

## O corpo drummondiano em “As contradições do corpo” e “Eu, etiqueta”

The drummondian body in “As contradições do corpo” and “Eu, etiqueta”

Larissa Carolina de Andrade

Universidade Federal do Paraná

### RESUMO

Este artigo analisa dois poemas de Carlos Drummond de Andrade, sendo: “As Contradições do Corpo” e “Eu, Etiqueta”, ambos pertencentes à coletânea *Corpo*, publicada em 1984. O objetivo é investigar como o poeta criou uma dinâmica do corpo enquanto *Contradição* e *Etiqueta*. Um corpo e uma corporeidade indissociáveis e tensos. É nessa tensão que a poesia desvela a natureza da ligação de um sujeito consigo mesmo; ambiguidade que transborda para a relação desse sujeito com a sociedade na qual está inserido. Mas qual sujeito? Quem é esse “eu” enunciado nestes dois poemas? De quem é esse corpo? Qual corpo? O espaço de enunciação não está preenchido. Se, conforme Benveniste (1974), eu é quem diz eu, esse espaço precisa, ainda, ser ocupado; o enunciado, portanto, só existe em potência, e o poema só funcionaria depois de preenchido. Isto é, o regime de historicidade de um poema não ocorre a *priori*, pois é concebido pela relação entre o *espaço de experiência* e o *horizonte de expectativa*, o que torna a própria historicidade um acontecimento. Logo, a tentativa é entender, sobretudo a partir de Provas (2016) e Safatle (2016), os conceitos de historicidade e corporeidade que emergem dos poemas de Drummond e de que modo esse corpo se constitui e circula nessa sociedade capitalista.

### PALAVRAS-CHAVE

Poesia; Historicidade; Corporeidade; sociedade capitalista; Carlos Drummond de Andrade.

### ABSTRACT

This paper analyzes two poems by Carlos Drummond de Andrade, “As Contradições do Corpo” and “Eu, Etiqueta”, both belonging to the collection *Corpo*, published in 1984. The goal is to investigate how the poet created a dynamic of the body as *Contradiction* and *Etiquette*. A body and corporeality inseparable and tense. It is in this tension that poetry unveils the nature of a subject’s connection with himself; an ambiguity that overflows into the relationship of this subject with the society in which he is inserted. But which subject? Who is this “I” enunciated in these two poems? Whose body is this? What body? The space of enunciation is not filled. If, according to Ben-

### Larissa Carolina de Andrade

Licenciada em Letras (UNESP/ Assis, 2018), mestre em Estudos Literários (Universidade Federal do Paraná, 2021) e doutoranda em Estudos Literários, linha de pesquisa literatura, história e crítica, com foco em Literatura Comparada (Universidade Federal do Paraná, 2022).  
Universidade Federal do Paraná (UPFR).  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4827-4257>

Recebido em:  
28/10/2022

Aceito em:  
02/03/2023

MAI / JUL 2023  
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)  
ISSN 0103-6858  
P. 32-46

veniste (1974), I is the one who says I, this space still needs to be occupied; the enunciation, therefore, only exists in potency, and the poem would only function after it is filled. That is, the regime of historicity of a poem does not occur a priori, since it is conceived by the relation between the space of experience and the horizon of expectation, which makes historicity itself an event. Thus, the attempt is to understand, especially from Provase (2016) and Safatle (2016), the concepts of historicity and corporeality that emerge from Drummond's poems and how this body is constituted and circulates in this capitalist society.

## KEYWORDS

Poetry; Historicity; Corporeality; Capitalist society; Carlos Drummond de Andrade

### 1. O PROBLEMA NÃO É INVENTAR...

Começo a análise pelo que ela prenuncia ser: uma análise dentre outras tantas possibilidades de. Aqui, gostaria de trazer e fazer do *Corpo* objeto de minha reflexão. O uso do pronome possessivo é proposital, afinal também se trata do meu corpo? Segundo Drummond, não! Ou, nas palavras do poeta: “meu corpo não é meu corpo”. O corpo seria, para início de conversa, uma tensão inerente entre o “eu” e o “corpo”. Contradição que só se produz *entre*, ou seja, a contradição do corpo seria *entre* o corpo social e o corpo subjetivo; *entre* o corpo e a corporeidade. E por que essa relação seria contraditória? Arrisco uma resposta: porque o espaço do corpo precisa, ainda, ser ocupado. O corpo se torna um lugar de disputa, de dominação, de poder. Drummond, na primeira estrofe do poema “As contradições do corpo”, diz:

Meu corpo não é meu corpo  
é ilusão de outro ser.  
Sabe a arte de esconder-me  
e é de tal modo sagaz  
que a mim de mim ele oculta.

