drummond já avisara que “As palavras não nascem amarradas,/ elas saltam, se beijam, se dissolvem,/ no céu livre por vezes um desenho,/ são puras, largas, autênticas, indevassáveis” (ANDRADE, 2012a, p. 9). Ao contrário do déspota, o poeta (e a poesia) não escriviza; ao contrário do discurso oficial, religioso ou partidário, a poesia (e o poeta) ainda é autônoma, livre, potente. E eis que uma flor nasceu na rua: “Sua cor não se percebe./ Suas pétalas não se abrem./ Seu nome não está nos livros./ É feia. Mas é realmente uma flor” (ANDRADE, 2012a, p. 13-14). Mas não se trata de uma flor *contra* o Estado de Exceção. Novamente em “Consideração do poema”, fica claro que essa resistência não se dá por simples oposição, mas corrosão, contaminação por dentro: “– Há mortos? há mercados? há doenças/ É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,/ por que falsa mesquinhez me rasgaria?” (ANDRADE, 2012a, p. 9). Tudo interessa à poesia; tudo a atravessa, e sem ressentimentos a poesia diz *sim* à devassidão. Se por um lado seu canto é sutil, perdido como o beijo, delicado como a rosa, “tão baixo que se quer escuta/ ouvido rente ao chão”, é ao mesmo tempo “tão alto/ que as pedras o absorvem”, e “na parede se infiltrou” (ANDRADE, 2012a, p. 9). O fulcro desta poesia está na experiência do cotidiano, que se aprofunda através da consciência do outro. Superando o que há de pitoresco na fixação da vida de todo dia, a poesia social drummondiana “aguçou a capacidade de apreender o destino individual na malha das circunstâncias” e, deste modo, deu lugar a uma forma lírica peculiar, “não mais no sentido político, mas como discernimento da condição humana em certos dramas corriqueiros” (CÂNDIDO, 2011, p. 83-84).

As palavras não chegam por um canto solitário, a expressão arrogante de uma voz que vem de cima, que no mundo penetra e pelo mundo é atravessado.

A linguagem é a virtualidade por onde se manifesta a singularidade, e é igualmente atravessada pelo homem qualquer: “Estes poemas são meus. É minha terra/ e é ainda mais do que ela. É qualquer homem/ ao meio-dia em qualquer praça” (ANDRADE, 2012a, p. 9). Se aos olhos de uma certa modernidade hegeliana a contradição somente poderia ser traduzida nos moldes de uma fantasmagoria ou na visão eufórica da resolução final, a “rosa” presta sua homenagem ao homem e com ele se redime numa ética que se despoja nas contradições, sem no entanto superá-las. O povo – e não a dialética universal – em sua multiplicidade e inclinação para a riqueza ordinária é a rosa que, assim como o poeta, não se deixa rasgar: “Tal uma lâmina,/ o povo, meu poema, te atravessa” (ANDRADE, 2012a, p. 10).

Assim, o ciclo vigoroso, colorido, energético que se abre diante dos primeiros poetas setecentistas, se fecha com os últimos modernos, quando, ante ao grotesco das guerras e dominações e à violência insossa do capital, a visão universal somente pode significar decomposição e morte. É à morte da autorreprodução da verdade que Drummond oferece sua rosa e afirma a poesia do ordinário, livre e sem métrica, como campo de sentidos capaz de reafirmar a vida: simplesmente viver. Em “Passagem da noite”, essa escolha, por fim, se formula mais claramente: há que se superar o desânimo, não porque após a noite retornará a esperança na verdade, mas porque algo muito mais primário se apresenta: a certeza de que “o essencial é viver”. Viver, de posse das ruas, das cores e das florestas torna-se assim a própria condição política do povo-multidão: “Existir: seja como for./ A fraterna entrega do pão./ Amar: mesmo nas canções./ De novo andar: as distâncias,/ as cores, posse das ruas./ Tudo que à noite perdemos/ se nos confia outra vez./ Obrigado, coisas fiéis!/ Saber que ainda há florestas,/ sinos,/ palavras” (ANDRADE, 2012a, p. 32-33). Os sinos retornam, agora, não mais como morte, culto do transcendente ou da produção, mas como celebração do cotidiano. Daí a força do valor simbólico da rua, posse das ruas – não a posse do público – mas a própria impropriedade. Em “Vida menor”, Drummond completa essa escolha com um segundo movimento que quer despír o sujeito e colocá-lo novamente frente a frente consigo mesmo; para isso precisa renunciar a uma subjetividade (faustiana) moderna outrora determinada à grandeza:

vida mínima, essencial; um início; um sono;  
menos que terra, sem calor; sem ciência nem ironia;  
o que se pode desejar de menos cruel: vida  
em que o ar, não respirado, mas me envolva;  
nenhum gasto de tecidos; ausência deles;  
confusão entre manhã e tarde, já sem dor,  
porque o tempo não mais se divide em seções; o tempo  
elidido, domado.

