

O INTELLECTUAL E O PODER: REPRESENTAÇÕES DO OUTRO EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

INTELLECTUAL AND POWER: REPRESENTATIONS OF THE OTHER IN CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Moema de Souza **ESMERALDO**

<moemaesmeraldo@gmail.com>

Doutora em Literatura, cultura e contemporaneidade

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC), Rio de Janeiro, Brasil

Professora na Universidade Estadual de Goiás (UEG)/ Campus Nordeste, Formosa, Goiás, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/7945544011063133>

RESUMO

Os pressupostos teóricos apresentados neste artigo contribuem com a discussão sobre o lugar do intelectual na contemporaneidade a partir do ensaio de Michel Foucault e Gilles Deleuze intitulado *Os intelectuais e o poder* (1979), com sugestões de análise e aprofundamento das ideias de Gayatri Spivak na obra *Pode um subalterno falar?* (2010) e Jacques Rancière em seu livro *A partilha do sensível* (2005). Nesse sentido, são utilizados como suporte metodológico os textos críticos “Quando o sujeito subalterno fala: especulações sobre a razão pós-colonial”, de Sandra Regina Goulart Almeida (2013), “Literatura e a vida social”, de Antonio Candido (1967), e “Convite à leitura dos poemas de Drummond”, de Silvano Santiago (2006). Com base nesse arcabouço teórico e metodológico, propõe-se discutir manifestações do outro na literatura de Carlos Drummond de Andrade, usando como *corpus* de análise os poemas “O operário no mar” e “Favelário nacional” e o texto em prosa “Debaixo da ponte”), crônica publicada inicialmente no jornal *Correio da manhã*. Tais textos foram selecionados com o intuito de examinar o modo como o intelectual lança seu olhar sobre seu espaço, marcando-o com o uso de imagens poéticas relacionadas, sobretudo, à tentativa de compreender o espaço do outro. Verifica-se, assim, como a literatura pode testemunhar a vida social e nela interferir, atuando contra cristalização dos discursos hegemônicos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Carlos Drummond de Andrade; Alteridade; Subalternidade.

ABSTRACT

This work aims to investigate theoretical assumptions that contribute to a discussion about the place of contemporary intellectuality from the essay by Michel Foucault and Gilles Deleuze entitled “Os intelectuais e o poder” (1979), in addition to suggesting an analysis and the deepening of Gayatri Spivak’s ideas in the work “Pode o subalterno falar?” (2010) and Jacques Rancière in his book “A partilha do sensível” (2005). In this sense, the critical texts “Quando o sujeito subalterno fala: especulações sobre a razão pós-colonial”, by Sandra Regina Goulart Almeida (2013), “Literatura e vida social” by Antonio Candido (1967) and “Convite à leitura dos poemas de Drummond” by Silvano Santiago (2006), are used as methodological support. Based on this theoretical and methodological framework, this article proposes to discuss manifestations of the *other* in the literature of Carlos Drummond de Andrade. To this end, the poems “O operário no mar” and “Favelário nacional”, as well as the prose text in prose “Debaixo da ponte”, chronicle recently published in the newspaper *Correio da Manhã*. Such texts were selected with the aim of examining the way in which the intellectual casts his gaze on his space, marked by the use of images related to criticism, mainly to the attempt to understand the space of the other. Thus, it can be seen how literature can testify to and interfere in social life, acting against the crystallization of hegemonic discourses.

KEYWORDS: Literature; Carlos Drummond de Andrade; Alterity; Subalternity.

Je est un autre (O eu é um outro). Rimbaud

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo apresenta pressupostos teóricos que contribuem com a discussão sobre o lugar do intelectual na contemporaneidade e analisam-se algumas representações significativas no que diz respeito à manifestação do outro na literatura do poeta e escritor Carlos Drummond de Andrade. Para isso, são elencados os poemas “O operário no mar” (ANDRADE, 1979), “Favelário nacional” (ANDRADE, 1984) e o texto em prosa “Debaixo da ponte” (ANDRADE, 2012), crônica publicada inicialmente no jornal *Correio da manhã*. Tais textos foram selecionados com o intuito de examinar o modo como o intelectual lança seu olhar sobre seu espaço, marcando-o com o uso de imagens poéticas relacionadas, sobretudo, à tentativa de compreender o espaço do outro. Evidencia-se, assim, o posicionamento do autor, um importante intelectual brasileiro do século XX, em relação à imagem deste outro para pensar a representação do “subalterno”, que se configura ora como um operário, ora como morador de rua ou no seu olhar sobre a favela.

Para alcançar os objetivos expostos, algumas considerações teóricas apresentadas por Michel Foucault e Gilles Deleuze no ensaio intitulado *Os intelectuais e o poder* (1979) amparam o enfoque apresentado. Também se apoia na análise e no aprofundamento das ideias da indiana Gayatri Spivak na obra *Pode um subalterno falar?* (2010). Os textos críticos “Quando o sujeito subalterno fala: especulações sobre a razão pós-colonial”, de Sandra Regina Goulart Almeida (2013), e “Convite à leitura dos poemas de Drummond”, de Silvano Santiago (2006), são utilizados como suporte metodológico.

Nesse sentido, propõe-se um estudo sistematizado a partir da poesia e da prosa de Drummond, que ao dedicar suas palavras para descrever lugares “marginalizados” ou personagens “subalternos”, não o faz sem objetivo, ou seja, mostra uma intenção de aproximar o sujeito intelectual da realidade do outro – um outro que pertence a uma condição periférica. Portanto, esta proposta de análise é importante para ilustrar a justificativa de relevância do estudo sobre o papel do intelectual e o poder, dentre inúmeros outros recortes possíveis de leitura da obra drummondiana, abordado a partir da temática do outro, dada a vastidão da produção literária do autor em estudo. Somou-se a isso o fato de Drummond ter representado em alguns desses textos o gesto de enunciação do outro como o processo de construção da narrativa.