A construção do poema é feita em onze estrofes, todas com cinco versos (quintilha). Já na primeira, o poeta enuncia o motor da contradição e apresenta o corpo como ilusão e o “eu” como sua parte integrante, porém ocultado. Ou seja, o corpo social, esse que aparece, não sou “eu”, mas uma ilusão de mim. A subjetividade, portanto, está escondida na arte de aparecer do corpo. Abre-se, então, o seguinte questionamento: qual o regime de historicidade instaurado no poema?

A historicidade é entendida como potencialidade na compreensão das relações entre *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa*. Desse ponto de vista, o regime de historicidade se torna um acontecimento que não pode ser engendrado a *priori*; ele é uma construção da qual fazem parte o autor, o leitor, os diversos contextos, o espaço de experiência e o horizonte de expectativa. Surge daí a historicidade distorcida, que está nas dobras desse *espaço-tempo*, “nas dobras e torções dessas possibilidades” (PROVA-SE, 2016, p. 11). Ou seja, o regime de historicidade não é pensado como um

fato histórico, mas como um evento comparativo. Dessa maneira, o regime de historicidade de um poema, por exemplo, só existiria em relação a um outro regime de historicidade, que pode ser do autor, do leitor, de um outro poema ou de ambos. A historicidade é justamente o intervalo entre esses regimes de historicidades variáveis, que se limita pela própria relação que surge entre eles. O regime de historicidade construído em Drummond está, portanto, na dobra, no intervalo entre o autor e a presença leitora em corporificar o aspecto social e subjetivo de um corpo que aparece no texto.

Na esteira de Benveniste (1974), a linguagem, sem a individuação, é mera virtualidade. A linguagem só pode ser colocada em funcionamento por um indivíduo, ela é construída, portanto, por uma subjetividade. No entanto, o sujeito, ao colocar essa linguagem em funcionamento, o faz para um interlocutor, logo, todo ato de linguagem pressupõe uma intersubjetividade. Na enunciação literária, por exemplo, as posições não estão prefixadas, nem sempre o leitor será o interlocutor, ele pode assumir o lugar de locutor. Nesse sentido, a ideia do “eu” lírico, para a teoria da enunciação, só funcionaria se ressemantizada. Mas, se todo discurso é sempre entre interlocutores, a relação entre ambos está presente no discurso, e precisa ser mediada por um contexto. O discurso exige, dessa forma, tanto uma interlocução como um contexto. O contexto, por sua vez, não se reduz à condição de produção ou ao momento histórico no qual a obra foi produzida. É algo mais complexo, pois surge, enquanto construção, do entrecruzamento entre a enunciação literária e a enunciação da própria crítica da obra literária. O contexto se torna, assim, um espaço discursivo no qual ocorre a interação entre ambas. Nesse sentido, e de acordo com a teoria da enunciação, o discurso não é repetível, pois a construção de contextos é sempre renovada nesse entrecruzamento, e é parte fundamental em toda enunciação. Em literatura, “essa produção de contextos múltiplos em múltiplas temporalidades produz a historicidade distorcida” (PROVASE, 2016, p. 17-18). Logo, não é possível reduzir a historicidade de uma obra ao seu contexto de produção, pois existem inúmeros elementos que compõem o contexto de produção de um texto, e ele não pode ser restringido a nenhum deles.

Voltando ao poema, a construção de sua historicidade aconteceria entre o *espaço de experiência* e o *horizonte de expectativas*, em um espaço-tempo em que autor, leitor e contexto se encontram e produzem, no discurso, um tipo de historicidade que não é nem somente particular, nem somente universal. Se o poema de Drummond comunica em diferentes tempos e para diferentes leitores, é porque ele deixa aberto os espaços de preenchimento de sujeito (enquanto locutor e interlocutor) e de contexto (construído sempre em interação). Nos versos

meu corpo inventou a dor  
a fim de torná-la interna  
integrante do meu Id,  
ofuscadora da luz  
que aí tentava espalhar-se

o poeta fala sobre um sentimento humano: a dor. A minha dor de poeta, a minha dor de leitor, a dor da humanidade com um todo foi inventada pelo corpo. Não qualquer corpo, não por algum agente externo, mas pelo meu

próprio. O pronome possessivo obriga que a pessoa da posse de um corpo preencha o lugar do seu corpo. O poema, nesse sentido, também pode ser visto como um corpo solicitante. Um corpo que existe, mas só funciona depois de preenchido. Assim, a referência é um elemento constitutivo da linguagem, não está do lado de fora, não é um objeto extralinguístico. A palavra não somente representa o mundo, ela é um ato. As palavras agem no mundo e fazem as coisas. Logo, a linguagem é performativa. O conceito de performatividade pode ser entendido na distinção que se faz entre enunciação (o fazer) e enunciado (o usar). A palavra, ou a frase, se descontextualizada, não produz nada, por isso a descontextualização de qualquer discurso é impossível.

