

**TRAGICIDADE E FATALISMO
EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE:
REFLEXÕES DE UM POETA *GAUCHE***

Sarita Erthal (UENF)
saritaerthal@gmail.com

RESUMO

Este ensaio aborda algumas reflexões na poesia de Carlos Drummond de Andrade a partir de signos presentes em textos como “Poema de sete faces” e “No meio do caminho”. Como um artista produz reflexos do seu tempo, há de se afirmar que Carlos Drummond de Andrade é um poeta afinado com o momento, não só literário, mas político e social do mundo em que viveu. Nessa perspectiva, nasce o *gauche*, traço recorrente e fio condutor em sua obra. Inicialmente, o *gauchismo* aparece como característica do eu lírico. Porém, a abordagem subjetiva cresce por representar os marginalizados como um todo. Assim vão-se desenrolando os assuntos da poesia em Drummond: partindo de um “eu retorcido”, vislumbra-se uma sociedade “torta”, na qual o sujeito não consegue encontrar nenhuma expectativa. Este estudo é fundamentado em Davi Arrigucci Jr., Marlene de Castro Correia e Eucanaã Ferraz.

Palavras-chave: Tragicidade. Fatalismo. Drummond.

1. O signo pedra

Sob os meandros da arte, visões de mundo se constroem. Ainda que o imaginário, com seus princípios de idealização, distorção, fuga e invenção, tente descaracterizar o escopo de se retratar algo, a imparcialidade do criador perante o contexto em que nasce a criatura não existe.

A modernidade literária, a partir dos escritos de Baudelaire, tomou novos rumos. Em um período de rupturas e mudanças nas artes em geral, a figura do homem excluído da sociedade é trazida ao centro pelo artista. Se, no século dezenove a arte conservadora já começa a dar espaço ao não convencional, os próximos centenários tornam-se palco para os párias, para os sujeitos destituídos de heroísmo ou de qualquer privilégio no mundo.

Como um artista produz reflexos do seu tempo, há de se afirmar que Carlos Drummond de Andrade é um poeta afinado com o momento, não só literário, mas político e social do mundo em que viveu. Nessa perspectiva, nasce o *gauche*, traço recorrente e fio condutor em sua obra. Inicialmente, o *gauchismo* aparece como característica do eu lírico. Porém, a abordagem subjetiva cresce por representar os marginalizados

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

como um todo. Assim vão-se desenrolando os assuntos da poesia em Drummond: partindo de um “eu retorcido”, vislumbra-se uma sociedade “torta”, na qual o sujeito não consegue encontrar nenhuma expectativa.

Quando da primeira publicação do “poema de sete faces”, em 25 de dezembro de 1928, nasce um sujeito amaldiçoado, marcado pelo sombrio que substitui a tradição cristã. Nasce o *gauche* mais famoso de que a literatura brasileira tem notícia: “um eu todo retorcido”, documentado por um poema que o apresenta ao mundo, como sua certidão de nascimento. Esse é o primeiro poema do primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade; um dos que compreende a síntese das características da sua obra, como a psicologia, os procedimentos formais e estilísticos que serão desenvolvidos mais tarde.

O indivíduo não abençoado de Drummond reflete um fatalismo que perpassa todos os seus livros. O traço *gauche* define o que Antonio Candido chama de inquietude: a poesia não se aceita, não aceita o mundo e não aceita seu divórcio com o mundo. Ao encarnar a característica determinada pelo “anjo torto”, o sujeito deixa de comandar seu próprio destino. As rédeas de sua existência deixam de ser de sua alçada e passam a pertencer a um curso regido pela natureza, pelo mito, pelo destino e pela culpa.

Vagner Camilo (2001, p. 227) afirma que a presença desses elementos é uma possível explicação para o não agir do indivíduo. São eles os responsáveis por formar a “cosmovisão trágica” do poeta. Se o modo de conceber o mundo cognitivamente é intrínseco ao ser humano, Drummond o faz pela tragicidade. Tratando das inquietudes na sua poesia, Antonio Candido (2011, p. 69-70) ressalta o desassossego do poeta por abordar o ser ou o mundo. O eu, o mundo e o fazer poético configuram-se como a síntese do legado drummondiano, constituindo, de modo geral, a temática abordada por ele.

