

O CÍRCULO DO TEMPO: INTRODUÇÃO À LEITURA DE *CLARO* *ENIGMA*¹

Silvio Augusto Holanda



O CÍRCULO DO TEMPO: INTRODUÇÃO À LEITURA DE CLARO ENIGMA¹

Silvio Augusto Holanda

Que metro serve
para medir-nos?
Que forma é nossa
e que conteúdo?²

Se de nosso nada possuímos
salvo o apaixonado transporte
— vida é paixão [...]³

Os quarenta e seis poemas de Claro Enigma⁴ — sob a epígrafe de Valéry: “Les événements m’ennuient” — estão distribuídos em seis partes: Entre lobo e cão; Notícias amorosas; O menino e os homens; Selo de Minas; Os lábios cerrados; A máquina do mundo. As referidas partes não demarcam, de modo es

§ RESUMO: Este artigo visa a um estudo interpretativo da poesia drummondiana a partir de uma leitura de *Claro Enigma*, destacando o niilismo poético e a dialética memória x esquecimento presente na problematização do tempo e da condição humana proposta pelo lirismo corrosivo de Drummond.

§ PALAVRA-CHAVE: O lirismo drummondiano; os temas da morte, do tempo e da família; memória, esquecimento e tempo; a metapoética e a poesia filosófica na modernidade.

§ RESUMO: Étude interprétatif sur la poésie drummondienne à partir d'une lecture de *Claro Enigma*, tout en mettant en relief le nihilisme poétique et la dialectique mémoire vs. oubli présente dans la problematisation du temps et de la condition humaine proposée par le lyrisme corrosif de Drummond.

§ MOTS-CLÉS: Lyrisme drummondienne ; les thèmes de la mort, du temps et de la famille ; mémoire, oubli et temps ; la métapoésie philosophique dans la modernité.

¹ HOLANDA, Sílvio, UFPA. O círculo do tempo: introdução à leitura de *Claro Enigma*. *Moara*. Belém, n. 7, p. 27-44, jan./jun., 1997. Publicada em 21.05.99.

² Carlos Drummond de ANDRADE, *Poesia e Prosa*, p. 264.

³ *Idem*, *ibidem*, p. 284.

⁴ A obra foi publicada, pela primeira vez, em 1951 pela Editora José Olympio.



tanque, o texto drummondiano de 1951, uma vez que os principais temas tratados — o tempo, a família, a morte, a metapoética, etc. — circulam livremente pelas partes que compõem a obra.

Ao leitor do Drummond de 1940 imerso no tempo histórico em que está situado:

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente. ("Mãos Dadas", SM, 132)⁵

o lirismo niilista de *Claro Enigma* oporá o desafio de uma leitura que não se pretende sustentada unicamente pelo engajamento postulado por Sartre em *Qu'est-ce la Littérature?*, tem a sua validade discutida e o poeta, diante do mundo, é um exilado que muito pouco tem a oferecer a este:

e nada resta mesmo do que escreves
e te forçou ao exílio das palavras,
senão contentamento de escrever,

enquanto o tempo em suas formas breves
ou longas, que sutil interpretavas,
se evaporava no fundo do teu ser?
("Remissão", CE, 263)

O mundo surge-nos no lirismo maduro de Drummond como um vazio desabitado mesmo pelo amor:

Vazio de quanto amávamos,
mais vasto é o céu. Povoações
surgem do vácuo.
("Dissolução", CE, 262)

⁵ Neste texto, utilizarei a seguinte edição: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro Enigma*. In: —. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1983. 1534p. p. 261-307. Todas as citações desta obra básica serão feitas por esta edição, no correr do texto, com a simples indicação das iniciais CE, precedida do título do poema entre aspas, e o número da página.