Por tal relevância, o autor mineiro se presta ao objetivo de examinar a experiência do outro com o cuidado de elaborar uma escrita que represente de fato a voz do outro. Por isso, propõe-se uma análise metodológica que considere os textos de Carlos Drummond de Andrade, em especial os publicados no jornal *Correio da Manhã*, a partir da observação da prática da escrita por meio de imagens fragmentadas.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Primeiramente, trata-se aqui de aspectos referentes ao papel do intelectual a partir de questões elencadas no diálogo entre Foucault e Deleuze. Em seguida, são apresentados alguns conceitos para problematizar os termos “intelectual” e “subalterno”, tendo em vista a aplicação por Antonio Gramsci (1984) e Spivak (2010).

O conceito de “intelectual” pautou-se em condições históricas, nas quais os sistemas de dominação social se estruturaram com base em diferenciações de raça, gênero e classe e produziram um imaginário. Nesse sentido, qualquer análise sobre o tema deve levar em consideração as relações sociais, que definem papéis diferenciados e concebidos em determinados contextos culturais.

Os intelectuais sempre existiram, pois sempre existiu em todas as sociedades o lado do poder econômico, do poder político e o poder ideológico, que se exerce sobre as mentes pela produção e transmissão de ideias, de símbolos, de visões de mundo, de ensinamentos práticos, mediante o uso do conhecimento. A concepção do que seja o “intelectual” se apresenta como algo bastante discutível no campo das ideias. Há inúmeras tipificações, em autores como Sartre, Foucault, Deleuze e Gramsci. Vale ressaltar que esses autores conceituaram alguns reconhecidos tipos de intelectuais, como o intelectual revolucionário; o intelectual puro; o intelectual engajado, de Sartre; o intelectual orgânico, de Gramsci; e o intelectual que cumpre uma função organizadora na sociedade.

Michel Foucault (1926-1984), por exemplo, um dos pensadores contemporâneos mais influentes, nos convida a pensar sobre os intelectuais e o poder. Para Foucault, não existe uma teoria geral do poder, pois o poder não é uma forma estática e única. Sendo assim, o poder não é algo natural, mas uma prática social; e a definição de intelectual é um debate bastante controverso.

Historicamente, os intelectuais têm sido comumente designados por aqueles que pensam. No entanto, o mundo mudou, bem como a relação entre o intelectual e as massas. As teorias construídas como caminho da emancipação do homem, mesmo atualizadas, são bastante discutidas. É de se esperar, então, que o papel do intelectual, homem livre, movido por ideias e sonhos, tenha mudado.

No ensaio *Os intelectuais e o poder*, conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze, o primeiro dialoga no sentido de que o papel do intelectual seja bastante criticado, e Deleuze se caracterizaria por sua posição burguesa – de modo contrário ao intelectual marxista, rejeitado, maldito e reduzido à miséria. O intelectual, com seu discurso e suas verdades, faz parte do sistema de poder. O discurso é também uma forma de poder. É uma prática que revela as formas de politização. (FOUCAULT; DELEUZE, 1979, p. 69)

Foucault, na análise de sua discussão com Deleuze, mostra como se conduzem várias formas de politização e chama atenção, em sua visão crítica, que os intelectuais façam parte do sistema de poder. Ainda afirma que as massas possuem um saber próprio. Por sua vez, Deleuze interroga-se sobre a dialética teoria/prática:

Nenhuma teoria pode se desenvolver sem encontrar uma espécie de muro e é preciso a prática para atravessar o muro. Por exemplo, você começou analisando teoricamente um meio de reclusão como o asilo psiquiátrico, no século XIX, na sociedade capitalista. Depois você sentiu a necessidade de que pessoas reclusas, pessoas que estão nas prisões, começassem a falar por si próprias, fazendo assim um revezamento. (...) em um conjunto, em uma multiplicidade de componentes ao mesmo tempo teóricos e práticos. Para nós, o intelectual teórico deixou de ser um sujeito, uma consciência representante ou representativa. Aqueles que agem e lutam deixaram de ser representados, seja por um partido ou um sindicato que se arrogaria o direito de ser a consciência deles. Quem fala e age? Sempre uma multiplicidade, mesmo que seja na pessoa que fala ou age. Nós somos todos pequenos grupos. Não existe mais representação, só existe ação: ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em rede. (FOUCAULT; DELEUZE, 1979, p. 69)

As colocações de Deleuze fazem referência ao estudo realizado por Foucault sobre a prisão. Este explica que a prisão é o único lugar onde o poder se manifesta no seu estado puro, com medidas extremamente exageradas, e tudo se justifica como poder e moral. A partir deste tratamento justificado dado na prisão, surge o ódio por parte do povo, que inicia uma luta contra a justiça. Entretanto, esta luta não é contra as instituições judiciárias, mas contra o poder que essas detêm. A prática seria, para Foucault, o direito de dar voz ao outro.

Esse diálogo enfoca, então, a inatividade dos intelectuais e de suas teorias, bem como as distintas manifestações de luta contra o poder. Foucault rejeita a posição do intelectual como agente da consciência e produtor da verdade. Segundo ele, os intelectuais sabem que as massas não precisam deles para obter conhecimento e sabedoria. Não obstante, existe um sistema de poder que acaba proibindo este discurso, obrigando-os a desenvolver tal papel. Por outro lado, para Gilles Deleuze, o sistema em que vivemos nada pode suportar, disto decorrendo sua fragilidade radical em todos os aspectos. Deleuze faz questão de destacar que Foucault foi o primeiro a denunciar a indignidade do falar em nome dos outros.