Conceber uma obra que abarque uma vasta diversidade de temas é um dos destaques merecidos pelo poeta de Itabira. A primeira antologia organizada pelo autor traz nove partes: o indivíduo, a terra natal. A família, os amigos, o cheque social, o conhecimento amoroso, a própria poesia, exercícios lúdicos e uma visão da existência. Pode ser que, se cada item for mais abrangente, esses tópicos sejam comuns a toda poesia. A diferença entre Drummond e outros poetas, conforme demonstra Antonio Cícero, no posfácio da edição de 2012, é que o primeiro trafega por esse

vasto campo e trata desses assuntos de diversas maneiras, enquanto os outros costumam se restringir a dois ou três desses aspectos.

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 das 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.

Em 1928, na primeira página da *Revista de Antropofagia*¹⁷, aparece uma das grandes marcas do Itabirano: a pedra. “No meio do caminho” põe em destaque um signo fundamental para a compreensão da sua obra. O anjo torto concebe um sujeito esquisito que, além de tudo, encontra bloqueios por onde passa. As limitações acabam sendo não só pertinentes ao ponto de vista do artista, mas à própria recepção que se surpreende com versos curtos, simples e repetidos, cuja erudição prestigiada por muitos fora ainda substituída pelo coloquialismo do “tinha uma pedra”, em vez do esperado “havia uma pedra”.

O poema “No meio do caminho” possibilitou diversas interpretações no período de sua publicação, tornando-se, por isso, texto essencial 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 do legado drummondiano como uma possível chave de leitura. 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 experimenta 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 encher de sonhos para fugir da realidade. O real é trágico, não há saída; e se alguma aparecer, ela é falsa.

¹⁷ In: Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema (2010).

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

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” (SM):

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 se torna 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 fruto de atos humanos, reais, e não cometidos por sonhos ou sentimentos ligados ao coração.

A essência da poesia de Drummond 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 do seu campo semântico reiteram não só as dificuldades da língua, mas as barreiras da própria vida.

2. *O universo trágico*

No capítulo intitulado “A inteligência trágica do universo”, Marlene de Castro Correia, em *Drummond: a Magia Lúcida* (2002), analisa o poema “Os bens e o sangue” levando em consideração não só o relacionamento entre o poeta e o grupo familiar, mas também a “matéria de poesia” contida nele. Se Drummond indica nove seções como “matéria” de sua poesia, o poema em questão aborda seis delas.

Ainda que “Os bens e o sangue”, poema de confluência e radicalização, trate da realidade vivida pelo autor – a leitura do documento de compra e venda das minas e o regime do patriarcalismo rural –, a tragicidade do universo é substancial e, por isso, escolhida como objeto de análise de Marlene de Castro (2002, p. 55). O caráter trágico de sua obra já fora notado por Mário de Andrade, assim como reforça a “face mítica”, face trágica do artista.

Diante do texto drummondiano, não há como saber se o que ele fala foi real ou imaginado, como ele mesmo diz em “Poema-orelha”:

mas de tal jeito urdidos
o jogo e a confissão
que nem distingo eu mesmo
o vivido e o inventado.

As características desse texto resumem a do livro *A Vida Passada a Limpo*, assim como se refletem em toda a sua obra. A partir dessa observação, Marlene (2002, p. 56) anuncia o que estudará e ressalta que “Os bens e o sangue” está duplamente ancorado na realidade: o próprio documento que o originou e o contexto rural-patriarcal nele contido.

Para estudar o aspecto trágico, Correia (2002, p. 63) inicia sua leitura pela estrutura dramática do texto. O texto se constrói praticamente em um tom quase teatral. Há a simulação de interlocutores e falas, “distribuição do material verbal em falas corais e diálogos”, que o aproximam a um espetáculo. Nessa peça polifônica, Marlene (2002, p. 63) também destaca a sugestão da figura de um arauto lendo em voz alta o documento na parte I do poema.

Na análise do modelo dramático-trágico, Marlene de Castro Correia (2002) nota a queda do clã junto com a queda do herói trágico. O herói trágico paga pelos erros de seus ancestrais, pelas ações do passado. Por isso, o eu lírico é resultado da venda dos bens, da redução do tudo ao nada.