Segundo Provase (2016), a teoria dos atos de fala aponta para uma outra relação de linguagem e mundo, pois a linguagem deixa de ser vista como objeto diante das experiências de um sujeito ou como produtora de sentido. O processo de referenciação, através da teoria dos atos de fala, não aponta para um fora da linguagem, ou seja, não concorda com a visão estanque da relação entre sujeito e mundo. Por isso, a referência não é algo objetivo, pertencente ao campo do extralinguístico, ela, assim como os atos de fala, “está ligada a um contexto, sendo um elemento constitutivo da linguagem. De forma semelhante, o sentido não é algo fixo, é dinâmico, por isso um processo” (PROVASE, 2016, p. 20). Quando nos deparamos com os versos

Meu corpo ordena que eu saia  
em busca do que não quero,  
e me nega, ao se afirmar  
como senhor do meu Eu  
convertido em cão servil

não há referência externa indicando para onde o corpo ordena que o eu saia em busca do que não se quer, o lugar, portanto, existe apenas enquanto referenciação linguística; nem tampouco há indícios lá fora que aponte aquilo que o “eu” não quer, mas de que, obrigado pelo corpo, sai em busca. Ou seja, é a partir da construção do contexto, que se dá na interação entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativa, que a referenciação, e o próprio sentido, se faz possível (e só pode existir como possibilidade). A historicidade do poema está, assim, em constante deslocamento, pois cada leitura se *dobra* sobre a anterior assim como sobre a seguinte.

A relação entre literatura e história são trabalhadas a partir do conceito de historicidade. Segundo Provase (2016, p. 22), Meschonnic, ao estudar o ritmo, “instaura uma experiência temporal na leitura da obra literária que é, também, uma experiência histórica, pois cria um horizonte de expectativa a partir de um espaço de experiência do leitor”. É preciso entender que experiência histórica não se trata somente de relacionar acontecimentos a obras, é preciso pensar que existem outras formas de inscrever a história no texto. Além do ritmo, há, ainda, a própria autonomia da história literária e a experiência do leitor; “cada uma dessas formas de inscrição na história são temporalidades distintas que criam diversas camadas de tempo em um mesmo substrato, o próprio texto”. É preciso que a crítica leve em conta essa multiplicidade de tempos existente no texto. Portanto, a história é pensada pelo conceito de historicidade, pois, diferentemente da história

tomada enquanto disciplina, a historicidade aponta para dinamicidade da história. A historicidade que está relacionada com a obra literária é aquela que provoca uma distorção, que se inscreve no dissenso, no desentendimento, isto é, aquela que provoca uma ruptura nas formas sensíveis de uma comunidade.

Ao considerar o ritmo um instrumento que combina tempo-sujeito-linguagem, Meschonnic inscreve a historicidade como uma atividade do sujeito na linguagem. Para o autor, tratar de ritmo não é apenas falar sobre métrica ou sobre a oposição entre prosa e poesia; o ritmo é tomado como a configuração do discurso, uma forma de *dizibilidade*. O “sentido” não pertence só ao lexical, a significância é de todo discurso; os significantes, desse modo, são tanto sintáticos quanto prosódicos: “o sentido [é] a atividade do sujeito da enunciação, o ritmo é a organização do sujeito como discurso em e por seu discurso” (PROVASE, 2016 *apud* Meschonnic, 1982, p. 216 – 217). A relação sujeito, ritmo e discurso se dá por meio de uma atividade. O ritmo, para Meschonnic, é um gesto intersubjetivo, uma vez que acontece na relação entre o autor e o leitor. Desse modo, o ritmo passa a ser a constante reenunciação pressuposta pela obra literária. O ritmo é pensado como uma forma de sentido do texto que não se restringe ao sentido lexical.