Tanto Foucault quanto Deleuze questionam qual o lugar do indivíduo na sociedade contemporânea, bem como suscitam o debate a respeito do agrupamento dos indivíduos, incluindo os intelectuais para respaldo das suas representações, por meio de suas práticas. A prática “que atravessa o muro” prescinde de uma atuação. Nesse diapasão, o intelectual e o artista constroem com as suas práticas a compreensão das relações de poder. Nesse caminho, a literatura se incorpora, neste artigo, como uma possibilidade de prática.

Neste estudo, o intelectual e o subalterno devem ser vistos no cenário brasileiro como os indivíduos oprimidos, e sua opressão está relacionada a condições que os diferem das vozes hegemônicas de nossa sociedade, ao mesmo tempo em que representaria a falta de voz e espaço diante dos discursos dominantes ou hegemônicos. A literatura pode ser entendida como um local em que a voz do oprimido se manifesta, pois existe uma problemática nesta relação que se evidencia: se a voz do oprimido pode ser ouvida em termos literários, o caminho estaria aberto para que se estetize a voz do subalterno ou seria apenas um objeto pitoresco? Teria razão o intelectual falar de realidades que não viveu? Apoderar-se, mesmo que esteticamente, do discurso do outro?

Tais respostas, em termos deleuzianos, não são verdades únicas, pois o “próprio discurso enquanto revelava uma determinada verdade, descobria relações políticas onde normalmente elas não eram percebidas” (FOUCAULT; DELEUZE, 1979, p. 2). As diferentes atitudes de práticas não são totalizadoras, haja vista que são leituras heterogêneas, por vezes, privilegiadas, que não deixam de apontar uma perspectiva de alteridade.

O oprimido, ou o vencido, é visto aqui como “subalterno”, tendo em vista o processo colonizador, que não permite a sua fala, porque sua voz foi silenciada. A literatura, então, poderia ser um meio de questionar as contradições históricas, que pertencem, neste caso, à constituição da

própria sociedade brasileira. Se o subalterno não fala, a literatura impõe-se e estabelece um eco de resistência que pode questionar essa condição humana. Um dos aspectos a serem mencionados é a capacidade de formalização das contradições históricas do processo colonizador do Brasil, bem como as relações entre oprimidos e opressores, entre subalternos e elite dominante, entre centro e periferia.

Antonio Candido, no capítulo “Literatura e a vida social”, publicado na obra *Literatura e sociedade*, afirma que o artista é guiado em sua produção por forças sociais condicionantes, que determinam a ocasião da obra ser produzida, a necessidade de ela ser produzida e a capacidade de se tornar um bem coletivo. Portanto, o escritor Drummond tem a sua produção inserida em determinadas condições sociais, uma vez que a literatura no Brasil cumpriu papéis diversos daqueles que a ela se atribuiu em países centrais. Nesse sentido, o crítico brasileiro propõe duas questões para pensar as influências efetivas do meio com a arte. “A primeira seria estudar em que medida a arte é expressão da sociedade; a segunda, em que medida é social, isto é, interessada nos problemas sociais”. (CANDIDO, 1967, p. 23)

Assim, para explicar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais, Candido expõe sobre a posição social do artista que se orienta de acordo com padrões de sua época. Desse modo, certos escritores, entre eles, Carlos Drummond de Andrade, têm profunda consciência das complicações das condições de produção da arte literária em um país como o Brasil, e, por conseguinte, das forças sociais que os impelem à escritura.

Outra lição de Candido se refere ao modo como a leitura sociológica da obra de arte é capaz de absorver aspectos sociais em sua forma, dando a conhecer, com isso, aspectos da realidade. Ao tratar das duas questões levantadas anteriormente, o autor propõe que

a posição social é um aspecto da estrutura da sociedade. No nosso caso, importa averiguar como esta atribui um papel específico ao criador de arte, e como define a sua posição na escala social; o que envolve não apenas o artista individualmente, mas a formação de grupos de artistas. Daí sermos levados a indicar sucessivamente o aparecimento individual do artista na sociedade como posição e papel configurados; em seguida, as condições em que se diferenciam os grupos de artistas; finalmente, como tais grupos se apresentam nas sociedades estratificadas. (CANDIDO, 1967, p. 29)

Trata-se de uma leitura proposta a partir da sociologia moderna, que visa investigar influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais na condução do artista, exprimindo um

significado social. Candido conclui, então, que no aspecto literário não convém separar a obra do seu contexto de produção.

Uma leitura contemporânea que relacione os aspectos de recepção da arte e da literatura é a concepção proposta por Jacques Rancière em seu livro *A partilha do sensível* (2005). Assim, tais questões contribuem para pensar a participação do intelectual na construção da sociedade e diante da configuração do espaço do outro, bem como na configuração desse outro na recepção da sua arte.

Essa repartição das partes e dos lugares se funda em uma partilha dos espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2005, p. 15)

A obra drummondiana se relaciona com os textos teóricos apresentados na medida em que incorpora questões sociais e não foge aos fatores condicionantes do meio. Como confirma Rancière (2005),

a soberania estética da literatura não é, portanto, o reino da ficção. É, ao contrário, um regime de indistinção tendencial entre razão das ordenações descritivas e narrativas da ficção e as ordenações da descrição e interpretação dos fenômenos do mundo histórico e social. (RANCIÈRE, 2005, p. 15)

Na quarta parte da obra de Jacques Rancière, existe uma correlação com o exposto anteriormente, no sentido de que é preciso compreender que os enunciados poéticos ou literários “ganham corpo”, assumem efeitos reais e não são considerados meramente reflexos do real. Ao mencionar *A Poética* de Aristóteles, proclama que a poesia não precisa prestar contas de suas verdades ou de seu fingimento.