Contudo, o sujeito tem a liberdade para ser o que lhe foi predestinado. É uma liberdade trágica na qual o sujeito age, mas usa a liberdade para chegar ao que estava previamente traçado. Ele não tem saída.

Na parte IV de “Os bens e o sangue”, há o mito da expulsão do paraíso. Há uma matriz de ordem cristã que se estiliza em ordem e maldição, além da semelhança e oposição com o discurso bíblico. Enquanto a Bíblia afirma, Drummond nega: “Não lavrará campo”. De modo análo-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

go, o “sangue”, presente no título, assume diversas significações, pois pode simbolizar tanto a genética quanto a eucaristia.

Se “a face do artista é sempre mítica” (CORREIA, 2002, p. 105), o diálogo entre o jogo poético e o vivido reforça a dinâmica do poeta. O poeta traz o fato, os nomes, as personagens e ancora na realidade. Há o clã familiar e o mundo patriarcal rural ao qual pertence o clã. Transcende a biografia. Daí o jogo e a confissão. O eu lírico nega a família e a busca, já que ela se presentifica no poema. Ao cantar o clã familiar, Drummond imortaliza-o; nega para afirmar. Ao contrário de Édipo, a personagem deixa a condição do nada para a do eleito.

3. Dificuldades no trabalho

Em “O xis do problema”, capítulo inicial de *Coração Partido*, Davi Arrigucci Jr. (2002), analisa o modo com que Carlos Drummond de Andrade constitui sua lírica, cujas características marcantes são a meditação e a reflexão. Em sua obra conflituosa, sempre pautada por dificuldades e contradições, o lirismo meditativo é uma constante.

Se em Minas está a origem da meditação em seu trabalho, para a compreensão da unidade estrutural da obra drummondiana, é necessário contextualizá-la no universo do autor.

Em seu estudo, em meio ao estilo dramático e narrativo do poeta, “o xis do problema” destacado por Arrigucci Jr. (2002, p. 16) é

o modo como a reflexão, que espelha na consciência o giro do pensamento refletindo-se a si mesmo, se une à sua expressão poética, determinando a configuração formal do poema, num mundo muito diferente daqueles dos primeiros românticos e da poesia meditativa que inventaram.

“O xis do problema” busca, portanto, compreender a maneira com que o poeta transpõe sua visão acerca do mundo para a lírica meditativa.

Em um percurso não simplificado – pois ele tange a reflexão –, Drummond leva, à arte literária, a criticidade com que encara seu entorno. Ainda assim, Drummond é o poeta do sentimento. Embora este se defira do romântico, por meio da poesia, é o sentimento de angústia que, sobretudo, se faz representar pelas palavras.

Davi Arrigucci Jr. (2002) destaca o processo cognitivo como chave para o fazer poético do Itabirano. Partindo do pressuposto que a cognição envolve a atenção, a percepção, a memória, o raciocínio, o juízo, a

imaginação, o pensamento e a linguagem, pode-se afirmar que Drummond leva tais processos ao incomensurável. Se dar forma ao sentido é a razão da existência dos artistas, Carlos Drummond de Andrade o faz por uma poesia filosófica numa tentativa de buscar sentido para o mundo.

Pelo ponto de vista que a literatura é performance do contemporâneo, Luiza Lobo (2001), em ensaio sobre o filósofo estadunidense Richard Rorty, conclui que, em função da morte das utopias iluministas, o discurso literário seria como uma filosofia com formato puramente narrativo. Para Lobo (2001), a valorização da linguagem é necessária contra a reificação do mundo objetivo. Drummond concentra em suas poesias, junto com o humor e a ironia, sua visão crítica sobre o mundo, seja ele subjetivo ou social e/ou coletivo. Sua realidade contemporânea é, então, ponto de partida para a tentativa de o poeta dominá-la por meio da linguagem, fato que justifica o valor da literatura frente à filosofia, conforme os princípios de Rorty (in LOBO, 2001). Isso é o que Drummond nos comprova com destreza.

Na sequência dos capítulos de *Coração Partido*, “Humor e sentimento” enfoca a dialética do riso e da seriedade nos textos do poeta. Drummond chegou com a novidade condizente com o modernismo “recém-nascido”, porém seus poemas iam além das pretensões vanguardistas, diferenciando-se de Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e Murilo Mendes.

De início, sua ironia fora vista, por Mário de Andrade, como índice de uma obra tímida (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 28), mas, na verdade, esse traço demonstra sua capacidade de articulação da linguagem aliada à sua força imaginativa.

Já foi dito que Drummond leva aos extremos o processo cognitivo para expressar seu lirismo. Nessa concepção, Linda Hutcheon (2002) retoma Wittgenstein para dizer que “as palavras expandem seus significados ao longo de extensos períodos de uso em contextos diferentes e específicos”. Com isso, Hutcheon acredita que é necessário levar em consideração o efeito cognitivo quando o objetivo é analisar a ironia. O conceito de ironia é aberto à multiplicidade: por se estruturar em relação a uma diferença, falta um referente, mesmo que semelhante para que o número de significantes seja restrito.

Os referentes drummondianos podem estar em Minas, na família, nas coisas, no próprio mundo. Com relação à sua escrita, a ironia é uma atitude intelectual na qual “o ironista fica sempre no topo, e o interpreta-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

dor que compreende (atribui) não fica muito abaixo, quer na ironia retórica, quer na romântica” (HUTCHEON, 2000, p. 886). É como se “grupos fechados” fossem criados em prol de uma linguagem enigmática sobre a qual só teriam acesso a seu significado aqueles que tivessem a chave. Trazer a chave. Essa é a necessidade do leitor perante o poeta que monta e desmonta a palavra articulando-a com sua vivência e imaginação.

Davi Arrigucci Jr, (2002, p. 34) chama a atenção para o “Poema de sete faces” por ser o primeiro poema do primeiro livro de Drummond. Esse poema é como a certidão de nascimento do poeta e traz as características gerais da sua obra: psicologia, procedimentos formais e estilísticos que serão desenvolvidos ao longo do seu trabalho.

Na construção do poema, nota-se a fragmentação, o que traz a noção de um eu todo dividido. Daí, as sete faces e a impossibilidade de reuni-las. Em um primeiro momento, as faces/estrofes parecem não ter coerência entre elas, no entanto, “é o sentimento que institui a lógica interna das variações do assunto, pois cada uma o traz latente” e demonstram “a meditação do poeta sobre seu sentimento de estar no mundo” (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 40). O eu lírico só consegue ter consciência do próprio sentimento por meio da reflexão e, posteriormente, da expressão. Para se atingir a determinado patamar do sentimento, a reflexão faz-se necessária. Por este movimento, Drummond realiza sua lírica: refletindo e meditando para transfigurar com palavras o que diz o coração.

O sentimento, em Drummond, traz contradições e conflitos, diferenciando-se daquele de origem romântica. Exagero sentimental e lugar-comum dão lugar ao esforço reflexivo que permite que o poeta mergulhe em infinitos pensamentos sobre si mesmo. Diante da reflexão, surge a oportunidade da contemplação, e seu coração reflete “a fraqueza do poeta, e seu sentimento é propriamente o de não-poder do Eu. E, por isso mesmo, se exprime modulado pela ironia e pelo humor”. (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 45)

Se a reflexão é característica da obra drummondiana, “No meio do caminho” é um poema fundamental para a compreensão da obra do poeta, devido aos obstáculos que se impõem tanto na vida quanto na arte. Numa releitura de Décio Pignatari, Davi Arrigucci Jr. (2002) traz à tona o “bloqueio” como um dos temas centrais em Drummond. A tentativa de romper barreiras é abordada por meio da análise de “Áporo”, texto que

contrapõe o trabalho do inseto ao do poeta: o cavar, como uma atividade sem saída e insistente.

Desse modo, a dialética entre o fluir e o bloquear espelha a meditação do eu lírico. Como Carlos Drummond de Andrade é um poeta reflexivo, Davi Arrigucci Jr. (2002) faz da reflexão o caminho para encontrar uma saída para a leitura do texto do Itabirano.

4. Os problemas do amor

“Amor: teia de problemas” é o último capítulo dos quatro que compõem *Coração Partido: Uma Análise da Poesia Reflexiva de Drummond* (ARRIGUCCI JR., 2002). Se na primeira parte, “O xis do problema”, o autor delimita a questão central do livro – o modo com que a reflexão e a consciência do mundo são transfiguradas para a poesia meditativa –, nas três partes seguintes são analisados poemas cuja leitura dos textos se vincula à proposta do crítico. Depois de “Poema de sete faces” e “Áporo”, “Mineração do outro” protagoniza sobre como a reflexão da vida é transformada em expressão poética e trazida para a configuração formal do poema.

Para encerrar esse estudo da poesia reflexiva, Davi Arrigucci Jr. (2002) escolhe “Mineração do outro” pela sua singularidade e pela complexidade com que Drummond aborda o tema do amor. Um dos pontos mais problemáticos é o enlace do amor com o conhecimento, como os percalços existentes na impossibilidade de se fundir emoção com razão, reforçando mais um dos aspectos da dialética barroca do poeta mineiro.

Se “minerar” remete a explorar, extrair, garimpar, o poema propõe a “decifração da decifração a que obriga o sentimento”. Arrigucci Jr. (2002, p. 113) ressalta ainda que “o caráter problemático do amor é também o da linguagem poética que se esforça para exprimi-lo: alquimia insólita, que deve transformar em poesia o ouro já transformado em outro ser”. O ouro transformado em outro precisa, então, ser transformado em objeto poético. Minerar retoma, assim, o campo semântico de “Áporo” no que concerne à escavação em busca seja de uma saída, seja da decifração do outro. Decifrar o outro não é tarefa fácil e requer tanta atenção quanto a elaboração do discurso poético.

Ao falar do amor, Drummond demonstra ter consciência dos problemas atrelados a esse sentimento. Contudo, o poeta sabe que não há como fugir deles, além de ter a certeza de que eles não de surgir. O tom

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

do poema é meditativo, o relacionamento amoroso é visto por uma perspectiva negativa, adversa. Embora corpo e terra sejam elementos simples e concretos, é a partir deles que a reflexão se inicia: o chão deve ser escavado – o ato de minerar; o outro deve ser decifrado – o ato da convivência. Imagens materiais que, pela linguagem, transformam-se no movimento discursivo do poema e, mais tarde, na concepção do poeta sobre o sentimento amoroso.

No primeiro verso, o poeta anuncia uma das barreiras a ser escavada/decifrada: “Os cabelos ocultam a verdade”. Contudo, a máscara cobre não só a matéria (rosto), mas é metáfora do “mistério” que precisa ser desvendado: uma verdade que está escondida. Porém, se os cabelos a ocultam, como garantir se ela é verdadeira? As barreiras são da terra, do corpo e da linguagem.

Os dois movimentos fundamentais destacados por Davi Arrigucci Jr. (2002, p. 115) são “o da penetração dificultosa e o da transmutação do discurso na imagem final”, a da salamandra que arde em chama fria. Com isso, razão e imaginação são utilizadas para a tentativa de desvelar o outro. O último verso (“arder a salamandra em chama fria”) funciona como um enigma que, para Davi, é o fecho de um ciclo, de uma curva reflexiva.

Para tentar adentrar as dificuldades, o poeta vai descrevendo o processo de investigação por meio de tormentos como que refazendo o trajeto da sua própria experiência. Esse movimento vai até o meio do texto, quando dá lugar à figura do amante diante da noite impenetrável e da magia. Apesar de amor e conhecimento sugerirem uma “combinação demoníaca”, há de se atentar que o que o texto drummondiano leva ao incomensurável é a certeza do padecimento ao qual o amor leva.

Garimpar o outro (ou buscar o que há por trás dos cabelos) não é tarefa fácil: como “saber” um corpo? Não se trata do próprio corpo, mas de um corpo distante, tanto que o adjetivo “alheio” está no verso seguinte. Essa busca é tão inútil que gastar tempo com ela é o mesmo que “estar morto” (“Os dias consumidos em sua lavra / significam o mesmo que estar morto”). Minerar o outro é morrer.

É impossível lavar, decifrar, o “peito ofertado”. Ao mesmo tempo em que se oferece o corpo à contemplação, como em um mostruário, o corpo é monstro – monstruário –, prestes à agressão. “Um toque” é o suficiente para marcar a pele, para fazer com que o amor se transforme em dor e vício. Davi Arrigucci Jr. (2002, p. 117) chama a atenção que o

transtorno é reforçado pelos efeitos sonoros da própria linguagem, como em “abraço” e “braço”, “existir” e “existente”. O mistério escondido na terra, no corpo e na linguagem acaba se estendendo até à noite, “limite inacessível diante do qual se curva o amante” (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 118). “Dormindo em concha”, o amante se mostra curvo, derrotado. A experiência amorosa tende ao trágico, pois a destruição é inevitável.

“Mineração do outro” eleva o tratamento dado ao tema do amor, contudo não o torna sublime:

A elevação se coaduna, neste caso, à gravidade com que o problema é considerado, mas, embora se aproxime do limite do trágico, constitui uma espécie de movimento do pensamento que vai da terra à mente, passando pelo corpo, sempre se mantendo no nível da seriedade problemática do tema, sem elevar-se propriamente ao sublime. (ARRIGUCCI JR. 2002, p. 119)

A linguagem empregada por Drummond reforça a complexidade do amor e aponta para a reflexão. A combinação lexical demonstra o impulso passional, ainda que seja elegante e labiríntica: “gerir um corpo”, “ao peito ofertado”, “fomes enredadas”, “ávidas de agressão”, “erra em tormento”, “voz prima e vera”, “ausente de sentido”. Apesar de algumas marcas clássicas no texto (locuções cultas, inversões e hipérbatos, conceptismo barroco), o poema é altamente moderno e traz invenção vocabular, versos irregulares e rima aleatória.

Para o aprofundamento da leitura, Arrigucci Jr. (2002, p. 121) localiza a organização do poema. “Mineração do outro” faz parte da seção “Lavra” de *Lição das Coisas*, livro de composição experimental. É precedido por “Destruição” e seguido de “Amar-amarelo”; ambos tratam do amor e dialogam com o poema em questão.

O título “Mineração do outro”, jogo paronomástico de “mineração do ouro” leva para a esfera intelectual aquilo que estaria na material; fato coerente com *Lição de Coisas*, visto que a busca pelo conhecimento é sua grande vertente. O ato de minerar reforça a busca por algo nobre. No poema, porém, o valor do ouro é agregado ao outro. Minerar, contudo, não é a certeza do encontro do objeto almejado.

Para Davi (2002, p. 123), o sentimento do amor nasce do chão, da terra, a qual pode ser associada metonimicamente a Minas. Portanto, “o discurso sobre o amor é [...] extraído da palavra terra [...] em que se acha arraigado, assim como o amante busca extrair do corpo, a razão do amor, que é também a origem de sua dor”. O substantivo “lavra” é recorrente

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

em Drummond. Como em um jogo, “lavra” está contido em “palavra” e, assim, som e semântica sugerem referências ao corpo e à linguagem.

A teia é formada pela relação entre terra, corpo, linguagem, tempo e fogo, o que demonstra que os problemas de amor se articulam com os elementos de sua expressão. A garimpagem do outro funciona como uma garimpagem verbal e termos vinculados – de modo denotativo e conotativo – a um determinado campo semântico forma o movimento do poema, o que levará a sua significação.

Assim, pela capacidade de visadas sobre o amor que desenvolve e articula; pela concentração reflexiva, ponderadamente apoiada na sintaxe e no ritmo; pela riqueza das imagens; pela linguagem mesclada e dramática, o poema nos dá em seu lúcido dilaceramento, uma síntese paradoxal do amor enquanto tentativa de conhecimento. (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 126)

A reflexão sobre o amor em “Mineração do outro” sugere que a maturidade leva ao saber, ainda que este não seja agradável. A aprendizagem ocorre por um caminho tortuoso e difícil, mesmo que se saiba que o ponto de chegada é o não-saber. “Mito ou aporia, o fim é o recomeço”. (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 126)

Mínerar pressupõe buscar, porém o tempo colabora para a dificuldade do encontro do que é almejado. O tempo “sedimenta” resíduos. O tempo traz experiência. Mesmo que a reflexão sobre o amor seja constante, ela é diferente a cada ocorrência. As diferenças se estabelecem entre as repetições já que elas vêm atreladas às experiências subjetivas do sujeito que, automaticamente, não as vê com o mesmo olhar com o passar do tempo. Com o tempo, aumentam também os perigos e os problemas, visto que o raciocínio amadurecido será capaz e prever as dificuldades que, porventura, podem aparecer.

Pensar o medo é fazê-lo crescer, e o discurso se torna um renova-do tormento. Em busca da naturalidade, a poesia não consegue alcançá-la, pois é feita por meio da meditação intelectual. Esta vai acontecendo no ritmo da natureza, trazendo um caráter organicista ao texto. Ainda que essa atitude seja herança romântica, a maneira com que Drummond associa a reflexão com o processo natural do envelhecimento (amadurecimento) não é condizente com o Romantismo. O poeta sabe que com a chegada da maturidade chegarão também as crises.

No poema, à medida que o tempo passa, a “teia de problemas” vai sendo gravada na pele dos amantes. O pensamento associado ao ritmo da natureza e à curva da existência cumpre um ciclo, o qual será bloqueado

pela noite e fechado com o enigma presente no último verso, mas que, de algum modo, atravessa todo o poema. A noite, tópico recorrente dos românticos, *locus horrendus* muitas vezes provocador de sentimentos exagerados e/ou do desejo de evasão, na modernidade de “Mineração do outro”, “imobiliza o amante pela cegueira e o silêncio pela magia” (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 134). Enquanto a noite fecha o ciclo da reflexão, a cegueira do amante é transferida à noite, o que intensifica a impossibilidade da busca.

“Arder a salamandra em chama fria”, último verso do poema, consolida a dificuldade da empreitada do pensamento que já se deparou, desde o início, com a dúvida: “Os cabelos ocultam a verdade”. Davi Arrigucci Jr. (2002, p. 135) ressalta que o verso final se transforma em imagem concreta, enquanto o inicial tende à abstração. O verso final tende ao segredo e causa mistério, assim como retoma o desejo de saber causado pelos “cabelos”.

O enigma poético permanece e se consolida como o encontro do conceptual e do visual. Todo o movimento realizado em prol da reflexão sobre a experiência amorosa se paralisa. A magia, portanto, é o inesperado:

O amor de Drummond é um amor contrariado, não amor cordato; em seu coração pensativo, a paixão é também o ardente desejo de inquirir friamente a razão da discórdia. O coração é o centro do enigma. Por sua causa, o lirismo reflexivo, com seu ritmo de associações, volta a consultar o oráculo. Debruça-se sobre si mesmo. E se defronta com o enigma. (ARRIGUCCI JR. 2002, p. 137)

Davi Arrigucci Jr. (2002, p. 139) afirma que,

como em “Áporo”, o vínculo com o trabalho é direto e forte. As dificuldades do amor sugerem as dificuldades da escrita; a barreira que os cabelos e o resto do corpo criam para a indagação amorosa vale igualmente para a própria composição, às voltas com o mesmo objeto problemático. De fato, no poema se aproxima, como se disse, a ideia de minerar ou lavar, de escavar o corpo, à ideia de escavar a linguagem.

Drummond apresenta a dificuldade aos poucos, metonimicamente, como se faz no ato de minerar. Ao escavar, o poeta se depara com obstáculos, e corpo e palavra encobrem-se até o sem sentido.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

5. *Drummond e a urbe*

Em se tratando de um homem cuja visão transcende o senso-comum, cujas experiências adquiridas por sua vivência ou observação se transformam em matéria-prima para sua escrita, a cidade e seus impulsos não poderiam deixar de estar a par em sua obra. Os signos da urbe permeiam muitos dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. Partindo de uma inquietação – “como a cidade aparece na língua e a língua na cidade?” –, Eucanaã Ferraz (1995) escreve “Drummond: a poesia como semiologia da cidade”.

Se a cidade é uma superfície textual, significados e significantes formam uma teia cujos fios dialogam, partindo do pressuposto que estão inseridos em um determinado contexto: o espaço urbano. Com o crescimento desse território em função da ilusão de um futuro promissor, aliado à ideia de progresso, mais o avanço tecnológico, as cidades se modificaram – e se modificam continuamente –, moldaram-se ao ser que nela habita, assim como este está confinado a agir conforme as leis dessa selva de pedras. Leis, não as homologadas em gabinetes e plenários, mas aquelas que o próprio meio impõe.

Eucanaã Ferraz (1995) demonstra, com o poema “Eu, etiqueta”, como a “língua” da cidade apaga os que nela habitam. A língua, nesse caso, é usada em forma de etiqueta, responsável por moldar comportamentos e criar padrões. O corpo é suporte das colagens dos nomes. Desse modo, ocorre a esquizofrenia, a perda do sentido de história, como uma “perda do eixo da contiguidade que afetaria a linguagem e a mentalidade atuais”, nas palavras de Philadelpho Menezes. A indisposição, voluntária ou involuntária, de organizar sequencialmente o discurso da história é a indisposição, então, de se proceder a qualquer formulação discursiva. (MENEZES, 1994, p. 180)

Em “Os materiais da vida”, o campo semântico se vincula a modernos produtos utilizados na arquitetura. Sua seleção lexical evoca os simulacros criados pela vida urbana por conta do avanço da tecnologia. Drummond atribui a essas palavras uma nova significação. Pelo imaginário do poeta, a língua da urbe vai sendo moldada. É o que Eucanaã (1995) chama de superposição de significantes:

é a parte sensível do signo, sua sensorialidade, que se multiplica velozmente, de modo hipertrofiado, como choque, sem que haja tempo, por parte do “leitor”, para uma aprendizagem. Sem meios eficazes para ler, compreender, traduzir, os signos chegam até o homem da cidade como significantes desprovi-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

dos de significados: a parte inteligível do signo desaparece – “Drls?” – ou melhor, não pode ser representada psiquicamente.

O apagamento do signo ocorre tal como o do sujeito em “Eu, etiqueta”. Tanto corpo quanto cidade passam a ser não lugares. O corpo, por passar a ser desprovido de identidade devido à alienação ocasionada pelas “etiquetas”. A cidade, por ter perdido suas marcas singulares – “todas as cidades: a cidade”, como diz Renato Cordeiro Gomes (1994). Em busca do progresso, é necessário destruir o velho, que remetia a alguma outra época, para dar espaço ao momento presente, “destruir para construir, apagar o passado identificado como atraso”. (GOMES, 1994, p. 106)

As ruas e avenidas cortam a selva de concreto em que pessoas residem e trabalham, e em vez de serem elementos de ligação e de união entre as distâncias, fazem do “todo” (da cidade e de tudo o que dela emana, inclusive seus habitantes) vários fragmentos. São pedaços e mais pedaços perdidos em meio à desordem de uma arquitetura mutante, cujo cenário passa a ser despercebido devido à velocidade a que estamos submetidos atualmente.

Em consequência, o homem que vive nesses centros urbanos também será um sujeito fragmentado. Essa característica estará tão amalgamada a ele que será praticamente impossível não viver o dia a dia em estilhaços, em cacos, como os próprios pedaços da cidade. Impossível que, partindo desse modelo de vida, a língua também não se torne fragmentada: formada pelos pedaços da vida social, de um eu descentrado em cujas partes são refletidas as cenas que se sobrepõem com eloquência diante dos seus olhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

CORREIA, Marlene de Castro. A inteligência trágica do universo. In: _____. *Drummond, a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

FERRAZ, Eucanaã. Poesia como semiologia da cidade. *Terceira margem: Revista da Pós-Graduação em Letras da UFRJ*, n. 3, A cultura das cidades e outros ensaios. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad.: Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

LOBO, Luiza. *Richard Rorty e a importância do pós-moderno no contexto cultural brasileiro*. 2001. Disponível em:
<<http://www.lac.ox.ac.uk/sites/sias/files/documents/lobo21.pdf>>. Acesso em: 05-01-2013.

MENEZES, Philadelpho. *A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade*. São Paulo: Experimento, 1994.