Realizar essa explicação sobre o ritmo é importante porque a historicidade é uma atividade do sujeito, e o sujeito se inscreve na linguagem literária pelo ritmo. Ter uma compreensão histórica do ritmo “faz com que ele seja a inscrição de uma temporalidade do próprio sujeito” (PROVASE, 2016, p. 25). Se o ritmo é a temporalidade do sujeito, como falar de um sujeito lírico que seria anterior ao próprio poema? Esse sujeito interpelado pelo ritmo (chamado de *sujeito-rítmico*) é um novo sujeito a cada leitura, por isso se trata de uma historicidade distorcida. Ao pensar no poema “As contradições do corpo”, o “eu” e o corpo ali enunciados não pertencem a um sujeito lírico absoluto. Mas a um sujeito-rítmico que, ao organizar-se como discurso e por seu discurso, desempenha a atividade de sujeito dessa enunciação, ressemantizando o corpo social e o corpo subjetivo ali dispostos. O ritmo é tomado como contínuo, em constante tensão, entre sujeito e linguagem. Isso acontece porque a “escritura não imita, ela faz. Ela é, ou se torna o que é, justamente por meio de seu próprio ritmo” (PROVASE, 2016 *apud* Meschonnic, 1990, p. 341). O ritmo funciona como a própria construção do sujeito no discurso. Daí a noção de sujeito-rítmico. Isso porque o ritmo solicita uma implicação do sujeito, do corpo na leitura, como uma espécie de afeto no texto que se dá nessa troca intrassubjetiva do processo de leitura. Essa implicação torna o ritmo não só um instrumento, mas um momento precioso para a compreensão da historicidade. O sentido, assim como o ritmo, é um fazer. Se esse “fazer” decorre da tensão entre corpos entre distintas historicidades; o ritmo, ao ser um construtor de sentido, se torna a própria historicidade. Há uma relação íntima, portanto, entre história e sentido, o que não quer dizer que as condições de produção são as porta-vozes do sentido, isto é, o sentido não está limitado às suas condições de produção. A historicidade seria uma maneira de transformar essas condições, transformação essa que é a própria atividade de um sujeito que se comunica de modo indefinido com outros sujeitos. A historicidade aqui é o contínuo entre o contexto de produção e a singularidade de uma obra.

Por isso a linguagem se torna um “espaço privilegiado para a compreensão da historicidade, do sujeito, do político” (PROVASE, 2016, p. 31).

A noção de produção de contextos é de uma subjetividade radical porque obriga o leitor a posicionar-se diante da obra, assumindo para si a posição de sujeito da enunciação. Esse sujeito da enunciação instaura uma relação entre o único e o social. Não deve ser confundido, no entanto, com a noção de indivíduo, que é cultural, histórica. Portanto, é por meio do discurso que um sujeito e uma historicidade se inscrevem e manifestam. Para isso, é necessária uma compreensão ampla do que é linguagem, e compreender a linguagem como ritmo abre para essa possibilidade.

Mais uma vez voltando ao poema que abre a coletânea *Corpo*, de Drummond, o leitor se vê impelido, obrigado, forçado (até violentamente, eu diria) a posicionar-se diante do texto, do contrário não funciona. Quando Drummond escreve

Se tento dele afastar-me,  
por abstração ignorá-lo,  
volta a mim, com todo peso  
de sua carne poluída,  
seu tédio  
seu desconforto

esse “eu” que tenta afastar-se de seu corpo deixa de ser uma abstração, ou seja, literalmente não funciona que o leitor tente considerar esse “eu” só uma “consciência abstrata” porque é justamente pela atividade de abstração que o “eu” tenta ignorar seu próprio corpo. O que impossibilita que esse “eu” compartilhe da mesma natureza abstrata que seria solicitada por sua atividade de abstração. Forçosamente o leitor precisa assumir a posição de sujeito da enunciação, seja como locutor ou interlocutor desse discurso. A última estrofe do poema,

Já premido por seu pulso  
de inquebrantável rigor  
não sou mais quem dantes era:  
com volúpia dirigida  
saio a bailar com meu corpo

aponta para uma unidade entre o “eu” e o corpo. Aquele, tendo reconhecido a impossibilidade de ignorar, enfrentar, acusar este seu corpo, deixa por ele ser modificado e sai a bailar em sua companhia. Ou seja, o corpo-linguagem, o corpo-pensamento, o corpo-subjetivo é inseparável do corpo-desejo, do corpo-doença, do corpo-poder, do corpo social. Nesse sentido, o corpo drummondiano em “As contradições do corpo” constrói-se como uma narrativa composta por distintas historicidades.