A poética proclama que a ordenação de ações do poema não significa a feitura de um simulacro. É um jogo de saber que se dá num espaço-tempo determinado. Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem contas a prestar quanto a “verdade” daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenações entre atos. (RANCIÈRE, 2005, p. 53)

Desse modo, a *partilha do sensível* parece prever a apropriação da representação, por vezes, inclusive literárias das classes subalternas ou de uma periferia em relação à classe dirigente. Em suma, na reflexão de Gramsci, há uma dialética entre centro e periferia, uma análise do

desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo, na qual a periferia se faz centro sempre que expressa uma inovação revolucionária.

No primeiro impacto, pode parecer estranha a designação do termo “subalterno” para pensar a obra de Carlos Drummond de Andrade, posto que perpetua uma estrutura de poder, a exemplo de teorias que utilizaram este termo para designar indivíduos menos favorecidos como objeto de reflexão. Esta escolha aborda um lugar teórico, em que são discutidas questões como quem estaria de fato autorizado a falar em nome do outro. Somente quem testemunha aquela experiência teria autorização para falar em nome dela, como a experiência dos presos em Foucault, que obtêm a concessão em falar por si próprio? Já Gramsci, importante escritor italiano de teoria política, utiliza o termo subalterno para proletário ou, em geral, para uma classe dominada; para as classes subalternas, ou seja, em oposição a uma classe hegemônica. (GRAMSCI, 1984)

A crise da hegemonia se manifesta quando, mesmo mantendo o domínio de si mesmas, as classes sociais dominantes não conseguem mais dirigir todas as classes sociais, isto é, não conseguem resolver os problemas de toda a coletividade e impor a toda a sociedade a própria e complexa concepção do mundo. A classe social subalterna consegue indicar soluções concretas aos problemas deixados sem solução, torna-se dirigente e, expandindo sua própria cosmovisão a outros estratos sociais, cria um novo bloco social, que se torna também hegemônico.

Ao se analisar a trajetória do intelectual, procura-se destacar como ele pensa o outro. Enquanto sistema de opressão, o poder o afeta especialmente em outros contextos particularizados. Tomou-se emprestado o conceito de “subalterno” a Spivak (2010, p. 77), que “procura capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos de subordinação” para ampliar a análise sobre os impactos desses sistemas entre as mulheres indianas no contexto “terceiro-mundista”. Se o subalterno – no caso, uma mulher indiana – não pode falar, como adverte Spivak, como os intelectuais brasileiros veem os subalternizados do século XXI? Retoma-se o questionamento de Spivak com relação a intelectuais do “terceiro-mundo”: pode o intelectual falar, em nome do outro ou sobre o outro?

Spivak analisa as produções textuais científicas, as imagens e representações sobre as mulheres indianas desde o período dos séculos XVIII e XIX, no contexto colonial. Observa as narrativas construídas sobre as mulheres na Índia – sobretudo com relação a algumas práticas culturais vivenciadas pelas indianas no período citado, como a autoimolação das viúvas (a queima

das mulheres), que foi justificada por meio de discursos e narrativas ocidentais que se têm sobre o Oriente, inclusive sobre tais mulheres.

Ao fazer uma leitura profícua e crítica das bases do pensamento colonialista ocidental, Spivak pergunta-se se as mulheres subalternizadas do contexto indiano, por exemplo, podem falar “por si própria”, posto que a noção de sujeito ocidental produziu um lugar para o “outro” na ciência que é “representado” pelos discursos do “eu” que constituem uma “violência epistêmica” instituída pelo conhecimento eurocêntrico e colonizador que colaborou e ainda colabora, em sua concepção, para que “a mulher subalternizada continue tão muda como sempre. (GOULART, 2013)

As reflexões sobre o subalterno só vão brotar com mais força no final da década de 1970 e início da década de 1980, com os primeiros trabalhos publicados com este termo. Nas últimas décadas do século XX e nesta primeira década do século XXI, o aparecimento de estudos e pesquisas acadêmicas sobre “minorias” cresceu significativamente. Neste diálogo, a relação da multiplicidade entre teoria e prática, sem ser uma discussão essencialista, coloca o sujeito pós-colonial como sujeito heterogêneo. Logo, a via para a hegemonia do proletariado passa por uma reforma cultural e moral da sociedade, sendo que a autoconsciência crítica implica a criação de uma elite de intelectuais, pois para distinguir-se e fazer-se independente, o proletariado necessita de organização. E organização não existe sem intelectuais, que desempenhariam a função de pessoas especializadas na elaboração conceitual e filosófica das questões.

Vários intelectuais – em sua maioria artistas, filósofos e escritores – tomaram o personagem representado por “subalternos” como objeto de estudo desde o século XIX. Os menos favorecidos eram invisibilizados nos discursos hegemônicos, e quando estes passaram a ser objeto, em especial, da literatura, o foram por meio de teorias que o associavam ao mundo e às desigualdades sociais. Entretanto, não se trata de personagens subalternos na literatura ou na produção acadêmica intelectual, mas, sim, da recorrência de personagens subalternos que aparecem como objeto literário. Isto aconteceu já com o advento do Realismo e Naturalismo, no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, pois não havia uma problematização central sobre a existência do outro visto como personagem “subalterno”. Ao contrário, este consumia os debates da especulação do grotesco como forma de desumanização e de grande relevância no cenário literário brasileiro.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO

Na obra poética *Sentimento do mundo* (Andrade, 1979), Drummond revela a limitação e impotência do sujeito lírico perante sua complexa realidade. A intenção é pensar o mundo e suas inquietudes, como nos versos do poema homônimo: “tenho apenas duas mãos/e o sentimento do mundo”; mas pode ser entendido também como um poema sobre o próprio fazer literário – “minhas lembranças escorrem” – em que os poemas “escravos surgem como armas” e onde “havia uma guerra/e era necessário/trazer fogo e alimento”. E assim, o poeta se conscientiza de sua nulidade diante da guerra. (ANDRADE, 1979, p. 10)