O lirismo reflexivo da modernidade — Rilke, Guillén, Valéry, João Cabral de Melo Neto — repercute em *Claro Enigma* e confere-lhe um dos mais altos momentos do texto, na sua inquietude quanto aos aspectos pragmáticos da poesia. Tal surge da nulidade operacional do poético diante dos problemas do mundo e da incapacidade daquele para aplacar as dores humanas. O poético não pode redimir o mundo:

O homem, na perspectiva aberto por *Claro Enigma*, apresenta-se como um ser vazio e entregue ao furor da existência:

[...] Tem, talvez,
 certa graça melancólica (um minuto) e com isto se fazem
 perdoar a agitação incômoda e o translúcido
 vazio interior que os [os homens] torna tão pobres e carecidos
 de emitir sons absurdos e agônicos: desejo, amor, ciúme.
 (“Um boi vê os homens”, CE, 266)

Redimensionando pelo verbo poético a condição humana, a poesia drummondiana faz-se reflexiva e niilista⁶ e problematiza a adequação entre a palavra poética, agora sem *télos* imediato, e o mundo. Daí lamentar o eu lírico a ausência de um verso novo, capaz de transcender o literário:

Triste é não ter um verso maior que o literário,
 é não compor um verso novo, desabitado,
 para envolver tua efígie lunar, ó quimera
 que sobes do chão batido e da relva pobre.
 (“Contemplação no banco”, CE, 269)

O plano onírico, em *Claro Enigma*, apesar do fulgor da sua beleza e liberdade, não é perspectivado como o *locus amoenus* moderno em que o poeta, corroído pela angústia, abriga-se do mundo recusado pela impostura e pelo desamor à verdade; o sonho deixa de ser, pois, o éden da alienação e a fonte — defendida pelos pré-românticos alemães — de inspiração da poesia:

⁶ Alfredo BOSI, *História Concisa da Literatura Brasileira*, p. 441: “Escavar o real mediante um processo de interrogações e negações que acaba revelando o vazio à espreita do homem no coração da matéria e da História. O mundo define-se como ‘um vácuo atormentado, /um sistema de erros’. Se há um existencialismo niilista codificado em poesia, ele se colhe da leitura de poemas aturadamente reflexivos como *A Ingaia Ciência*, *Memória*, *Morte das Casas de Ouro Preto*, *Convívio*, *O Enterrado Vivo*, *Eterno*, *Destruição* [...]”



Sonhava, ai de mim, sonhando
 que não sonhava. Mas via
 na treva em frente a meu sonho,
 nas paredes degradadas,
 na fumaça, na impostura,
 no riso mau, na inclemência [...]
 na ausência de todo amor,
 eu via, ai de mim, sentia
 que o sonho era sonho, e falso.
 ("Sonho de um sonho", CE, 270)

Em "Cantiga de ninar", o lirismo drummondiano assume contornos cosmológicos ao proclamar a perda de valor do mundo:

O mundo,
 meu bem,
 não vale
 a pena, e a face serena
 vale a face torturada.
 (CE, 271)⁷

Os poemas sobre a poesia, na linha de *O Lutador (José)* e *Consideração do Poema (A Rosa do Povo)*, que a Teoria Literária, em seu jargão habitual, consagrou como metapoéticos, surgem já na primeira parte de *Claro Enigma*. Destaco, entre eles, o poema *Oficina Irritada*, em que o poeta se faz portador de um verbo antipático e impuro, não está a serviço do júbilo fácil, fundindo por meio de sua pungência crítica o ser ao não-ser e fechando-se, ao retomar a tematização da adequação mundo x poesia, numa opacidade oximórica, negadora de qualquer proposta de leitura fácil ou agradável:

Ninguém o [o soneto] lembrará: tiro no muro,
 cão mijando no caos, enquanto Arcturo,
 claro enigma, se deixa surpreender.
 ("Oficina Irritada", CE, 273)

⁷ Cf. em *Claro Enigma*, o poema "Cantiga de enganar": "O mundo não tem sentido"; "O mundo e suas canções / de timbre mais comovido / estão calados [...]"; "O mundo é talvez: e só? Talvez nem seja talvez".