## 2. É SER INVENTADO HORA APÓS HORA...

Outro poema pelo qual é interessante refletir sobre a noção de corpo como discurso intitula-se “Eu, Etiqueta”, e novamente estou às voltas com a relação entre um “eu” e seu corpo agora etiquetado. De saída, nos três primeiros versos, Drummond destaca

Em minha calça está grudado um nome  
que não é meu de batismo ou de cartório,  
um nome.... estranho.

O pronome possessivo “meu” distingue o “eu” daquilo que seu corpo veste, ou seja, é o (seu) corpo (e não o seu “eu”) quem carrega a vestimenta. Embora haja, de início, essa quase separação, o “eu” admite ser anúncio, coadunando, assim, o “eu” e seu corpo. Antes, porém, de dizer que se tornou “homem-anúncio”, há, no poema, uma extensa lista de coisas que configuraram verticalmente esse “homem” (que não necessariamente é somente preenchido pelo gênero masculino):

Meu lenço, meu relógio, meu chaveiro,  
minha gravata e cinto e escova e pente,  
meu copo, minha xícara,  
minha toalha de banho e sabonete,  
meu isso, meu aquilo,  
desde a cabeça ao bico dos sapatos,  
são letras falantes,  
gritos visuais,  
ordens de uso, abuso, reincidência,  
costume, hábito, premência,  
indispensabilidade,  
e fazem de mim homem-anúncio itinerante,  
escravo da matéria anunciada.  
Estou, estou na moda.  
É doce estar na moda, ainda que a moda  
seja negar minha identidade,  
trocá-la por mil, açambarcando  
todas as marcas registradas,  
todos os logotipos do mercado.

Ao admitir sua condição social de ser um homem-anúncio itinerante, o “eu” admite igualmente a negação de sua identidade. Ou seja, existe uma tensão entre a identidade subjetiva e a posição social de seu corpo.

A respeito da mercantilização do corpo, Safatle (2016) defende que o dinheiro não mais possui uma qualidade narrativa. Há um crescente de destruição mercantil das formas estáticas; e o corpo não permanece intacto frente à essa destruição. A corporeidade não fica ileso à *incitação* mercantil da destruição. Porém, trata-se de uma violência muito controlada e de um tipo muito específico, que notabiliza a unidade como incorporação “produzida por um corpo social sintetizado pela dinâmica contínua de fluxos equivalentes cada vez mais amplos” (SAFATLE, 2016, p. 193). Se trata de um tipo de violência que destrói tudo o que não se configura em um fluxo codificado pela forma-mercadoria, se ela tudo destrói, tudo sintetiza. Safatle se pergunta sobre o impacto dessas transformações na corporeidade, uma vez que o corpo social e o corpo subjetivo não são indiferentes, afinal: “como as modificações do corpo social produzem mutações na corporeidade dos sujeitos”? (SAFATLE, 2016, p. 194). O autor começa a responder a essa questão na esteira dos pressupostos foucaultianos, quando associa

corpo e poder, pensando que não existe poder sem uma forma de regulação dos corpos e de seus desejos. A atividade de poder deixa marcas nos corpos e cria, através dessas marcas, uma “vida psíquica”; desse modo, a vida psíquica é fruto de uma instauração.

Então, qual a natureza da relação corpo-poder manifestada em “Eu, Etiqueta”? Afinal, ali também existe um poder regulando o corpo e seu desejo por mercadoria, movimento que se torna completo quando as mercadorias adquiridas viram etiquetas de um homem que as anuncia gratuitamente. Ou seja, a vida psíquica desse homem também foi instaurada por um poder de dominação sobre os corpos.

De acordo com Safatle (2016), dentro do estágio atual do capitalismo, os regimes disciplinares e de controle sofreram um deslocamento, que pode ser evidenciado pela forma como as identidades subjetivas são produzidas atualmente. Ainda está em voga uma noção liberal do individualismo possessivo, porém esses corpos estão desprovidos de suas ilusões, de coerência e fixidez identitária; são corpos em “mutação e refiguração contínua, mas que determinam cada uma de suas figuras sob a forma geral da propriedade, do próprio, da extensão do domínio consciente da vontade” (SAFATLE, 2016, p. 195). Os corpos perderam sua qualidade narrativa, e estão sob o domínio da “violência dos fluxos contínuos codificados pela forma-mercadoria”. Sob esse ponto de vista, continuo a refletir sobre os versos de Drummond:

Com que inocência demito-me de ser  
eu que antes era e me sabia  
tão diverso de outros, tão mim-mesmo,  
ser pensante, sentinte e solidário  
com outros seres diversos e conscientes  
de sua humana, invencível condição.  
Agora sou anúncio,  
ora vulgar ora bizarro,  
em língua nacional ou em qualquer língua  
(qualquer principalmente).  
E nisto me comprazo, tiro glória de minha anulação.