Todavia, “Operário no mar”¹, publicado nessa mesma obra, foi o poema selecionado com o intuito de relacionar a posição do intelectual Drummond com o outro, no caso um operário, em uma perspectiva de distanciamento e reconhecimento, mas não no sentido de semelhança ou comparação. Trata-se de um poema em prosa cujas imagens rompem a barreira do real, fundamentando-se em bases surrealistas para construir uma história de um operário que anda sobre o mar como “santo”. O autor não escapa de uma linguagem da prosa em versos e se apropria desta linguagem narrativa para construir sua poética. No caso, ele deixa claro que não é o operário do mar, no entanto ele reconhece este outro, como nos versos:

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. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha. Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. (ANDRADE, 1979, p. 38)

O operário, personagem idealizado no movimento socialista, aparece metaforicamente como um Cristo “caminhando no mar”, mas seu corpo não é santo, é “aparentemente banal”, e não há nenhuma coisa que o ajude a passar pelas turbulências: “não vejo rodas nem hélices no seu corpo” para conseguir “caminhar no mar”. O poeta deixa claro ainda que há uma diferença entre o trabalho braçal do operário e o trabalho intelectual, mais cômodo, do fazer poético ao dizer: “Daqui

¹ O poema “Operário no mar” faz parte da obra *Sentimento do mundo*, publicada pela primeira vez em 1940, data que antecede a eclosão da II Guerra Mundial. Esse é um período de transição entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial.

a um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme e ele no meio do mar”.

Essa constatação expressa que a relação de reconhecimento da condição do outro não é de igualdade. Tal relação apresenta-se intensificada pela diferença espacial entre os dois: “o mar” e a “terra firme” estariam em oposição para comprovar esse distanciamento. Fato importante neste trabalho é mencionar que os campos semânticos e os recursos linguísticos utilizados no poema dão um tom de reconhecimento em relação à figura do operário personificado pela figura religiosa de Cristo. Logo, não deixa de ser uma representação do outro, um trabalhador operário descrito na perspectiva drummondiana.

A postura de distanciamento foi escolhida por Drummond para retratar um operário. Pela trajetória de vida de Drummond, sabe-se que essa leitura sobre tais questões evocam especulações sobre subalternidade e alteridade. Já as possibilidades de agenciamento do outro e as inevitáveis articulações de poder são propostas, então, a partir de Spivak em vários de seus escritos, em especial no polêmico ensaio já citado *Pode o subalterno falar?*, publicado primeiramente em 1985. Este discute a teorização que faz a crítica indiana radicada nos Estados Unidos sobre o que acontece quando o subalterno fala e a pós-colonialidade por meio de uma prática desconstrutivista das amarras e contradições inerentes aos discursos contemporâneos. Drummond, de certa maneira, discute seu pensamento acerca do outro ao utilizar um tipo de personagem como objeto de sua criação poética, como visto no poema *Operário no mar*.

Sandra Regina Goulart de Almeida, pesquisadora e tradutora de Spivak, adverte ao leitor que “pensar o pós-colonial no contexto atual requer necessariamente uma reflexão perspicaz sobre os instrumentos de poder e as possibilidades de agenciamento do sujeito subalterno”. (2013, p. 139) A citação que abre seu texto coloca em questão um dos principais eixos da crítica pós-colonial, que consiste, segundo a autora, em uma maneira de pensar e ler os constructos históricos e culturais, um posicionamento crítico que questiona os protocolos de leitura e escrita das construções discursivas que moldaram o pensamento ocidental. Esta postura crítica se torna ainda mais relevante no mundo atual, pois nele se podem observar significantes efeitos do pós-colonialismo.

Assim, verifica-se no poema apresentado que o escritor mineiro se vale dessa premissa para construir a sua literatura. Ao igualar um simples operário a Cristo, eleva o personagem do operário, mistificando esta figura tão emblemática para o movimento socialista, inclusive

construído historicamente, por meio dos mecanismos de poder, como um personagem “subalterno” diante das relações de trabalho. Desse modo, Drummond adota uma postura que julga ser uma posição ética diante da matriz colonial de poder. Usa o personagem, solidariza-se, porém não se iguala a ele nem demonstra compaixão por ele.

A crítica de Spivak corrobora a percepção que coloca a pós-colonialidade como construção teórica crítica que deve ser exercitada como uma espécie de “descolonização epistêmica” que repercute as consequências do fracasso da descolonização. Daí, a autora chama atenção para a necessidade de adotar uma postura crítica, uma “vigília ininterrupta”. A concepção de Spivak de “estar vigilante” representa não apenas estar atento às forças da matriz colonial de poder, mas também a possíveis construções ilusórias de engajamento político e ético às cumplicidades de nossas posições como intelectuais pós-coloniais.

Essa concepção significa abrir um espaço para um aprendizado contínuo a partir do outro, daquele cujo discurso silenciado não é apropriado nem se torna ainda mais emudecido. O exercício feito por Drummond não contribui com o emudecimento do outro indivíduo menos favorecido que seja do operário. Ao contrário, dá uma visibilidade à questão, pois em termos de recepção, a literatura ainda é acessada principalmente pelos leitores que estão se formando, por meio do cânone literário.

A formação e trajetória da cultura brasileira perpassam necessariamente pela leitura dos nossos principais escritores, então, de fato, é bem significativo o fato de Drummond ter pensado seu posicionamento crítico diante de uma ordem que não é dominante e poder ter o direito de representar em sua literatura um personagem como o operário. Por que Drummond não poderia falar do operário ou até mesmo em nome deste operário? Na ficção e na poesia, não há limites de vozes, por vezes, há estética e criação.

