



O LIRISMO MEDITATIVO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Sarita Erthal¹

Resumo: Se a lírica drummondiana é marcada pela reflexão e pela meditação, é por meio daquela que o poeta tenta buscar sentido para o mundo. O objetivo deste artigo é abordar o modo com que esse sentido se constrói ao longo da poesia de Carlos Drummond de Andrade. Em um percurso não simplificado – pois ele tange a reflexão –, o itabirano 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. Esta análise será feita a partir de *Coração partido*, de Davi Arrigucci Jr., desde as influências da terra natal de um menino que nasce amaldiçoado por um anjo torto até a “teia de problemas” que só o amor pode construir.

Palavras-chave: Poesia; Reflexão; Sentimento.

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.

¹ Mestra em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro Darcy Ribeiro (UENF). E-mail: saritaerthal@gmail.com



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 (2002) destaca o processo cognitivo como chaves 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” traz à tona 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 interpretador 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, diferindo-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 (2002) fala sobre 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 (2002) faz da reflexão o caminho para encontrar uma saída para a leitura do texto do Itabirano.

“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 (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 à 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 hão de surgir. O tom 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 (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 oferto”. 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 (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 oferto”, “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 (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-amaro”; 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 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 formam 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., 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).

Minerar 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 veem 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 renovado 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 (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 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. (ARRIGUCCI JR. 2002, p. 139)

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.

Referências

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

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. 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 jan. 2013.