Nestes versos, Drummond tensiona a mutação sofrida por esse corpo. Mutação essa reconhecida pelo “eu”, mas que nem por isso se deu de forma consciente e planejada, afinal foi com inocência que demitiu o ser anterior para tornar-se homem-anúncio. Esse corpo não é mais o mesmo, está desprovido de uma coerência ou fixidez identitária, não há mais ilusão dessa ordem. Esse corpo encontra-se em constante mutação e refiguração, mas nem por isso deixa de ser propriedade e possuidor de um domínio consciente da vontade, afinal esse corpo se compraz e tira glória de sua própria anulação. Mas é possível ao corpo anular-se? Ou o que existe é uma sensação de anulação dentro da política que o corpo vivencia hoje?

O neoliberalismo é, hoje, o regime de gestão social e produção de formas de vida, logo cria uma corporeidade específica, a corporeidade neoliberal. Safatle (2016) defende que o neoliberalismo constituiu, como dispositivo disciplinar, um “ideal empresarial de si”, ou seja, construiu uma sociedade com base no modelo de empresa; disseminando, por extensão, os valores do mercado à sociedade e suas instituições. Os indivíduos, dentro

dessa lógica “forma-empresa”, começaram a compreender-se como “empresários de si mesmos”; o que quer dizer:

[definiram] a racionalidade de suas ações a partir da lógica de investimentos e retorno de “capitais” [...] [compreenderam] seus afetos como objetos de um trabalho sobre si tendo em vista a produção de “inteligência emocional” e otimização de suas competências afetivas. [A forma-empresa] permitiu a “racionalização empresarial do desejo”, fundamento normativo para a internalização de um trabalho de vigilância e controle baseado na autoavaliação constante de si [...]” (SAFATLE, 2016, p. 200).

As dimensões gerais das relações inter e intrassubjetiva foram transformadas em uma relação de base econômica dentro da qual está em jogo os custos e os benefícios. Essa nova interface gera modos de governabilidade mais arraigados no psíquico. O “eu” do poema “Eu, Etiqueta” possui uma vida psíquica pela qual reconhece e condena parcialmente a condução de seu corpo, de si próprio. Ele diz ser um anúncio contratado, mas sem pagamento. A corporeidade (eu) sabe que o corpo atende aos valores do mercado e o demonstra nas etiquetas espalhadas dos pés à cabeça:

Não sou – vê lá – anúncio contratado.  
Eu é que mimosamente pago  
para anunciar, para vender  
em bares festas praias pérgulas piscinas,  
e bem à vista exibo esta etiqueta  
global no corpo que desiste  
de ser veste e sandália de uma essência  
tão viva, independente,  
que moda ou suborno algum a compromete.

O corpo social e o corpo subjetivo não são indiferentes. A corporeidade, no entanto, permanece como ‘resistência’, porque denunciadora de uma ordem mercantil (capitalista) em curso. Essa ‘denúncia’ só se torna possível porque é criada uma tensão entre a corporeidade e o corpo. A corporeidade tensiona a existência do próprio corpo dominado por nomes (etiquetas) que não são seus de batismo. Safatle dirá que a esfera econômica está plena de afeto; e o “objeto pulsante” (corporeidade corpo) do poema certamente se ocupa como afeto da esfera econômica, isto é, o homem tornou-se objeto (mercadoria), porém pulsante (pleno de afeto). Para Safatle (2016), não se compra objetos, mas seu ‘valor’. Estamos diante de uma sociedade que tem como única função promover a autovalorização; as ações do sujeito, desse modo, são determinadas por uma racionalidade organizada a partir da circulação do valor. A racionalidade, assim organizada, precisa socializar o desejo, o qual seria causado pela *pura medida da intensificação*. Nas palavras do autor:

[é] o puro empuxo à ampliação que estabelece os objetos de desejo em um circuito incessante e superlativo chamado por Lacan de mais-gozar [...] Essa estrutura psíquica, cujo desejo é causado pela pura medida da intensificação, pede uma economia psíquica não mais assentada em um supereu repressivo, mas em um supereu que eleva o gozo à condição de imperativo transcendente, impossível de ser encarnado sem destruir sua própria encarnação [...]” (SAFATLE, 2016, p. 204-205).