Spivak e Almeida nos confirmam posicionamentos críticos diante de uma prática intervencionista engajada e contestadora. A pesquisadora brasileira propõe pensar as teorizações propostas por Spivak com o propósito de fazer uma leitura crítica do operador teórico para refletir sobre a crítica cultural na contemporaneidade. Nesse sentido, vale pensar o poema “Operário no mar” também a partir das contribuições de Foucault e Deleuze na conversa já citada sobre o intelectual e o poder. As relações de trabalho e a tentativa de compreensão do estar no mundo, não

só de si próprio, inclui a consciência do outro, a de um operário com as especificidades das condições desse trabalho no mar.

A necessidade de deixar o outro falar por si próprio é um fato importante; por conseguinte, não exige a opção do intelectual, escritor, artista, de intervir na fala do outro. A mediação é um meio e porque ela não deve ser usada? Desse modo, seria certo validar essa prática, estabelecendo, assim, uma atitude sem ser repressora. A crítica pós-colonial permite uma leitura mais ampla, que contribui para que os diferentes discursos sejam analisados. A crítica realizada por Spivak a partir do diálogo entre Foucault e Deleuze contribui para uma possibilidade de leitura dos poemas de Drummond e, mais do que isso, permite pensar a trajetória de um intelectual tão comprometido com a sua escrita em relação a sua postura diante do outro, no caso, o operário, como opção de criação poética.

Nesse sentido, o próximo poema analisado apresenta a favela como espaço e personagem central, bem como a presença questionadora desse espaço urbano, percebido como “periférico” nas sociedades em que vive o homem contemporâneo. A opção por este poema pretende mostrar como, mais uma vez, Drummond menciona o espaço do outro e, para isso, não apela para a semelhança, ao contrário, estabelece um distanciamento questionador sobre o fato de poder ou não cantar a favela. Portanto, é recorrente que não haja um sentimento de pertencimento ao espaço em destaque.

Do livro *Corpo*², “Favelário nacional” (1984) é um longo poema, composto por 22 partes. Nesse texto, Drummond analisa as favelas brasileiras da década de 1960, e seu ponto de partida é a grande enchente que atingiu o Rio de Janeiro em 1966, pois diz: “joram na enxurrada entre detritos/da grande chuva de janeiro de 1966” (DRUMMOND, 1984, p. 23). E em tom de reverência, cita o nome de vários morros de conhecidas favelas no Rio de Janeiro.

Quem sou eu para te cantar, favela,
que cantas em mim e para ninguém a noite inteira de sexta
e a noite inteira de sábado
e nos desconheces, como igualmente não te conhecemos?
(...) Sinto, de lembrar, essas feridas descascadas na perna esquerda
chamadas Portão Vermelho, Tucano, Morro do Nheco,
Sacopã, Cabritos, Guararapes, Barreira do Vasco,
Catacumba catacumbal tonitruante no passado,

2. *Corpo* foi o último livro de poemas de Drummond publicado em vida, em 1984.

e vem logo Urubus e vem logo Esqueleto,
Tabajaras estronda tambores de guerra,
Cantagalo e Pavão soberbos na miséria,
a succulenta Mangueira escorrendo caldo de samba,
Sacramento... Acorda, Caracol. Atenção, Pretos Forros!

(ANDRADE, 1984, p. 24)

O poeta presta sua homenagem às favelas do Rio e dedica o texto ao seu amigo Alceu Amoroso Lima, o qual tinha como pseudônimo Tristão de Ataíde. É um poema longo, que segue a estética modernista de versos livres e estrofes irregulares. A primeira parte do poema é intitulada “prosopopeia”, figura de linguagem responsável por atribuir a seres inanimados ação, qualidade e sentimento próprios dos seres humanos. Nesse sentido, o sujeito lírico trata a favela como seu principal interlocutor e intensifica a segunda pessoa do discurso, como se pode ler nos versos seguintes:

Tenho medo. Medo de ti, sem te conhecer,
medo só de te sentir, encravada
favela, erisipela, mal-do-monte
na coxa flava do Rio de Janeiro.

Medo: não de tua lâmina nem de teu revólver
Nem de tua manha nem de teu olhar.
Medo de que sintas como sou culpado
e culpados somos de pouca ou nenhuma irmandade

(ANDRADE, 1984, p. 24)

O espaço da favela provoca um sentimento de medo, e o sujeito lírico se redime da culpa de não ter uma irmandade entre eles, reconhecendo ser necessária uma igualdade. A seguir, mais uma vez, o poeta estabelece uma relação de distanciamento ao reconhecer que ele e a favela são desiguais. Contudo, em uma tentativa de se aproximar de um sentimento de “irmandade”, lança os versos:

Custa ser irmão,
custa abandonar nossos privilégios
e traçar a planta
da justa igualdade.

Somos desiguais
e queremos ser
sempre desiguais.
E queremos ser
bonzinhos benévolos
comedidamente

sociologicamente
mui bem comportados.

Mas favela, *ciao*,
que este nosso papo
está ficando tão desagradável.

Vês que perdi o tom e a empáfia do começo? (ANDRADE, 1984, p. 24)

Nesses últimos versos transcritos, evidencia-se o traço de ironia, característica tão recorrente na obra drummondiana. Para tratar de uma questão de saúde pública, utiliza a ironia na sua descrição da favela para satirizar sua “empáfia” ao tratar do mau cheiro da favela como estratégia discursiva.

Por se tratar de um poema longo, apenas o início do texto foi apontado nesta análise, para ilustrar a atmosfera de humor, denúncia e reaproveitamento da imagem da favela do Rio de Janeiro na década de 1960. O espaço como tema de convergência na representação do espaço do outro pode ser também verificado na prosa de Drummond, assim como em seguida, será observado na crônica intitulada “Debaixo da ponte”.