Elo entre a primeira e segunda partes do livro, "Aspiração" não problematiza nihilisticamente a falência do amor e da amizade, antes expressa a recusa, pelo eu lírico, de algumas formas de afeto humano que se valem do disfarce, da rigidez, da adoração, contra as quais ele opõe uma paradoxal "fiel indiferença":

E não queria o amor, sob disfarces tontos
da mesma ninfa desolada no seu ermo
e a constante procura de sede e não de linfa,
e não queria a simples rosa do sexo,

abscôndito, sem nexos, nas hospedarias do vento,
como ainda não quero a amizade geométrica
de almas que se elegeram numa seara orgulhosa
imbricamento, talvez? de carências melancólicas.
("Aspiração", CE, 274)

A segunda parte de *Claro Enigma* — *Notícias Amorosas* — compõe-se de 7 poemas, a saber: *Amar*, *Entre o ser e as coisas*, *Tardes de maio*, *Fraga e sombra*, *Canção para álbum de moça*, *Rapto*, *Campo de Flores*. Em meio à falência geral do mundo, o amor, tal como o sonho da primeira parte da obra, é tomado pela vacuidade e pelo esquecimento, corroído pela ingratidão⁸ e pelo medo:

Este o nosso destino: amor sem conta,
distribuído pelas coisas pérfidas ou nulas,
doação ilimitada a uma completa ingratidão,
e na concha vazia do amor a procura medrosa,
paciente, de mais e mais amor.

Amar a nossa falta de amor, e na secura nossa
amar a água implícita, e o beijo, e sede infinita.
("Amar", CE, 275)

⁸ Quanto à corrosão como um princípio organizador do lirismo drummondiano, cf. Luiz Costa LIMA, *Lira & Antílira* (Mário, Drummond, Cabral), *passim*.



Em *Tardes de maio*, o tópos da morte de amor, presente já no lirismo occitânico, em Petrarca e nos velhos cancioneiros portugueses, é esvaziado numa reflexão plena de amargura:

Se morro de amor, todos os ignoram
e negam. O próprio amor se desconhece e maltrata.
O próprio amor se esconde, ao jeito dos bichos caçados;
não está certo de ser amor [...]
("Tardes de maio", CE, 277)

Toda a imagética do vazio e da dissolução ressurgue na segunda parte. Em *Fraga e sombra*, por exemplo, em meio à luz crepuscular da tarde, a existência convive com uma anulação latente:

[...] calcamos em nós, sob o profundo
instinto de existir, outra mais pura
vontade de anular a criatura.
("Fraga e sombra", CE, 274)

Consciente de que, sobretudo na modernidade, o poético não se circunscreve ao lírico, Drummond escreve um poema de *andamento* narrativo, *Canção para álbum de moça*. Tratando da indiferença da amada, insensível ao "carinho preso / no cerne deste bom dia" (CE, 278), o sujeito poético conscientiza-se de que o amor só é alumbramento no espaço exíguo do hipotético:

Ah, se um dia respondesses
ao meu bom dia: bom-dia!
Como a noite se mudara
no mais cristalino dia!
("Canção para álbum de moça", CE, 278)
e de que o beijo pode encerrar o soluço da dor e a tristeza:



· e se há no beijo estéril um soluço
 esquivo e refochado, cinza em núpcias
 e tudo é triste sob o céu flamante
 [...]

Baixemos nossos olhos aos desígnios
 da natureza ambígua e reticente:
 ela tece, dobrando-lhe o amargor,
 outra forma de amor no acerbo amor.
 ("Rapto", CE, 279)

No poema *Campos de Flores*, em que se tematiza o amor maduro, o sujeito poético apresenta a sua visão mítica do amor, recorrendo ironicamente à tradição lírica petrarquista, sobretudo ao estilo antitético e oximórico desta:

Eis que eu mesmo me torno o mito mais radioso
 e talhado em penumbra sou e não sou, mas sou.
 ("Campo de Flores", CE, 279)

A doação é minada pela ironia — forma singular da corrosão drummondiana:

[...] E talvez a ironia
 tenha dilacerado a melhor doação.
 Há que amar e calar.
 Para fora do tempo arrasto os meus despojos
 ("Campo de Flores", CE, 274)

O Menino e os Homens, terceira parte de *Claro Enigma*, apresenta apenas 4 poemas. No primeiro texto, intitulado *A um varão, que acaba de nascer*, o eu lírico toma a cargo apresentar o mundo ao menino, expondo uma visão do homem *sub specie doloris*:

Todos vêm tarde. A terra
 anda morrendo sempre,
 e a vida se persiste,
 passa descompassada,
 [...]



No escuro prosseguimos.
 Num vale de onde a luz
 se exilou
 [...]
 a todos como a tudo
 estamos presos. E
 se tentas arrancar
 o espinho de teu flanco,
 a dor em ti rebate
 a dor do espinho arrancado.
 Nosso amor se mutila
 a cada instante. A cada
 instante agonizamos.
 ("A um varão, que acaba de nascer", CE, 281)

No texto acima mencionado, só à criança é dada não a eliminação do sem-sentido do mundo, mas o amor motivado:

Para amar sem motivo
 em motivar o amor
 na sua desrazão,
 Pedro, vieste ao mundo.
 ("A um varão, que acaba de nascer", CE, 274)

A morte, no último poema da terceira parte, é, ao mesmo tempo, lamento — inócuo — e exemplo das perdas afetivas impostas ao homem pelo tempo:

Os cinco anos de tua morte
 esculpiram já uma criança.
 Moldada em éter, de tal sorte,
 ela é fulva e no dia ela avança.
 ("Aniversário", CE, 283)

A paisagem de Minas — núcleo temático da quarta parte: *Selo de Minas* — não é evocada por um lirismo de identificação com o objeto, mas baudelairianamente como manifestação do conflito entre o sujeito e o objeto:



A morte baixou dos ermos,
gavião molhado. Seu bico
vai lavrando o paredão
("Morte das Casas de Ouro Preto", CE, 274)

O título *Estampas de Vila Rica* engloba 5 poemas ligados a prédios históricos da cidade mineira. Os textos são menos reunidos sob a égide de um lirismo exaltatório que pela tematização da morte e da corrosão subjacente à vida. Leia-se o poema "Carmo":

Não bebas a esta fonte
nem toques nos altares.
Todas estas são prendas
dos mortos do Carmo.

Quer nos azulejos
ou no ouro da talha,
olha: o que está vivo
são mortos do Carmo.
("Carmo", CE, 286)

O sem-sentido do mundo não é remido pela crença como um plano transcendental que nos libertaria da fragilidade do "tempo voraz". Diante da Igreja de São Francisco, o eu lírico, conquanto esteticamente arrebatado, declara:

Senhor, não mereço isto.
Não creio em vós para vos amar
[...]
Dai-me, Senhor, a só beleza
destes ornatos. E não a alma.
("São Francisco de Assis", CE, 286)

O tema do tempo — corrosivo e fugaz — inflete, em *Museu da Inconfidência*, numa avaliação da história. Diante dos restos de uma história (autos, casas, roupas, etc.), o sujeito poético questiona a existência de uma história como tempo pleno, memória total, linear e contínua, propondo-nos, antes, uma memória inapelavelmente escavada pelo esquecimento:



Macia flor de olvido,
sem aroma governas
o tempo ingovernável.
Muros pranteiam. Só.

Toda a história é remorso.
("Museu da Inconfidência", CE, 287)

Após a seqüência de Estampas de Vila Rica, seguem-se 3 poemas longos, pontos máximos do corpus lírico de Claro Enigma. Aqui nos cingiremos a apontar algumas linhas de leitura. Em Morte das Casas de Ouro Preto, assistimos à dissolução da matéria e, a partir de uma metáfora nuclear (a chuva), à eclosão de uma imagética corrosiva:

Só a chuva monorrítmica
sobre a noite, sobre a história
goteja. Morrem as casas.
[...]
Como bate, como fere,
como trespassa a medula,
como punge, como lanha
o fino dardo da chuva
("Morte das Casas de Ouro Preto", CE, 286)

Latente nas primeiras estrofes do poema em foco, o tema da morte é retomado

Não basta ver morte de homem
para conhecê-la bem.
Mil outras brotam em nós,
à nossa roda, no chão.
A morte baixou dos ermos,
gavião molhado. Seu bico
vai lavrando o paredão
e dissolvendo a cidade.
[...]



uma colcha de neblina
 (já não é a chuva forte)
 me conta por que mistério
 o amor se banha na morte.
 ("Morte das Casas de Ouro Preto", CE, 288)

Canto Negro — evocação do convívio infantil com os negros pelo eu lírico — e o 2º poema longo da quarta parte. Lembrando, sob alguns aspectos, o opus magnum de Gilberto Freire (Casa Grande & Senzala), o poeta trabalha a imagem do negro nas tarefas domésticas da Casa Grande, tarefas que incluem o sexo:

[...] E amávamos
 a comum essência triste
 que transmutava os carinhos
 ("Canto Negro", CE, 289)

O erotismo drummondiano⁹, que alguns desatentos leitores julgam ter surgido em Amor Natural, está presente em Canto Negro. A mulher negra, que há de diferenciar-se, com Gilberto Freire, da mulher escrava, é objeto de uma volúpia que não é negada em função de alguma barreira ética ou preconceituosa:

Amada,
 talvez não, mas que cobiça
 tu me despertavas, linha
 que subindo pelo artelho,
 enovelando-se no joelho,
 dava ao mistério das coxas
 uma ardente pulcritude
 ("Canto Negro", CE, 289)

⁹ Uma leitura do erotismo drummondiano mais atenta e fundamentada na melhor crítica novecentista encontra-se na brilhante Dissertação de Mestrado da Professora Lívia Barbosa (Departamento de Comunicação/UFPB) sobre o poema "A Faca", ainda inédita.



Os poemas ligados à terra e à família, estudados por Joaquim-Francisco Coêlho em *Terra e Família na Poesia de Carlos Drummond de Andrade*, podem ser interpretados a partir de uma leitura mais pormenorizada de *Os bens e o sangue* — aliança de lirismo e narrativa numa abordagem finamente irônica das relações familiares. A corrosividade, a desagregação, a dissolução, instalam-se no seio mesmo da família patriarcal pela fragilidade dos herdeiros:

Mais que todos deser damos
 deste nosso oblíquo inda não nado
 (e melhor não fora nado)
 que de nada lhe daremos
 [...]
 mas que por frágil é ágil
 e na sua mala-sorte
 se rirá ele da morte.
 ("Os bens e o sangue II", CE, 291)

O sujeito poético discute a sua relação oblíqua e paradoxal com os parentes, numa espécie de negação oximoricamente afirmativa:

Ó desejado,
 ó poeta de uma poesia que se furta e se expande
 à maneira de um lago de pez e resíduos letais...
 ("Os bens e o sangue", CE, 294)

Seis poemas. — *Convívio*, *Permanência*, *Perguntas*, *Perguntas*, *Carta*, *Encontro* e *A Mesa* — formam a quinta parte de *Claro Enigma* sob a designação de *Os Lábios Cerrados*. No primeiro poema, "*Convívio*", o tema da morte

Cada dia que passa incorporo mais esta verdade, de que eles não
 vivem senão em nós
 e por isso vivem tão pouco, tão intervalado, tão débil.
 Fora de nós é que talvez deixaram de viver, para o que se chama tempo.
 [...]
 Ou talvez existamos somente neles, que são omissos, e nossa existência,
 apenas uma forma impura de silêncio, que preferiram.
 ("Convívio", CE, 295)



Em *Permanência*, o amor é concebido como eterno na sua dialética de união e separação, memória e esquecimento, em meio à fragilidade do humano condenado a amar depois de perder:

[...] eterno é amor que une e separa, e terno fim
 (já começara, antes de ser), e sonhos eternos.
 O esquecimento ainda é memória, e alagoas de sono
 selam em seu negrume o que amamos e fomos um dia
 ou nunca fomos [...]
 ("Permanência", CE, 296)

A impossibilidade de uma plenitude a ser transmitida trivialmente ao outro impõe-se ao leitor em *Carta*:

Rápido é o sonho, apenas,
 que se vai, de mandar
 notícias amorosas
 quando não há amor
 a dar ou a receber;
 quando só há lembranças,
 ainda menos, pó,
 menos ainda, nada
 nada de nada em tudo
 ("Carta", CE, 294)

A figura do pai morto é evocada pelo eu lírico em *Encontros e A Mesa*, esse último é um longo poema lírico-narrativo de 341 versos, cujo estudo exigiria um adendo à parte, que, por agora, não podemos realizar. É de salientar, contudo, que tal texto se nos apresenta como uma síntese do percurso temático proposto em *Claro Enigma*: as relações familiares analisadas à luz da dialética memória x esquecimento; a definição de uma poesia que não se circunscreve à lírica, espreado-se pelo narrativo; a imagética ligada ao vazio e ao nada.

A mesa drummondiana — verdadeiro ágape da existência — difere da Távola Redonda; não aponta para o transcendental, mas para o tempo humano, frágil, rasurado e corroído pelas frustrações e perdas:



Estais acima de nós,
 acima deste jantar
 para o qual vos convocamos
 por muito — enfim — vos quereremos
 e, amando, nos iludirmos
 junto da mesa
 vazia.
 ("A Mesa", CE, 302)

A máquina do tempo — sexta e última parte de *Claro Enigma* — apresenta dois únicos poemas: *A máquina do mundo* e *Relógio do Rosário*. O primeiro texto, cuja organização estrófica apresenta 32 tercetos, foi minuciosamente analisado e interpretado por José Guilherme Merquior em *Razão do Poema*, salientando a recusa a uma explicação total da vida pelo apego ao imamente possível e aos limites do humano:

baixei os olhos, incuriosos, lasso,
 desdenhando colher a coisa oferta
 que se abria gratuita a meu engenho.

A treva mais estrita já pousara
 sobre a estrada de Minas, pedregosa,
 e a máquina do mundo, repelida,

se foi miudamente recompondo,
 enquanto eu, avaliando o que perdera,
 seguia vagaroso, de mãos pensas.
 ("A máquina do mundo", CE, 305)

Fechando o volume, *Relógio do Rosário* apresenta um raro recorte estrófico em Drummond: o dístico rimado, 22 ao todo. O sujeito poético, intérprete do *choro pânico do mundo* (v. 4) e de sua própria dor, faz desta uma sensação cósmica, lembrando, na tradição lírica luso-brasileira, Antero de Quental e o seu lirismo schopenhaueriano:



dor de tudo e de todos, dor sem nome,
ativa mesmo se a memória some
[...]
dor do espaço e do caos e das esferas,
do tempo que há de vir, das velhas eras!
("Relógio do Rosário", CE, 306)

Como a mostrar que as partes de *Claro Enigma* não são circunscrições estanques, a segunda parte é retomada tematicamente no *Círculo do Tempo*. A partir do 15º dístico, o eu lírico volta-se para a definição do amor e a existência sob a égide da dor:

Não é pois todo amor alvo divino,
e mais aguda seta que o destino?

Não é motor de tudo e nossa única
fonte de luz, na luz de sua túnica?
("Relógio do Rosário", CE, 294)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
COELHO, Joaquim-Francisco. *Terra e família na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Belém: UFPA, 1973.
LIMA, Luiz Costa. *Lira & antilira* (Mário, Drummond, Cabral). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Tradução por Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.
SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond, o "gauche" no tempo*. Rio de Janeiro: Lia, 1972.
TELLES, Gilberto Mendonça. *Drummond — a estilística da repetição*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.