Entretanto, esse excesso não rompe com a ilusão de autonomia que “orienta os indivíduos empresariais em suas relações de propriedade”, pois se trata de um excesso quantitativo e não qualitativo. Todo excesso de quantidade, sob o domínio da forma-empresa, é financeiramente codificável. Assim, os indivíduos empresariais mantêm um excesso quantitativo; a escassez da qualidade de suas relações, porém, projeta-se para o infinito. Esse sujeito neoliberal preocupa-se tanto com o cálculo dos custos-benefícios que não permanece em conformidade com as regras sociais. Ao ser um agente calculador de resultados, acaba por flexibilizar a norma continuamente, uma vez que a concorrência é o valor moral fundamental da sociedade. Logo, “a violência contra o outro se converte em violência contra as formas e normas que pareciam determinar o outro e que permite ultrapassá-lo” (SAFATLE, 2016, p. 206). A flexibilização normativa vem de encontro à fixidez das identidades sociais, pois, conforme Safatle (2016), agora a regulação é através da internalização de um modo empresarial de experiência, com seu regime de intensificação, flexibilidade e concorrência, ou seja, não se trata mais de regular através da determinação institucional das identidades. É a partir dessas noções que se pode entender as mutações da corporeidade neoliberal. Os sujeitos estariam conformados com uma certa indeterminação, que foi compreendida e absorvida pela forma de funcionamento do capitalismo atual.

O “eu”, corpo subjetivo, do poema de Drummond mostra como pode se dar a internalização desse modo empresarial de experiência, e tão radicalmente que o nome de batismo, aquilo que o identifica como espécie (**homo sapiens**), outrora revogado, agora é abandonado e é preciso adotar o nome de coisa, visto que a própria corporeidade ostenta orgulhosamente, junto ao seu corpo, o fato de ser artigo industrial:

Por me ostentar assim, tão orgulhoso  
de ser não eu, mas artigo industrial,  
peço que meu nome retifiquem.  
Já não me convém o título de homem.  
Meu nome novo é coisa.  
Eu sou a coisa, coisamente.

Por fim, Drummond fecha o poema com a criação de um neologismo: “coisamente”, que pode tanto significar a reiteração de ser coisa – ao juntar o sufixo *-mente* e daí originar um advérbio de modo, ou seja, modo de ser coisa –, como essa palavra pode ser desmembrada em *coisa* e *mente*, garantindo que o sufixo adverbial *-mente* crie uma relação de tensão e contradição com o substantivo “coisa”, dando vazão à leitura seria de que o homem-anúncio é socialmente *coisa*, na mesma medida em que também é subjetivamente *mente*. Dessa forma, o corpo drummondiano forma uma unidade entre distintos corpos sociais e subjetivos.

### 3. E NUNCA FICAR PRONTA NOSSA EDIÇÃO CONVICENTE

Por fim e brevemente, afirmo, junto com Provase (2016), que diferentemente do cinema e do teatro, que limitam a enunciação, pois já está preenchida por um corpo, a literatura solicita e exige esse preenchimento. Os poemas

de Drummond, nesse sentido, gritam a plenos pulmões por essa necessidade. O poema precisa ser ocupado por um “eu”, por um sujeito que, através da sua atividade de linguagem, preenche o espaço de enunciação, e com isso produz uma nova e sempre outra historicidade. O poema, desse modo, também pode ser visto como um corpo. Ou seja, ao falar sobre corpos ele mesmo se torna um corpo premente de preenchimento. Um corpo que vai sempre funcionar dentro de um regime de historicidade múltiplo, ao se abrir como possibilidade de ocupação e ressemantização.

Drummond, ao se apropriar da tensão entre o físico e a subjetividade, traz para perto do leitor a discussão sobre as condições sociais e subjetivas do sujeito. O sujeito-leitor, também responsável pela construção do contexto, pode, assim, ressignificar sua própria relação com seu corpo social e seu corpo subjetivo. O conflito (ou o atrito *entre*) é o nó que une os poemas. É do atrito dessa relação do homem consigo mesmo, com seu corpo, seu pensamento, com o espaço e o tempo em que vive, que surge a poética do corpo drummondiano. Daí também porque o corpo pode se tornar motivo para a poesia.

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 10 ed., 1987.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: *Problemas de linguística geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. Campinas SP: Pontes, 1974.

PROVASE, Lucius. *Lastro, rastro e historicidades distorcidas: uma leitura dos anos 70 a partir de Galáxias*. 2016. 146f. Tese (Doutorado de Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Autêntica editora, 2016.

## Anexo I

### AS CONTRADIÇÕES DO CORPO

Meu corpo não é meu corpo,  
é ilusão de outro ser.  
Sabe a arte de esconder-me  
e é de tal modo sagaz  
que a mim de mim ele oculta.

Meu corpo, não meu agente,  
meu envelope selado,  
meu revólver de assustar,  
tornou-se meu carcereiro,  
me sabe mais que me sei.

Meu corpo apaga a lembrança  
que eu tinha de minha mente.  
Inocula-me seu patos,  
me ataca, fere e condena  
por crimes não cometidos.

O seu ardil mais diabólico  
está em fazer-me doente.  
Joga-me o peso dos males  
que ele tece a cada instante  
e me passa em revulsão.

Meu corpo inventou a dor  
a fim de torná-la interna,  
integrante do meu Id,  
ofuscadora da luz  
que aí tentava espalhar-se.

Outras vezes se diverte  
sem que eu saiba ou que deseje,  
e nesse prazer maligno,  
que suas células impregna,  
do meu mutismo escarnece.

Meu corpo ordena que eu saia  
em busca do que não quero,  
e me nega, ao se afirmar  
como senhor do meu Eu  
convertido em cão servil.

Meu prazer mais refinado,  
não sou eu quem vai senti-lo.

É ele, por mim, rapace,  
e dá mastigados restos  
à minha fome absoluta.

Se tento dele afastar-me,  
por abstração ignorá-lo,  
volta a mim, com todo o peso  
de sua carne poluída,  
seu tédio, seu desconforto.

Quero romper com meu corpo,  
quero enfrentá-lo, acusá-lo,  
por abolir minha essência,  
mas ele sequer me escuta  
e vai pelo rumo oposto.

Já premido por seu pulso  
de inquebrantável rigor,  
não sou mais quem dantes era:  
com volúpia dirigida,  
saio a bailar com meu corpo.

## Anexo II

EU, ETIQUETA

Em minha calça está grudado um nome  
que não é meu de batismo ou de cartório,  
um nome... estranho.  
Meu blusão traz lembrete de bebida  
que jamais pus na boca, nesta vida.  
Em minha camiseta, a marca de cigarro  
que não fumo, até hoje não fumei.  
Minhas meias falam de produto  
que nunca experimentei  
mas são comunicados a meus pés.  
Meu tênis é proclama colorido  
de alguma coisa não provada  
por este provador de longa idade.  
Meu lenço, meu relógio, meu chaveiro,  
minha gravata e cinto e escova e pente,  
meu copo, minha xícara,  
minha toalha de banho e sabonete,  
meu isso, meu aquilo,  
desde a cabeça ao bico dos sapatos,  
são mensagens,  
letras falantes,  
gritos visuais,  
ordens de uso, abuso, reincidência,  
costume, hábito, premência,  
indispensabilidade,  
e fazem de mim homem-anúncio itinerante,  
escravo da matéria anunciada.  
Estou, estou na moda.  
É duro andar na moda, ainda que a moda  
seja negar minha identidade,  
trocá-la por mil, açambarcando  
todas as marcas registradas,  
todos os logotipos do mercado.  
Com que inocência demito-me de ser  
eu que antes era e me sabia  
tão diverso de outros, tão mim mesmo,  
ser pensante, sentinte e solidário  
com outros seres diversos e conscientes  
de sua humana, invencível condição.  
Agora sou anúncio,  
ora vulgar ora bizarro,  
em língua nacional ou em qualquer língua  
(qualquer, principalmente).  
E nisto me comparo, tiro glória  
de minha anulação.

Não sou - vê lá - anúncio contratado.  
Eu é que mimosamente pago  
para anunciar, para vender  
em bares festas praias pérgulas piscinas,  
e bem à vista exibo esta etiqueta  
global no corpo que desiste  
de ser veste e sandália de uma essência  
tão viva, independente,  
que moda ou suborno algum a compromete.  
Onde terei jogado fora  
meu gosto e capacidade de escolher,  
minhas idiossincrasias tão pessoais,  
tão minhas que no rosto se espelhavam  
e cada gesto, cada olhar  
cada vinco da roupa  
sou gravado de forma universal,  
saio da estamperia, não de casa,  
da vitrine me tiram, recolocam,  
objeto pulsante mas objeto  
que se oferece como signo de outros  
objetos estáticos, tarifados.  
Por me ostentar assim, tão orgulhoso  
de ser não eu, mas artigo industrial,  
peço que meu nome retifiquem.  
Já não me convém o título de homem.  
Meu nome novo é coisa.  
Eu sou a coisa, coisamente.