Drummond vale-se de questões enfrentadas por moradores de rua para lançar o seu olhar frente ao outro, como na crônica a seguir, selecionada pelo próprio escritor para compor o livro de coletâneas de crônicas sob o título de *A bolsa e a vida*.³ Com este parágrafo, então, inicia:

Moravam debaixo da ponte. Oficialmente, não é lugar onde se more, porém eles moravam. Ninguém lhes cobrava aluguel imposto predial, taxa de condomínio: a ponte é de todos, na parte de cima; de ninguém, na parte de baixo. Não pagavam conta de luz e gás, porque luz e gás não consumiam. Não reclamavam contra a falta d'água, raramente observada por baixo de pontes. Problema de lixo não tinham; podia ser atirado em qualquer parte, embora não conviesse atirá-lo em parte alguma, se dele muitas vezes vinha o vestuário, o alimento, os objetos da casa. Viviam embaixo da ponte e poderiam dar esse endereço aos amigos, recebê-los, fazê-los desfrutar comodidades internas da ponte. (ANDRADE, 2012, p. 97)

A linguagem dessa narrativa remete a uma entonação de contação de história, porém é o cotidiano dessas pessoas, apenas reconhecidas como “os moradores de baixo da ponte”, que dá vida ao enredo, que retrata como preparam uma comida feita com uma carne doada por alguém que não morava embaixo da ponte. Vele reforçar que as pessoas não são identificadas por nomes

3. Essa crônica encontra-se publicada no livro *A bolsa e a vida*, que reuniu crônicas escritas para o jornal *Correio da manhã* entre 1954 e 1957. Porém, a data assinada pelo autor é de 1961.

nem por vínculos familiares, e o elemento da comida aparece por ser fundamental para qualquer sobrevivência humana.

O espaço embaixo da ponte é repetido intencionalmente nessa crônica para referenciar um lugar de moradia de pessoas no Brasil. Nesse trecho, Drummond descreve o que seria um cenário de uma casa localizada em uma ponte, provavelmente em um grande centro urbano. Assim, relata o cotidiano de habitantes de rua e coloca esse espaço como um lugar inóspito, que não é reconhecido pelo Estado. Neste local, os moradores não reclamavam da falta de água ou do acúmulo de lixo e viviam com utensílios retirados do próprio lixo.

É perceptível o tom de ironia existente ao longo da crônica, em que há cortes cronológicos das ações na narrativa, mas as situam sempre no mesmo cenário “debaixo da ponte”. A reiteração desse espaço no decorrer da narrativa ratifica a intenção de descrever esta condição na construção do texto. Nesse espaço, Drummond enfatiza o outro por meio das formas de habitar a cidade. Para o desenvolvimento de um clímax na narrativa, apresenta-se o personagem: um homem que morava não se sabe onde, que trazia duas ou três vezes por semana uma grande posta de carne:

Comê-la crua ou sem tempero não teria o mesmo gosto. Um de debaixo da ponte saiu à caça de sal. E havia sal jogado a um canto de rua, dentro da lata. Também o sal existe sob determinadas regras, mas pode tornar-se acessível conforme as circunstâncias. E a lata foi trazida para debaixo da ponte.

Debaixo da ponte os três prepararam comida. Debaixo da ponte a comeram. Não sendo operação diária, cada um saboreava duas vezes: a carne e a sensação de raridade da carne. E iriam aproveitar o resto do dia dormindo (pois não há coisa melhor, depois de um prazer, do que o prazer complementar do esquecimento), quando começaram a sentir dores.

Dores que foram aumentando, mas podiam ser atribuídas ao espanto de alguma parte do organismo de cada um, vendo-se alimentado sem que lhe houvesse chegado notícia prévia de alimento. Dois morreram logo, o terceiro agoniza no hospital. Dizem uns que morreram da carne, dizem outros que do sal, pois era soda cáustica.

Há duas vagas debaixo da ponte. (ANDRADE, 2012, p. 97)

O desfecho dessa crônica nos remete a um fato de notícia de jornal, pois o escritor utiliza elementos de uma realidade específica para elaborar seu texto e estabelecer a sua posição em relação a uma situação de vulnerabilidade social tão comum ainda hoje nas cidades grandes

brasileiras. O questionamento sobre a morte e a forma como são apresentados os fatos estabelece, mais uma vez, um distanciamento e uma tentativa de aproximação – neste caso, pelo questionamento em que se configurou essa narrativa: o que, afinal, os envenenou, a “carne” ou o “sal”? As duas respostas exigem a compreensão de uma difícil condição de vida.

Já se tornou repetitivo apontar que o cotidiano é, por excelência, material para o exercício da crônica – confirmando o limite tênue entre a ficção e o cotidiano. Nesse exercício de elaborar uma prosa que retrate o cotidiano, o autor optou por não se eximir de representar o cotidiano, nem sempre retratado, de uma população menos favorecida economicamente, como a dos moradores de rua. Como exemplo, a crônica citada utiliza uma dura realidade cotidiana de pessoas que moram embaixo da ponte para exercitar, à sua maneira, a perspectiva de compreensão do outro. Para tal, as nomeia como “os debaixo da ponte”, elegendo assim uma categoria social marginalizada para ser trabalhada como personagem de sua prosa.

Drummond, ao eleger essa dura realidade, não se coloca de maneira amorosa ou sentimental. As dificuldades enfrentadas pelos moradores “debaixo da ponte” são encaradas de maneira mais técnica, embora revelem a necessidade de sobrevivência, como quando expõem a importância do lixo para adquirirem utensílios e vestuário. Esta dura realidade exige que a sua representação seja feita sem identificação direta. O intelectual Drummond observa o outro de uma perspectiva de quem não habita de fato embaixo de uma ponte.

Mais adiante, nessa mesma crônica, ele observa que “nem só a ponte é local de moradia para quem não dispõe de outro rancho. Há bancos confortáveis nos jardins, muito disputados; a calçada, um pouco menos propícia; a cavidade na pedra, o mato. Até o ar é uma casa se soubermos habitá-lo, principalmente o ar da rua” (ANDRADE, 2012, p. 97). É ao menos curioso que os espaços públicos citados são habitados nas grandes cidades modernas por pessoas que passam seus dias e noites nas ruas.