Não a morte nem o eterno ou o divino,  
apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente  
e solitário vivo.  
Isso eu procuro.  
(ANDRADE, 2012a, p. 49)

É a partir do território existencial tenebroso descrito em *A rosa do povo* que uma outra tarefa histórica se faz possível. “Existir: seja como for”; não aceitar qualquer forma de existência, mas viver *o valor em si* da existência. Drummond antecipa, com espantosa lucidez, uma demanda ontológica que encontramos também no coração da singularidade-plural de Jean-Luc Nancy: “ser não possui um sentido. A existência em si, o fenômeno de ser, é sentido que é, em troca, sua própria circulação – e nós somos essa circulação” (NANCY, 1996, p. 20). Se podemos dizer que Drummond tece uma crítica à modernidade, ela se dá assim: a mercadoria, a guerra, a ideologia, a religião, a raça, os partidos pertencem a uma concepção da comunidade que, paradoxalmente, sabota o comum; esta é uma comunidade que enterra a origem desinteressada que se realiza no exercício da vida “em sua forma irreduzível”. A tarefa, ao mesmo tempo histórica e trans-histórica, imanente e transcendente (porque, apesar da náusea, ainda acredita no homem), se abre novamente, e nela a esperança de um *com-viver* em aberto. Essa é a possibilidade que tem diante de si o “qualquer homem/ ao meio-dia em qualquer praça” (ANDRADE, 2012a, p. 9), e este “homem” agora transcende a virtualidade do homem-Povo nacional para tornar-se o homem qualquer com o qual o poeta, pela poesia, comunga.

## O SER QUALQUER

Em *A comunidade que vem* (*La comunità che viene*), Agamben nos propõe uma imagem que podemos aproximar do “qualquer homem” de Drummond. O filósofo a chama de “ser qualquer”. Nela, ao contrário do uso corrente, o “qualquer” não é a indiferença em relação a uma propriedade que pertence ao comum; buscando mais longe a raiz do termo, Agamben encontra *quodlibet*, no latim, que revela um sentido contrário: “o ser que, seja como for, não é indiferente; ele contém, desde logo, algo que remete para a vontade (*libet*), o ser qual-*quer* estabelece uma relação original com o desejo” (AGAMBEN, 1993, p. 11). É a partir desse sentido arcaico do termo que Agamben nos propõe pensar um sujeito contemporâneo, que é individual e universal ao mesmo tempo. Não se trata, de todo modo, de não pertença (“uma ausência genérica de pertença”), mas o “ser-*tal*”, a própria pertença (ou a pertença *própria*), a *singularidade*; uma pertença ligada fundamentalmente ao desejo, não descrita por uma inclusão, uma necessidade, uma classe ou uma propriedade

exterior *a priori*. Uma singularidade qual-quer, isto é, amável, “porque o amor nunca escolhe uma qualidade do amado [...], mas tampouco prescinde dela em nome de algo insipidamente genérico” (AGAMBEN, 1993, p. 12). (Em Drummond, a busca pelo sentido do viver em meio às disrupções descobre uma falta: “a falta de amor/ a falta de amor/ A FALTA DE AMOR”...) (ANDRADE, 2012a, p. 35).

Em cada um dos curtos capítulos de *A comunidade que vem*, Agamben expõe as fraturas das dicotomias, e, por sobre (ou com) os destroços, delicadamente reconstrói a imagem não de uma comunidade futura, mas daquela que aqui (sempre) já se encontra. O ser vivente nesse comunismo, no entanto, não é nem um homem superior, nem o revolucionário ideólogo, mas o ser *qualquer*, aquele cuja singularidade no *quodlibet* “faz da indiferença a verdadeira raiz da individuação”, embora o *quodlibet* não seja indiferença e sim o *inessencial*, as singularidades dispersas na existência (AGAMBEN, 1993, p. 22-23). Dito de outra forma, a indiferença é a condição real da singularidade, que não se manifesta em essência, mas em uma *potência*:

A in-diferença em relação às propriedades é o que individua e dissemina as singularidades, as torna amáveis ('quodlibetais'). Tal como a justa palavra humana não é nem a apropriação de algo comum (a língua) nem a comunicação de um próprio, assim o rosto humano não é nem a individuação de uma *facies* genérica nem a universalização de traços singulares: é o rosto qualquer, no qual o que pertence à natureza comum e o que é próprio são absolutamente indiferentes. (AGAMBEN, 1993, p. 23)

O ser qual-quer corresponde, desse modo, a uma vida não determinada pelo (ou determinante do) universal, mas por uma condição de *linea generationis*, isto é, um constante movimento gradual de apropriação e impropriedade (AGAMBEN, 1993, p. 23). O ser que se gera nessa linha “é o ser qualquer e a maneira como passa do comum ao próprio e do próprio ao comum chama-se uso – ou então *ethos*” (AGAMBEN, 1993, p. 24). O qualquer não é nunca ele mesmo, “mas é só o existente. Não é nunca existente, mas é o existente”, isto é, “inteiramente abandonado no existente. Sem refúgio e, todavia, salvo – salvo no seu ser irreparável” (AGAMBEN, 1993, p. 81).

Em *A rosa do povo*, a melancolia somente é superada superando-se as divisões entre a identidade e o desejo; o eu e o outro; o genérico e o singular:

Teu passo: outros passos  
ao lado do teu.  
O pisar de botas,  
outros nem calçados,  
mas todos pisando,  
pés no barro, pés  
n'água, na folhagem,  
pés que marcham muitos,  
alguns se desviam

mas tudo é caminho.  
Tantos: grossos, brancos,  
negros, rubros pés,  
tortos ou lanhados,  
fracos, retumbantes,  
gravam no chão mole  
marcas para sempre:  
pois a hora mais bela  
surge da mais triste.  
(ANDRADE, 2012a, p. 37)

O caminho existe, porém não conduz a uma meta, e sim ao próprio fazer-se do caminho enquanto se caminha: “tudo é caminho”. Um “nós” acompanha o poeta, todos e ninguém, corpos quaisquer, negros, brancos, ruivos, tortos, lanhados, fracos, fortes, uma multidão, porque um conjunto de quaisquer forma uma multiplicidade irreduzível. Em tempos de guerra, em que a identidade domina o estatuto de toda política, impondo-lhe fronteiras, dicotomias e cercos por todos os lados, no momento em que ditadores projetam genericamente marcas “singulares” enquanto divisão entre “pureza” e “sujeira”, “bem” e “mal”, “incluído” e “excluído”, quando se assassina todo *logos* e *perceptos* “tortos” para produzir uma “hora triste”, no momento em que vozes totalitárias declinam ao “ser qualquer” sua irreduzibilidade, o poeta convoca a multidão de singularidades para caminhar, para simplesmente viver, porque viver, nesse instante de minguadas rotas de fuga, conforma uma resistência pelo *sim* à existência pura.<sup>3</sup> Como já escrevia Drummond cinco anos antes da publicação de *A rosa do povo*, seu sentimento do mundo “transige” na “confluência do amor”, no encontro com o outro, ele é um sentimento “disperso,/ anterior a fronteiras”. Se há amor, ele serve, desse modo, como antídoto ao amor colapsado em suas bordas, a um amor que podemos chamar de fascista (ANDRADE, 2012c, p. 11).

Para apreendermos melhor tal resistência, porém, é preciso adentrar os pormenores da vida e obra do poeta, principalmente entre os anos de 1930 e 1950. A poesia de Drummond parece ser atravessada por um contexto histórico e pessoal complexo que o implicou num projeto de harmonização da nação que significaria, desde os primeiros instantes do novo Estado, cesura, partidos compostos de “homens partidos”, homens separados pelos partidos, mas ainda mais separados de si mesmos, de suas próprias pertencas, pela união.

---

3 Ou melhor, por um *não-não* que retém a medida potente do não, como veremos mais adiante com Agamben.

## A NAÇÃO PARTIDA PELA UNIÃO

Roberto Said invoca e analisa, em *A angústia da ação: poesia e política em Drummond*, uma curiosa imagem na fotobiografia do poeta que o situa de forma vacilante no contexto das tensões políticas e intelectuais que assolavam o país desde a Revolução de 1930. Essa fotografia revela Drummond, acompanhado de seu chefe e amigo no governo de Minas, Gustavo Capanema, ao lado ainda de integrantes das tropas governistas que combatiam os rebeldes durante a Revolução. Ao fundo da imagem, distinguem-se algumas barracas do acampamento militar em questão. Poderia tratar-se de uma foto qualquer e de valor histórico mediano, não fosse a dúbia reação do poeta frente à lente. “No canto da imagem”, descreve Said, Drummond se mostra “de perfil, cabisbaixo, com as mãos cruzadas às costas, como se recusasse a participar daquele retrato oficial. Sua expressão pensativa demonstra um certo desconforto”, revelando um sujeito que parece “negar o compromisso com os canhões e as fardas” (SAID, 2005, p. 20).

A claudicante postura de Drummond em relação ao gesto documental nos sugere a existência de fricções geradas pela intensa e nem sempre conveniente relação entre a arte e a política nos 1930. Como escreveu o poeta em 1948, “quase toda literatura brasileira, no passado como no presente, é literatura de funcionários públicos” (ANDRADE, 2011b, p. 111). Os tempos demandavam do intelectual uma posição política firme e engajada, em geral implicando a *tomada de lado*. Ao se situar em relação aos destinos políticos da nação, o artista-intelectual estaria, ao mesmo tempo, contribuindo para dar forma à imagem de um novo país, reatando as pontas soltas na realidade múltipla, complexa e pouco homogênea. A respeito do contexto político-nacional dos 1930, Giuseppe Cocco nos situa:

Sabemos que a inflexão política, sociológica e econômica que permitiu ao Brasil se pensar enquanto Brasil foi aquela que aconteceu na década de 1930, dentro das consequências globais da grande depressão. Com Vargas, o Estado se tornou intervencionista. [...] O desenvolvimento encontrou suas bases sociológicas com a inversão “freyreana” da questão da miscigenação: de obstáculo negativo ao processo de construção do uno (o povo homogêneo de que a jovem nação precisava e não achava na sua heterogeneidade constitutiva). Com Freyre, a mistura se torna referência positiva, bem nos termos que Euclides da Cunha tinha intuído diante da potência dos sertanejos naquela que Oswald chamou – não por acaso – de Stalingrado jagunça: a mestiçagem se torna a base de um novo regime discursivo e de um novo corpo, o corpo da nação e de seu povo, “o” povo brasileiro, como dizia Darcy Ribeiro. O corpo mestiço do pobre passa assim por um processo de exclusão-inclusão segundo um roteiro estabelecido que devia levar — por meio do desenvolvimento industrial — ao corpo orgânico da nação. (COCCO, 2014, p. 55-56)



Na organicidade vindoura estavam previstas as perspectivas de classe. A exclusão da qual nos relata Cocco tinha como eixo central a proletarização em massa, uma exclusão pela inclusão do homem na técnica e na fábrica, elementos centrais do novo progresso. O nacional-desenvolvimentismo “abarcava assim o ‘popular’, mas também boa parte das forças políticas que pensavam em termos de classe e de ‘socialismo’ entendido como projeto de nação” (COCCO, 2014, p. 55-56). Se a aceitação da miscigenação como realidade inelutável se desenha durante a formação do Estado Novo, trata-se de uma construção ambígua que demandava operações violentas de inclusão por exclusão. Operações dessa natureza não somente impunham processos de transfiguração material conflagrados de cima para baixo, mas a disseminação convincente de ideários que pudessem ser postos em prática sem obstáculos. Os tempos eram confusos, mas a complexidade convergia para a sua (falsa) resolução na união desenvolvimentista, por um lado, e no discurso, à esquerda, apologético da *classe trabalhadora*, de outro.

Said nota, sobre uma faceta desse contexto, que ao ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema interessava a “proximidade com os novos valores estéticos e culturais propagados pelo modernismo” na medida em que estes poderiam auxiliar o Estado na “reengenharia simbólica” do novo regime (SAID, 2005, p. 21). Numa declaração em carta do amigo Mário de Andrade, a questão é disposta de forma direta: “nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil” (apud SAID, 2005, p. 21). É de se imaginar que o “nós” a que Mário de Andrade se refere diz respeito à classe artística, talvez intelectual, da primeira metade do século. Todavia, nas condições de funcionário público, o “nós” do amigo poderia muito facilmente se confundir com uma filiação mais ampla entre artista e política ou artista e discurso oficial, uma associação em relação à qual Drummond nunca se sentiu completamente à vontade. A fórmula era simples, mas incômoda, quiçá antiética: enquanto ao artista poderia interessar a exposição e o respaldo da função pública para divulgar e desenvolver seu trabalho, ao Estado interessava a função da arte na realização do “desejo de construir uma sociedade moderna, enfim, de conferir uma ‘alma’ ao corpo-Estado” (SAID, 2005, p. 21).

Talvez a expressão mais enfática da relutância drummondiana *vis-à-vis* a esse nacionalismo projetual tenha vindo já em 1934 – momento político decisivo em que o debate em torno do Estado Novo ganhava estatura – quando o poeta faz extenso uso da ironia em “Hino Nacional”, de *Brejo das almas*: “Precisamos descobrir o Brasil!/ Escondido atrás das florestas,/ com a água dos rios no meio,/ o Brasil está dormindo, coitado./ Precisamos colonizar o Brasil.// [...] Precisamos educar o Brasil./ Compraremos professores e livros,/ assimilaremos finas culturas”.

Na última estrofe, todavia, a ironia desfaz-se, juntamente às absurdas quimeras de se produzir o inapreensível e imensurável: “Precisamos, precisamos esquecer o Brasil!/ Tão majestoso, tão sem limites/ tão despropositado/ [...] Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?” (ANDRADE, 2013, p. 25-26). Alguns anos mais tarde, uma poesia mais participante indicava, no poema “Mãos dadas” de *Sentimento do mundo*, a reincidência da rejeição da política-projeto, convocando os *companheiros* a co-habitar o tempo presente e *con*-stituir uma “participação” imanente: “não serei o poeta de um mundo caduco./ Também não cantarei o mundo futuro./ Estou preso à vida e olho meus companheiros. [...] Entre eles, considero a enorme realidade./ O presente é tão grande, não nos afastemos./ Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas” (ANDRADE, 2012c, p. 53). O “tempo presente”, a “vida presente” é a matéria do poeta, não os projetos e, tampouco, a política caduca das instituições. Drummond desconfiava que as contradições estavam sendo, nos encontros e desencontros entre o Estado e o Partido Comunista, cinicamente eliminadas e, durante o processo, reduzidas a um maquiavelismo que o confundia. Ao artista-funcionário-público parecia caber a replicagem de ideias de sentido binário (mas sintético), inclusivo (por exclusão), socialista (embora governista) e mestiço (contudo em busca de uma unidade que reduzia os pobres – agora educados, técnicos, úteis – à classe operária).

## A POTÊNCIA DE NÃO SER

Se num primeiro momento, durante os anos de 1930, o desconforto drummondiano se dá pela dedicação oficial a um projeto de país que irá intensificar o autoritarismo, num segundo momento, a partir de 1940, ele aos poucos reflete sua resoluta incapacidade de entregar-se à lógica impositiva do próprio Partido Comunista. Numa entrada de 21 de abril de 1945 de seu diário, Drummond escreve que, mesmo após deixar o emprego no Estado, encontra grandes dificuldades em aceitar as premissas que a um só tempo faziam frente ao governo e o apoiavam: “[...] deixei meu trabalho no governo de Capanema para ter o gosto de militar contra Getúlio e seu continuísmo, e eis que sou empurrado para o lado que não quer combatê-lo, a fim de colher dividendos políticos antigetulianos” (ANDRADE, 2011a, p. 66). Ele não pode deixar de ver a política como uma dedicação por demais utilitária, um emaranhado de linhas “que parecem negar-se a si mesmas e no entanto obedecem a uma lógica fria! Tudo isso é muito complicado e tira a minha naturalidade, a minha verdade pessoal, o meu compromisso comigo mesmo” (ANDRADE, 2011a, p. 66).

O desgosto parece se justificar, em sua forma mais profunda, por uma demanda incondicional pela possibilidade da renúncia. Era preciso poder dizer não para

dizer sim. Tal como na formulação agambeniana do “ser qualquer”, Drummond exige a *potência do não*, uma adesão apenas na medida de um *não não*, quer dizer, sob a premissa de não *con-fundir-se* no outro. Dessa forma, o poeta perscruta uma união, por princípio, sem qualquer união efetiva, uma união absolutamente estranha à militância, para quem o “sim” em geral vem acompanhado do desprendimento do “não”. Como descreve Agamben, numa formulação que conjuga com maestria o “eu preferiria não” do Bartleby de Melville à *dynamis me einai* (potência de não ser) aristotélica, “propriamente qualquer é o ser que pode não ser, que pode a sua própria impotência” (AGAMBEN, 1993, p. 33-35). Só uma potência que “tanto pode a potência como a impotência” pode ser compreendida como “a potência suprema”. Se a potência é a um só tempo “potência de ser e potência de não ser, a passagem ao acto só pode acontecer transportando (Aristóteles diz “salvando”) no acto a própria potência de não ser” (AGAMBEN, 1993, p. 33-35). Numa outra passagem, percebemos melhor como Agamben relaciona essa potência de não pertença à própria condição de ser do qualquer:

O ser-dito – a propriedade que funda todas as possíveis pertenças (o ser-dito italiano, cão, comunista) – é, de facto, também o que pode pô-las radicalmente em questão. Ele é o Mais Comum, que se subtrai a toda a comunidade real. Daí a impotente omni-valência do ser qualquer. Não se trata nem de apatia nem de promiscuidade ou de resignação. Estas singularidades puras comunicam apenas no espaço vazio do exemplo, sem estarem ligadas por nenhuma propriedade comum, por nenhuma identidade. Expropriaram-se de toda a identidade, para se apropriarem da própria pertença. (AGAMBEN, 1993, p. 33-35)

As desconfianças de Drummond com a política iam desde o excesso de hierarquização das organizações às truculentas e cínicas tentativas de promoção da uniformidade. O poeta encontra-se em conflito não somente com o momento histórico, mas com a própria natureza mais fundamental da ação política por transcendência e submissão, que o tolhia de toda abjuração, ou, nos termos de Aristóteles, de “salvar” a potência no próprio ato da ação afirmativa. Novamente nas entradas de 1945 do diário, Drummond nos dá mais um testemunho dessa relutância: “minha suspeita é que o partido, como forma obrigatória de engajamento, anula a liberdade de movimentos, a faculdade que tem o espírito de guiar-se por si mesmo e estabelecer ressalvas à orientação partidária. Nunca pertencei a um partido, isto eu já decidi” (ANDRADE, 2011b, p. 54-55). Note-se o verbo utilizado por Drummond – *re-salvar* – e sua proximidade ao termo aristotélico recuperado por Agamben. Em sua resistência a tornar-se “um energúmeno, um sectário, um passional” ou ainda um “domesticado, conduzido por palavras de ordem” (ANDRADE, 2011b, p. 54-55), o poeta é levado a manter-se ao mesmo tempo

próximo e distante de todo projeto político, o que justifica seu desviar-se estando ao mesmo tempo presente, ausente e figurante diante da lente, como descreve Said.

## A POTÊNCIA DE NÃO SER NA POESIA

A guinada ao classicismo com *Claro enigma* (1951), cujas razões ou estratégias desde então são motivo de abaloamento entre críticos, ganha contornos nitidamente políticos, curiosamente, contudo, pela recusa da política e da poesia participante *tout court*. Como escreve Vagner Camilo, o pessimismo e a vacilação de Drummond diante do vanguardismo político, que alcança o estopim com *Claro enigma*, eram vistos negativamente pelos sectários do partido para quem a arte devia “apego ao gênero figurativo, ao qual ligava a expressividade do realismo socialista, e, como consequência, a intolerância para com o subjetivismo e o *abstracionismo* que seria objeto, à época, de uma verdadeira ‘batalha’” (CAMILO, 2001, p. 73-74). Tudo girava em torno de um endurecimento generalizado, em que as emoções e sentimentos humanos deveriam ganhar, nas mãos do artista, contornos nítidos, nada parecido com o pessimismo e descrédito no futuro do expressionismo burguês (CAMILO, 2001, p. 174). O universo temático, escreve ainda Camilo, deveria “estar restrito à vida operária camponesa. No caso do gênero histórico, valorizava-se apenas o que retratasse o processo revolucionário” (CAMILO, 2001, p. 174). Enfatizava-se ainda a pedagogia pela arte, e das obras épicas esperava-se o caráter instrutivo, servindo de via intelectual para a formação comunista do operariado. É de se esperar que sentimentos como o amor, a paquera, os conflitos humanos e existenciais mais comuns e corriqueiros, tão caros a Drummond, eram tidos como formas de uma arte egoísta e alheia às lutas da classe. Na esteira dessa vigilância interina, todo hermetismo formalista deveria ser, da mesma maneira, desaprovado.

Drummond já pincelava, em 1940, com *Sentimento do mundo*, versos sobre a vida operária. É de se notar, contudo, que eles se dão de forma tortuosa, em nada ou quase nada atendendo aos ditames da vanguarda, como lemos no poema em prosa “O operário no mar”: “para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos” (ANDRADE, 2012c, p. 23). O poeta está consciente de que, enquanto artista, funcionário público, intelectual e amigo de grandes personalidades e políticos de sua classe “burguesa”, não havia espaço para uma irmandade da ordem que desejavam as lideranças políticas, a não ser por meio de um cinismo grotesco. Ele espera pela transigência do corpo na “confluência no amor”, como lemos anteriormente, mas essa transigência está interdita pela antinomia de uma união que pressupõe a exploração fabril. O

operário “caminha no mar” (uma clara alusão ao caminhar milagroso de Cristo), porém isso não se dá porque há santidade nele. O operário é um “homem comum”, “banal”, ordinário (DRUMMOND, 2012c, p. 23). O poema não somente trai a temática e o estereótipo do operário camarada integrante da classe condutora, como se encerra com um lirismo e um abstracionismo embaraçador para as determinações do realismo militante: “um único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão” (ANDRADE, 2012c, p. 24). Se a esperança de um dia se encontrarem como iguais não está descartada, a real relação entre o poeta e o operário está, por ora, suspensa.

Contrariando ainda de forma mais radical tudo aquilo que preconizava a cartilha comunista, em *Claro enigma* Drummond apresenta seus poemas formalistas e abstratos como a “Máquina do mundo”, em que o existencialismo execrado pelas vanguardas domina as passagens mais reflexivas: “a máquina do mundo se entreabriu/ para quem de a romper já se esquivava/ e só de o ter pensado se carpia./ [...] toda uma realidade que transcende/ a própria imagem sua debuxada/ no rosto do mistério, nos abismos” (ANDRADE, 2012b, p. 105). A negação do poeta de submeter-se politicamente a uma ou outra tendência reflete uma vontade de liberdade que efetivamente transborda-se ao fazer poético. Como escreve Sérgio Buarque de Holanda numa de suas pequenas crônicas-embate acerca do mistério drummondiano, sua poesia escapa à medida de códigos e obedece “menos a regras exteriores do que a alguma íntima compulsão”. Em sua inflexibilidade, tem contudo meios de “absorver todas as convenções, sem a elas submeter-se. Assim como pode assimilar e domar quaisquer influências exteriores sem seguir verdadeiramente os figurinos da moda” (HOLANDA, 1996, p. 566).

## A POTÊNCIA DE NÃO PERTENCER

O endurecimento das patrulhas jdanovistas a partir de 1945 – devido a um maior alinhamento do PCB à URSS e à necessidade de oferecer categórica resistência à propaganda anticomunista do governo Dutra e dos americanos – criava um ambiente de tudo ou nada que em muitos casos traduzia-se em uma escolha binária e limitadora entre uma URSS sanguinária e um EUA imperialista. A progressiva ofensiva governista aos militantes em meados da década de 1940 – cassando o registro do PCB, promovendo o fechamento de suas sedes e comitês distritais, intervindo nos sindicatos, demitindo funcionários públicos e suspendendo mandatos parlamentares de membros importantes como Jorge Amado – obrigava o partido a

disputar por presença em instituições civis como a ABDE (Associação Brasileira de Escritores). Em 1949, após uma disputa interna entre duas facções – uma engajada e outra já se afastando dos mandos da política e a qual Drummond liderava – a ala militante perde no voto, mas a vitória é esmagada à força. Drummond acaba por se envolver fisicamente na pancadaria (BORTOLOTI, 2013).

Os métodos violentos e maquiavélicos do PCB vinham à tona de forma ineludível para o poeta. Como colocaria Mário de Andrade em um depoimento a Thiago de Melo, “houve um tempo em que vi com bons olhos os nossos comunistas. É que ainda não estava a par da política celerada deles. Por isso fui inocente útil”. Mas a experiência do autoritarismo sectário e ideológico que passa a dominar a ABDE abriu, segundo Mário de Andrade, seus olhos: “a verdade”, dirá ainda na mesma carta, é que “me recuso a admitir forçosa alternativa do binômio sinistro: Rússia-Estados Unidos. Se não houver possibilidade de salvação fora da opressão comunista ou do imperialismo norte-americano, então seria melhor que este mundo se espatifasse sob o poder das bombas de hidrogênio das duas facções” (apud CAMILO, 2001, p. 65). O episódio na ABDE mais tarde levaria centenas de escritores e o próprio Drummond a romper com a Associação que havia fundado com o intuito de abrir uma via intelectual que não passasse pela patrulha, e declarar: “[...] eu achava que o Partido Comunista, que estava na ilegalidade, que era combatido das maneiras mais torpes – até com perseguição e morte –, trazia uma mensagem, uma novidade. Quando tive contato direto com eles, perdi completamente a ilusão”. (apud BORTOLOTI, 2013)<sup>4</sup>

Ele mesmo incluído por exclusão no horizonte político dos 1940, por volta de 1948 – e já num caminho sem volta de desilusão com a militância – escreve em “Reflexões sobre o fanatismo” que a marca de certos movimentos é, com efeito, “a religiosidade profunda. Ritos, processos mentais, invocações, proselitismo, dogmas, crença ilimitada, tudo isso é posto em funcionamento – por baixo da zona de consciência, é claro – em nome de idéias e aspirações precisamente contrárias a qualquer espírito confessional” (ANDRADE, 2011b, p. 83). Daí, portanto, a declaração angustiada em *A rosa do povo*, que prenuncia sua retirada da participação política: “posso, sem armas, revoltar-me?”, o que talvez queira dizer, subliminarmente: posso, sem a violência sacrificial de minha singularidade e a singularidade de outros, revoltar-me?

## A POESIA, O AMIGO, O QUALQUER

A solução para as aporias da política sempre fora em alguma medida, para Drummond, a própria poesia, a rosa que conecta a linguagem ao povo, a poesia à

---

4 Cf. entrevista dada em 1984 a Gilberto Mansur — revista Status. Reproduzida no *Caderno de Literatura Brasileira*, Instituto Moreira Salles. Tivemos acesso ao trecho por BORTOLOTI, 2013.

rua, uma singularidade qualquer a outra igualmente qualquer. A figura do qualquer torna-se – numa relação de reflexos complexos entre a palavra, o povo e a própria experiência pessoal do poeta – emblemática na medida em que aponta para o agenciamento de uma resistência fora do assujeitamento sectário. A visão da separação pelo dogma fica mais clara no poema “Nosso tempo”, que denuncia uma realidade sequestrada por um “tomar partido” em benefício de uma uniformidade à qual o poeta esquivava-se com seu vacilo. O engajamento institucional produzia “homens partidos”, em que “a hora pressentida esmigalha-se na rua”. As leis perdem o sentido, não bastam mais, porque “os lírios não nascem da lei”, os lírios, as flores, a lírica nascem do tumulto. As certezas? As sínteses? Vêm miúdas, de empréstimo para contar ao poeta sobre a “cidade dos homens completos”. Mas este desconfia da síntese oferecida (ANDRADE, 2012a, p. 23). Para superar as divisas do tempo, para superar o tempo de homens partidos, ironicamente o poeta suspeita, como já indicara em *Sentimento do mundo*, que a síntese não pode vir de um projeto, mas da imanência de um estar no mundo, ou melhor, de uma *presença* em que as mãos são, justamente quando salva a possibilidade de não dá-las, unidas. Se há alguma pluralidade possível, ela corresponde imediatamente à ressalva da singularidade que, mesmo no período mais participante de sua poesia, nunca fora abandonada.

O poeta resiste, portanto, com a potência de sua lírica. O qualquer é o próprio artista, que não passa de mais um numa multidão agenciadora de quaisquer. Muitos anos mais tarde, Drummond diria numa entrevista: “eu fui um homem qualquer”<sup>5</sup>. Apenas nesta condição, uma condição que declina e retém sua potência negando colocar-se na posição daquele que *pode* porque tem o *poder*, é possível resistir: “O poeta/ declina de toda responsabilidade/ na marcha do mundo capitalista/ e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas/ promete ajudar/ a destruí-lo/ como uma pedreira, uma floresta,/ um verme” (ANDRADE, 2012a, p. 29), escreve ainda em “Nosso tempo”. Uma tal exigência política jamais poderia ser solidária ao aplainamento das diferenças numa imagem universal, como desejavam, de um lado, a esquerda extrema, e, de outro, o desenvolvimentismo nacionalista. O Povo para este último encontrava-se, como avaliou Cocco, incluído pela exclusão na exploração de sua força.

Se a “rosa do povo” implica a participação, ela o faz principalmente pela rua, pela poesia da rua, a flor do asfalto, o participante qualquer que, não obstante, nada carrega de indiferente. Um povo que na poesia e na rua aventa, ainda que sob a opressão, a realização de suas potências. Mas é ao mesmo tempo que toda singularidade potente já tende a uma pluralidade, que talvez possamos achar, em

---

5 Revista *Vêja*, edição de 19 de novembro de 1980. Entrevista a Zuenir Ventura.

sua forma mais pertinente na poesia drummondiana, na imagem do amigo: “Meu amigo, vamos cantar,/ vamos chorar de mansinho/ e ouvir muita vitrola,/ depois embriagados vamos/ beber mais outros sequestros” (ANDRADE, 2013, p. 33-34). Em mais uma passagem de *O observador no escritório* o poeta revela sua preferência pela política no bar, nas rodas de histórias e cantos que compartilha com escritores amigos, em detrimento da política institucional caduca. No bar

[...] não só se passavam horas [...] alegres como ainda conseguíamos a confraternização de comunas e não comunas, impossível de obter em plenário. Em torno de nossa mesa, a que logo se agrupavam outras, os próprios garçons se deixavam ficar, esquecidos de servir a outros clientes. (ANDRADE, 2011a, p. 125)

Numa leitura de *A árvore de Saussure — uma utopia*, do escritor argentino Héctor Libertella, Myriam Ávila encontra uma imagem bela de escritores reunidos no bar da praça, imagem que parece descrever uma comunalidade muito próxima daquela imaginada por Drummond em seus testemunhos pessoais. “É nesse sentido”, escreve Ávila, que podemos “compreender a proposta utópica de Libertella”; a possibilidade de:

[...] uma comunidade virtual de escritores que se configura ora desta, ora daquela maneira, ao sabor das afinidades e desejos nem sempre permanentes, a partir justamente do desconhecimento de cada um do lugar que ocupa na praça, na tribo, no mercado. A não afirmação de um lugar fixo é pressuposto sine qua non para essa nova utopia, “pós-utópica” por assim dizer, pois não propõe um bem-estar futuro, antes um “estar presente”. O estabelecimento de redes, rarefeitas e inconstantes que sejam, é, de forma paradoxal, inerente à opção pela escrita, que é ao mesmo tempo uma opção pela solidão e uma busca de ecos, de outras vozes. (ÁVILA, 2008, p. 204)

Talvez o que sensibilize Drummond na experiência possível de uma tal comunidade – aberta, efêmera, tribal e a um só tempo solitária – seja um comunismo mais belo do que aquele que toma o plenário. Talvez seja aquilo mesmo que Agamben chama de “partilha sem objeto, esse *com-sentir* originário”, inteiramente presente na figura da amizade, um *com-sentir* “que constitui a política”. Porque os amigos não “*condividem* algo (um nascimento, uma lei, um lugar, um gosto): eles são *com-divididos* pela experiência da amizade” (AGAMBEN, 2009, p. 92). Com efeito, Drummond prenuncia, mesmo antes do pensamento politicamente revisionário-crítico de 1960 em diante, uma crise no pensamento e no exercício político das instituições caducas, incapazes de fazer sentido desta *comunidade que vem*, mesmo quando imersos na apologia de um comum que se *projeta*. A problemática revolve-se em torno da possibilidade de uma política livre do “sacrifício do ser particular, crítico e sensível, em proveito de uma verdade geral, impessoal” (ANDRADE, 2011a, p. 55). A qualidade de qualquer, tal como descrita por Agamben – ou pela ontologia da singularidade-plural



em Nancy – vai mais tarde indicar precisamente não a medida de uma falta – a falta da comunidade – mas sua potência no *ethos* das subjetividades-qualquer, isto é, não sacrificais, como condição para toda política.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 2011a.
- \_\_\_\_\_. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011b.
- \_\_\_\_\_. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.
- \_\_\_\_\_. *Claro enigma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.
- \_\_\_\_\_. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012c.
- \_\_\_\_\_. *Brejo das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ÁVILA, Myriam. *O retrato na rua: memórias e modernidade na cidade planejada*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- BORTOLOTTI, Marcelo. Drummond e o Partido Comunista. Blog do IMS, 13.03.2013. Disponível em: <<http://www.blogdoims.com.br/ims/drummond-e-o-partido-comunista-por-marcelo-bortolotti>>. Acesso em 4/01/2015.
- CAMILO, Vagner. *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- COCCO, Giuseppe. O futuro como brasilianização do mundo e do Brasil. In: RENA, Alemar & RENA, Natacha. *Design e política*. Belo Horizonte: Editora Fluxos, 2014, p. 45-59.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária II (1948-1959)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- NANCY, Jean-Luc. *Être singulier pluriel*. Paris: Galilée, 1996.
- SAID, Roberto. *A angústia da ação: poesia e política em Drummond*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

Recebido em 31.03.2015

Aceito em 02.06.2015