

**A TEMÁTICA DRUMMONDIANA:
NO MEIO DA PALAVRA, OS CAMINHOS**

Sarita Erthal (UENF)
saritaerthal@gmail.com

RESUMO

O eu, o mundo e o fazer poético configuram-se como a síntese dos movimentos do legado drummondiano, constituindo, de modo geral, a temática abordada pelo poeta. Carlos Drummond de Andrade surpreende com suas imagens e, com isso, retira o leitor da inércia. Seu trabalho com opostos, antíteses, elevam-no à condição de um barroco-moderno que desdesignifica para significar. Pela dialética da expansão-retração, a ironia e o humor irrompem nos versos impedindo que o sentimentalismo se exceda. Tópicos recorrentes na tradição lírica, como o amor, a família e a terra natal, são abordados pelo poeta, mas, pelo modo com que ele se preocupa com a palavra, tais temas acabam por romper com a forma tradicional de expressão.

Palavras-chave: Drummond. Temática. Palavra

Com influência do capitalismo, as artes em geral sofreram um abalo em suas significações. Anteriormente à era da mundialização quando tudo é transformado em mercadoria vendável, o artista se expressava da forma que melhor lhe convinha. Antes ainda, a arte mágica²⁷ traduzia as necessidades do homem que, imitando a natureza, foi descobrindo como se usufruir dela e dominá-la. Para esse homem, a arte se resumia a um “instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência”. (FISCHER, 2002, p. 45)

É sabido que a arte produzida atualmente não é “pura” como a do homem pré-histórico e dos que vieram alguns anos depois dele, desprovida de intencionalidade de mercado, voltada apenas para necessidades antropológicas. Diferentemente do que ocorria, mesmo após sua evolução, já com a capacidade de compreender, suportar e transformar a realidade em que vivem, muitos artistas, desde o advento do capitalismo, veem-se atados ante sua imaginação criadora em prol da preocupação com a recepção. Isso faz com que o valor de certos tipos de manifestações de arte seja questionado e criticado por muitos. Esse dilema incomoda alguns artistas e serve de mote para determinadas obras.

²⁷ Ernst Fischer, em *A necessidade da arte*, atribui a magia como a capacidade de mudar, transformar e recriar a natureza a fim de imitá-la e satisfazer as necessidades humanas na pré-história.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA

As perguntas que giram em torno do valor e da função da escrita literária são infinitas. Com relação à prosa dos anos 70, 80 e 90, Therezinha Barbieri (2003, p. 30) diz que “escrever significa entrar na disputa de um lugar no mercado independentemente da vontade explícita do autor”. Assim, a procura pela palavra ideal, certamente, já foi um dos grandes objetivos de muitos escritores, se não o maior deles, antes do período analisado pela pesquisadora.

É justamente com “a conquista da palavra poética” que Marlene de Castro Correia intitula o capítulo de abertura de *Drummond: a magia lúcida* (2002). Conquistar pressupõe uma busca e, por fim, o mérito pela obtenção do objeto almejado. Se há busca e desejo, há consciência de um projeto. Em Carlos Drummond de Andrade, isso fica claro por meio das inquietações do poeta sobre o seu próprio fazer artístico.

Levando em consideração que experiências cotidianas adicionadas ao imaginário do escritor geram uma obra espelhada em questões referentes ao seu tempo, Drummond parece antecipar que a problemática levantada pela literatura do final do século XX vai muito além da laboriosa luta pela expressão. Nesse sentido, sua poesia reflete sobre ela própria, sobre seu pragmatismo perante um mundo a caminho dos desconcertos causados pelo sistema econômico e pelo contingente tecnológico que o regem na atualidade.

Sobre esse aspecto, Marlene de Castro Correia (2002) dialoga com Antonio Candido (1970) no que tange às temáticas abordadas pelo poeta modernista. Enquanto este se expressa de modo mais sintetizado, aquela desfia pacientemente o tecido de tramas poéticas a partir de uma das “inquietações” abordadas por Candido: o fazer poético.

Correia (2002) busca, nos próprios poemas drummondianos, as respostas para as questões, por ele, levantadas sobre a poesia. A visão crítica do poeta acerca do seu fazer, em sua fase inicial, demonstra a negação da arte pela arte parnasiana em detrimento da “imersão da poesia no aqui e no agora”, além da ruptura com a tradição romântica para, mais tarde, “dar voz à experiência potencial de todos, transcender o indivíduo, dele filtrando e nele injetando o universo, criar uma percepção inaugural da realidade, atuar sobre a História”. (CORREIA, 2002, p. 15)

Contudo, as condições acima não bastam para se fazer poesia: há de se lutar com a palavra a ponto de dominá-la por completo. Para isso, Drummond as doma como sugere Jean-Paul Sartre, ao dizer que “a palavra frequentemente desempenha o papel de referente sem abandonar o de

signo, e, na leitura, vivenciamos uma consciência híbrida, metade significante, metade imaginante”. Em Drummond, a metade imaginante transcende antes mesmo de chegar ao leitor. Seus procedimentos estilísticos buscam mais expressão com menos palavras, comoção sem sentimentalismo, convencimento sem grandiloquência, além do jogo com homônimos, fonemas, desdobramento do signo em outros, polissemia, imprevisibilidade de combinações dos signos entre outros que tendem à valorização da palavra.

Drummond de Andrade surpreende com suas imagens e, com isso, retira o leitor da inércia. Seu trabalho com opostos, antíteses, elevam-no à condição de um barroco-moderno que desdesignifica para significar. Marlene de Castro Correia (2002, p. 29) ressalta a dialética de expansão-retração como modo de controlar a emoção nos poemas. Desse modo, a ironia e o humor irrompem nos versos impedindo que o sentimentalismo se exceda. Tópicos recorrentes na tradição lírica, como o amor, a família e a terra natal, são abordados pelo poeta, mas, pelo modo com que ele se preocupa com a palavra, tais temas acabam por romper com a forma tradicional de expressão.

Se o lirismo é destorcido por seu manejo criativo, a “pedra” desponta em sua obra como signo fundamental para a sua compreensão. Ironicamente, Drummond revela: “[...] sou o autor confesso de certo poema, insignificante em si, mas que a partir de 1928 vem escandalizando meu tempo, e serve até hoje para dividir no Brasil as pessoas em duas categorias mentais”. (In CORREIA, 2002, p. 37)

O poema “No meio do caminho” possibilitou diversas interpretações no período de sua publicação, tornando-se, por isso, texto fundamental no contexto do Modernismo brasileiro. Se o posicionamento da pedra em sua trajetória poética fora intencional ou não, vale destacar que essa imagem se presentifica ao longo de sua obra como uma possível chave de leitura para ela. Marlene de Castro (2002, p. 39) explica que

o leitor comum intui que “a pedra no meio do caminho” lhe fornece uma etapa daquela inquietação que experimentara no convívio com a poesia de Drummond, daqueles impactos sofridos no seu trajeto de leitura; e o leitor por ofício conclui que a imagem da pedra se converte em signo configurador de uma poética da modernidade, que se define pela tensão dissonante, pela agressiva dramaticidade, pela força traumatizante e relacionamento de choque [...].

Poeta de grande cosmovisão, atento ao destino do homem diante do patético desconcerto do capitalismo, Drummond sabe que o real existe, mas que ele é estupidamente errado. Na sua concepção, não vale se

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

encher de sonhos para fugir da realidade. O real é trágico, não há saída; e se alguma aparecer, ela é falsa.

A forte presença da pedra pode ter sido um acaso em seu caminho inicial, mas a “interrogação-desafio-pedra-básica diz respeito ao próprio ser de sua atividade criadora” (CORREIA, 2002, p. 40) e ressalta os impasses diante da visão prática que Drummond tem do mundo, o que ocasiona sua angústia existencial. Para ele, o mundo não é errado por princípio, mas as pessoas o constroem erradamente. Nada é teatral. Tudo passa pelo crivo da inteligência e da razão, como se percebe em “Os ombros suportam o mundo”:

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
Tempo de absoluta depuração.
Tempo em que não se diz mais: meu amor.
Porque o amor resultou inútil.
E os olhos não choram.
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco.

Irônico, no sentido fatal, o eu lírico mostra que chega um tempo em que a fé e os sentimentos foram deixados de lado (“não se diz mais: meu Deus”, “meu amor”) e que o trabalho torna-se mais importante (“olhos não choram”, “o coração está seco”). O título do poema prenuncia o valor da razão, pois a cabeça está acima dos ombros e, nela, a inteligência. Desse modo, tudo o que ocorre no mundo é decorrente de atos humanos, reais, e não cometidos por sonhos ou sentimentos ligados ao coração.

A essência da poesia drummondiana é lírica, mas sua aparência é pesada. Daí, a pedra. Essa dureza transparece em sua obra ao procurar a palavra e o assunto da poesia e demonstra “o impasse entre a impureza da referência ao universo do eu e das coisas e à aspiração à pureza de uma linguagem abstrata e autônoma, que se codifique segundo relações imanentes” (CORREIA, 2002, p. 44). A pedra e as leituras em torno de seu campo semântico reiteram não só as dificuldades da língua, mas as barreiras da própria vida.

Em ensaio sobre as “Inquietudes na poesia de Drummond”, Antonio Candido, em *Vários Escritos*, traz uma visão geral acerca dos caminhos trilhados pelo poeta no que tange às tendências da sua obra. O eu, o mundo e o fazer poético configuram-se como a síntese dos movimentos do legado drummondiano, constituindo, de modo geral, a temática abordada por ele. Ainda que limitadamente, como o próprio crítico ressalva,

seu estudo aborda o modo com que esses “assuntos de poesia” vão se desenvolvendo ao longo da trajetória do poeta.

Se nos dois primeiros livros de Drummond de Andrade, *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1956), a escrita gira em torno do reconhecimento dos fatos, trinta anos depois, em *Lição de Coisas* (1962), o registro, seja sentimental, material ou espiritual, continua, mas seu trabalho com a palavra passa a ter maiores possibilidades. O escritor parece ser mais consciente da sua estilística, e suas inquietações sobre o estar-no-mundo vão ganhando espaço.

A palavra é a matéria prima do escritor. É da sua alçada, portanto, atribuir a ela a pertinência dos significados. Como estes são subjetivos, intrinsecamente ligados à vivência de cada um, não há como discernir, no decorrer das publicações do poeta, uma evolução que possibilite uma descrição sequencial sobre o aparecimento das tais inquietudes.

Candido (1970, p. 95) observa que “entre 1935 e 1959, há nele [Drummond] uma espécie de desconfiança aguda em relação ao que diz e faz”. Desse modo, o ato performático transparece em muitos de seus textos quando “a poesia se desfaz como registro para tornar-se um processo”, pois é perceptível um distanciamento do objeto da criação para que o eu lírico se volte para os desassossegos da metalinguagem.

A imbricação do eu, do mundo e do próprio fazer literário se organizam, de acordo com Antonio Candido (1970, p. 96), a partir de *Sentimento do Mundo* (1940) e *José* (1942). Os títulos evocam, respectivamente, o social e o individual, reforçando a maturidade da sua obra, mas também trazem o problema da expressão. O fato de o poeta mergulhar no território da linguagem propicia, no texto, o esvaziamento de suas angústias sociais e individuais, quando seu objetivo é penetrar “surdamente no reino das palavras”. Essas inquietudes poéticas formam o bloco central de seu trabalho e, a partir delas, ramificações se organizam ao redor das três temáticas abordadas.

As necessidades do artista se articulam em torno da expressão, materialização do processo na obra; da comunicação, ou exposição, e da repercussão, ou aceitação da obra pelo outro. Em Drummond, a primeira necessidade vem ao encontro da exteriorização das subjetividades do escritor. As inquietudes acerca do próprio eu resgatam memórias e fazem o eu lírico refletir sobre sua postura perante o mundo e, conseqüentemente, sobre o próprio mundo.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

O “eu todo retorcido” se expõe tal como o faz com seu “sentimento do mundo”. Nessa última vertente, desvela a apreensão da realidade da qual faz parte e mescla, como em todas as suas fases, pinceladas de humor, ironia, negação e afirmação do ser.

Se à arte corresponde a função metalingüística, reflexões sobre o fazer poético se fazem presentes obra de Carlos Drummond de Andrade, em especial após a publicação de *Brejo das Almas*, quando a legitimidade da poesia é questionada. Ciente dos acontecimentos do seu tempo, o eu lírico “manifesta o problema da incomunicabilidade, tanto no plano da existência quanto no da criação”. (CANDIDO, 1970, p. 115)

O que Drummond experienciou – seja por meio da observação, vivência ou transmissão pelo outro – e transpôs para a literatura não deixa de fundamentar que as inquietudes do artista partem de sua vivência subjetiva, aliadas ao contexto mundano. Enfim, esse eu retorcido anunciado pelo anjo torto acompanhou criticamente os caminhos desenhados pelo próprio homem torto. A palavra é instrumento, é meio, é caminho. A palavra fixa o instante e, como já notavelmente observado por Drummond, também passa a instaurar a incomunicabilidade como signo constante na literatura contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.
- BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura*. Prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Trad.: Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- SARTRE, Jean-Paul. *L'Imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1940.