Enfim, é necessário ressaltar que essa crônica é apenas um exemplo de muitas que favorecem essa discussão. A crônica escolhida contribuiu para corroborar a intenção de pensar a relação de distanciamento e reconhecimento do intelectual diante de uma realidade diferente da sua, que não lhe pertence mas o sensibiliza.

Os textos literários apresentados contribuem para a discussão sobre o papel do intelectual Drummond diante da problemática da representação do outro. Nos três textos enfocados na análise, pode-se perceber um movimento de distanciamento e aproximação entre quem fala no texto e o personagem retratado. O direito a essa tentativa de aproximar-se e de distanciar-se estabelece enlaces com as leituras críticas e teóricas aportadas, por permitir ver o entendimento do intelectual em relação à representação do outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de textos literários de Carlos Drummond de Andrade foi mediada pela apresentação de algumas discussões elaboradas entre Foucault e Deleuze, além do texto de Spivak. Percebe-se, com base nessas leituras, que o intelectual contribui para a inserção da figura do “subalterno” em sua literatura. Porém, um marcador importante que transparece na sua trajetória como escritor, que reconhece o outro em seu discurso, são as hierarquias de classe social ligadas à atuação política de Drummond.

A prática política conjugada com os dispositivos que configuram as categorias sociais a partir das definições de origem do escritor – mineiro de uma pequena cidade, como é Itabira, pertencente a uma família tradicional, rural, de uma geração aristocrática – gera um campo de tensões permanentes no âmbito literário e político-afetivo do escritor, que colabora com sua atuação como intelectual solidário às questões da alteridade. Isto se constatou na maneira como Drummond aciona em sua literatura preocupações com o outro, com as responsabilidades que tivera desde cedo com os afazeres literários, entre outros comportamentos desta natureza.

A trajetória de Drummond permite apreender que pensar o outro colaborou para a construção de sua prosa e poesia, à medida que lhe possibilitou tornar-se um intelectual frente ao “outro”, e assim pôde retratar as desigualdades históricas e sociais que afetam a humanidade. A sua prática literária permitiu criticar e possibilitou à sua literatura interferir e testemunhar a vida social, atuando contra a cristalização dos discursos, além de ir ao encontro de possibilidades do discurso contra-hegemônico.

Se o subalterno é acionado ou esquecido pelo autor; ou se ele acompanha de fora, sem se manifestar; ou se é mediador da fala de outro; ou se fala por si, são questões pertinentes na

discussão do papel do intelectual na contemporaneidade. Na literatura, principalmente na de um país pós-colonial, as formas hegemônicas de poder disfarçam-se e contribuem para a perpetuação do silêncio do subalterno. Sendo assim, a imaginação literária não delimita seus interesses pautados em autorizações de fala, pois o fazer literário pressupõe a liberdade na criação por meio de palavras.

A resposta à questão “pode o intelectual falar?” encaminha-se para uma assertiva positiva, tendo em vista a dimensão literária aqui apresentada. É preciso assumir esse questionamento. Tal conclusão se justifica tendo em vista que a literatura impõe o problema no debate cultural e político, e Drummond nos mostra como o seu problema é duplo, o seu e o do outro, dando viés à chance de mostrar que a voz do subalterno no Brasil para a literatura sempre funcionou tanto como arma hegemônica, na mão do colonizador, quanto como arma contra-hegemônica.

Para delinear melhor a análise dos textos poéticos, bem como da narrativa, o foco desta análise privilegiou a trajetória do intelectual frente à questão do “subalterno”. Essa análise levou em consideração tanto o imbricamento das hierarquias sociais descritas na experiência de ser um intelectual no imaginário social brasileiro quanto as influências de outras teorias que contextualizam estes fatores nas suas respectivas realidades.

Os pontos discutidos foram sugestivos ao não tratar a trajetória de um intelectual no contexto cultural específico – neste caso, do Brasil –, podendo fornecer subsídios interpretativos sobre o lugar do intelectual na sociedade contemporânea, de modo geral. Assim se pôde verificar como se enxergam os percursos sociais e as diferenças construídas neste campo, bem como as tensões e ambiguidades, e compará-las com os contextos analisados por Foucault, Deleuze e Spivak.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Quando o subalterno fala: especulações sobre a razão pós-colonial. In: ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVIVH-RIBEIRO, Adelia; TOLLER, Heloisa (Orgs.). *Crítica pós-colonial: panoramas de leituras contemporâneas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p. 139-155.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Debaixo da ponte”. In: *A bolsa e a vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 97.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Favelário nacional”. In: *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1984. p. 109-124.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "O operário no mar". In: *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Sousa. 2. ed. Brasília: Imprensa Nacional; Casa da Moeda. 1990. (Série Universitária. Clássicos de Filosofia).

CANDIDO, Antonio. Literatura e a vida social. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967. p. 19-45.

FOUCAULT, Michel; DELEUZE, Gilles. Os intelectuais e o poder. In: MACHADO, Roberto. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p. 69-78.

GRAMSCI, Antonio. Caderno 10. v. I. *Cadernos do cárcere*. São Paulo, 1984.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SANTIAGO, Silviano. "Convite à leitura dos poemas de Drummond". In: *Ora (direis) puxar conversa! – Ensaios literários*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 9-58.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.



Submissão: 20 de novembro de 2019
Avaliações concluídas: 25 de abril de 2020
Aprovação: 11 de maio de 2020

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

ESMERALDO, Moema Souza. O intelectual e o poder: representações do outro em Carlos Drummond de Andrade. *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. v. 20, n.1, p. 1-20, e-200105, jan./jun., 2020. Disponível em: < <https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive> >. Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >