

Um Canto Torto: Silêncio e Plurissignificação na Poesia de Carlos Drummond de Andrade

Nuno Brito
UC Santa Barbara

RESUMO

O objetivo deste ensaio é observar como o tema do silêncio é tecido na poética de Carlos Drummond de Andrade, assim como analisar como ele se figura como um elemento que cria novos questionamentos e se conecta a um excesso de significado “um dizer torto”, pelo qual se repensa a natureza da poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; Poesia Brasileira; Silêncio

ABSTRACT

The aim of this essay is to observe how the theme of the silence is built in Carlos Drummond de Andrade’s poetic, to analyze how it figures as an element that creates new questions and how it connects to an excess of meaning of the poetic discourse, “um dizer torto”.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; Brazilian Poetry, Silence

A poesia é incomunicável.
Fique torto no seu canto.
Carlos Drummond de Andrade

*Poema crítico: si no me equivoco, la unión de estas dos palabras contradictorias
quiere decir: aquel poema que contiene su propia negación y que hace de esa
negación el punto de partida del canto*
Octavio Paz

Uma das frases imperativas de Drummond, que podemos extrair de uma rede de leituras intensas, é que nada é assim tão simples, que afirmar, mesmo poeticamente, é perigoso e talvez vazio, que a pergunta é por vezes mais sincera, mais empática e mais original; ela permite uma redefinição das estruturas, um abanão ou estremecimento naquilo que parecia um conhecimento sólido, estruturado e estéril. Esse é também o poder de certa negatividade em Drummond, a negação não é apenas uma força destruidora, ela implica também na sua poética uma reconstrução, um poder regenerador e edificante do eixo eu-realidade, um movimento que se aproxima a uma esperança, a um salto que se dá no interior. Nesse sentido devemos ver o questionamento e a negatividade em Drummond como um exercício de reconstrução. Tomemos como exemplo o poema "Segredo" de *Brejo das Almas* (1934)

A poesia é incomunicável.

Fique torto no seu canto.

Não ame.

Ouço dizer que há tiroteio

ao alcance do nosso corpo.

É a revolução? o amor?

Não diga nada.

Tudo é possível, só eu impossível.

O mar transborda de peixes.
Há homens que andam no mar
como se andassem na rua.
Não conte.

Suponha que um anjo de fogo
varresse a face da terra
e os homens sacrificados
pedissem perdão.
Não peça.
(Andrade 41)

O uso do imperativo negativo que conclui cada uma das estrofes sustenta menos um esforço de negação do que uma força reconstrutora, há uma tensão que culmina com cada verso final, “é a revolução? o amor? Não diga nada.”, o silêncio que preenche cada uma das estrofes é, em si um silêncio vivo, que sugere uma rebentação e um transbordo. Os versos: não ame/não diga nada/não conte/não peça, impõe um novo imperativo, uma urgência vital. Diante da revolução ou do amor, exercícios indissociáveis, não dizer nada é uma ordem. Mas essa suspensão no discurso lógico e linear faz nascer um novo discurso, o único dizer possível para exprimir conceitos como o amor ou a revolução. O dizer poético se alicerça nessa suspensão do discurso como uma ordem nova. Nesse sentido a poesia é incomunicável naquilo que um discurso prático e utilitário expressa, numa lógica de informação. A sua potencialidade aproxima-se mais da comunhão e da tomada de consciência, o seu espaço é o da desautomatização e da possibilidade. Uma ordem que impõe um mundo novo. Aquilo que no poema, a uma primeira vista poderia parecer apatia, é um convite a uma deflagração, a um estremecimento, a uma ação poética. Os choques semânticos partem do confronto entre as forças de movimento

e imobilidade: fique torto, / não ame / tiroteio, / nada / transborda / varresse, criam uma rede contrastante; o silêncio e a aquietação que são pedidos constituem em si o motor que possibilita o poema, o encontro com um segredo, partilhável unicamente através de uma ruptura com a própria comunicação, através de um *canto torto*. Já John Gledson chamava a atenção para a plurissignificação deste canto. Se o verso “fique torto no seu canto” pode ser lido como um incentivo a um estado de imobilidade entre duas paredes face à impossibilidade de comunicação da poesia, ele pode ser lido também como uma justificação e uma forma de estar na poesia, (um canto torto). Nesse sentido “Segredo” condensa também uma Arte poética que dialoga com o “poema de sete faces”, contacto aqui também estabelecido pela presença do anjo de fogo que varre a face da terra. Ser *gauche* na vida, (ser torto) poeta de um canto torto, são expressões que apontam para um estado que Drummond reivindica desde o início como necessário à sua criação poética, a um estar no mundo sincero e concordante com a realidade; só, torcidamente, podemos estar de acordo com o mundo, só, torcidamente, o canto pode acontecer, só de uma forma *torta* se pode falar de amor e de revolução. Doutra forma categorizável e lógica tudo o que for dito corresponderá a uma mentira, será comunicação vazia. A poesia, encontra-se então, livre da comunicação, livre de qualquer fim utilitário e quantificável, o seu canto terá de ser, desde agora rebaixado, próximo do chão, rastejante, a sua dignidade não é mais a da Antiguidade, ela passa agora por um exercício de concordância, de nivelamento e de humildade, um exercício de atenção. Para estar de acordo com um mundo torto, o canto tem de ser forçosamente torto, despido de uma retórica vazia e de um excesso de artifício que deixa agora de fazer sentido.

Face à afirmação em linha reta que a lógica comunicativa impõe, o poema exige curvaturas, linhas dobras, atalhos, torceduras, ele absorve a espantosa diversidade do mundo para nos dizer (ainda que de forma tímida), que a realidade é bem mais complexa do que isso, que a pergunta é necessária, que a o caminho se

faz de aproximações, de regressos e de desvios, que o poema, se quiser estar de acordo com a vida tem que se mostrar despido, livre, carregado de sentido. Falando-nos do poema "A flor e a Náusea" João Alexandre Barbosa fala-nos precisamente em *A Leitura do Intervalo*, "daquilo que é literatura na leitura da literatura: a plurissignificação e por isso a intensificação da referencialidade." (Barbosa 23). A Intensificação da referencialidade que num ato comunicativo gera vaguidade mas que num ato poético gera amplitude e possibilidade sugestiva e expressiva, no dizer poético concordante com o nosso tempo, o dizer torto de Drummond, possibilita um dizer carregado de sentido que aponta em várias direções, que tem vários centros, que é pluridimensional, que sugere os vários ângulos possíveis da visão de uma coisa, acontecimento, objeto, ser. A poesia de Drummond multiplica continuamente os pontos perceptivos, no interior do próprio poema, o que lhe confere uma sugestão de movimento e de montagem próximo da linguagem do cinema. Contra uma perspectiva unidirecional ela propõe uma pluralidade de olhares, uma migração continua entre interior e exterior, um reposicionamento mental e emocional vívido e constante, o próprio título do "poema de sete faces" sugere esse movimento e ato de desdobramento, contra um plano unitário o poema de Drummond propõe a confluência de ângulos, a busca incessante de uma totalidade perceptiva, busca que se faz no interior da própria linguagem e que implica uma autocaracterização poética, um tom fragmentário que não deixa nunca de coexistir com um sentido de unidade. Dizer tortuoso e dizer-busca em que a escrita é em si um sentido, que para que muda de direção, que desacelera, que exige reiteradamente e profundamente um exercício de sinceridade e concordância para com o (nosso) tempo e o nosso mundo. Uma concordância totalizante que pede um exercício de depuração continuo: falar de amor em 1945 terá de ser forçosamente diferente de falar de amor 10 anos antes, falar de deus, de liberdade, de revolução exige um poder de concreção e visualidade, de conhecimento profundo das estruturas da língua, dos usos dos diferentes registos, de todo o seu poder expressivo; o exercício de depuração parte de uma atualização

da palavra, que, para corresponder a um ato de sinceridade, terá de renascer a cada nomeação. Nesse sentido, originalidade e sinceridade passam a ser vistas como duas forças indissociáveis. Para expressar a dor que sentimos diante da morte de um familiar de alguém, as frases feitas ou construídas, como (os meus pêsames ou, sinto muito) parecem dar-nos muito pouco. Para refletir um gesto empático ou o reflexo de um estado interno a força de originalidade tem de surgir como um reflexo, como um espelho, a língua tem de ser tratada em toda a sua plasticidade e expressividade. Atentemos ao poema “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.

Em vão as mulheres batem à porta, não abrirás.

Ficaste sozinho, a luz apagou-se,

mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.

És todo certeza, já não sabes sofrer.

E nada esperas de teus amigos.

Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?

Teus ombros suportam o mundo

e ele não pesa mais do que a mão de uma criança.

As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios

provam apenas que a vida prossegue

e nem todos se libertaram ainda.
Alguns achando bárbaro o espetáculo,
Prefeririam (os delicados) morrer.
Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação.
(Andrade 55)

Se observarmos uma primeira definição do termo “depuração”, encontramos as seguintes expressões: “remoção de impurezas ou partes heterogêneas de um corpo ou substância, limpeza, purificação, deteção e supressão de erros, apuro na atitude, no estilo, na técnica, refinamento.”. A depuração, que Drummond atribui como característica do seu tempo afirma-se como uma responsabilidade absoluta diante da linguagem, a exigência que se tem de ter diante da utilização de cada palavra, o tempo que ela exige, a restauração que ela tem de ter diante de cada contexto, esse exercício de depuração exige forçosamente uma desaceleração e um canto torto, que reivindica uma experiência radical em que a palavra é restituída à sua força original, à sua fonte, só nesse nascimento ela pode ser atual. Dizer meu deus ou dizer meu amor pode ser inútil mas essa inutilidade é necessária como um oxigénio, se as palavras forem, a cada momento, limpas (das montanhas de cinza, de que nos fala Guimarães Rosa), limpas de um automatismo e de uma carga vazia de sentido, apuradas no seu poder sugestivo, enriquecidas com novos centros, com novo poder de referencialidade. Talvez Drummond nos diga, até ao limite, que qualquer ato de comunicação é impossível, que os seres e as coisas não comunicam, que se a linguagem não recuperar essa fundação original o ser se encontra sozinho, desprovido de um contacto, emparedado. Tortuosamente pode-se restaurar um sentido, pode-se permitir um contacto sincero, depurado e autêntico entre seres, tempos e espaços. Restituir e depurar é uma ordem, um exercício radical que se

tornou urgente. Repensar é urgente, não cair é urgente. Questionar é urgente. Negar um só caminho (o mais fácil), entrar profundamente na raiz da palavra torna-se um imperativo, uma ordem: a palavra corresponde agora a uma força de vida e a uma ressurreição. É de vital importância aquilo que nos afirma Guimarães Rosa quando entrevistado por Günter Lorenz em Janeiro de 1965: “Primeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original.” (Rosa 15); A linguagem torna-se indissociável da vida, de uma corrente que se apura, que se aperfeiçoa:

“Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida.” (Rosa 17)

Trata-se de assumir diante da palavra um balanço, sentir o seu peso e gravidade; usar a palavra como se ela tivesse acabado de nascer é livrá-la uma sobrecarga, mas também retirar o seu excesso de ornamento, de retórica e de artificialidade, dotá-la de uma densidade própria, conferir-lhe atrito e materialidade, contacto com o chão: “Chegou um tempo em que a vida é uma ordem. / A vida apenas, sem mistificação.”. Vida a que se aspira na sua conceção total, celebrada no mínimo, que se afirma como uma resistência. A negação que começa e irrompe ao longo de todo o poema é a base de toda a positividade: se o amor resultou inútil e não se diz mais meu deus, isso constitui, por si só, o núcleo de uma afirmação de vida. O que Drummond nos traz continuamente na sua poesia é um grito que destroça para possibilitar uma reconstrução, um estilhaçar que permite um novo agrupamento e unidade. Já John Gledson, referindo-se a *Alguma Poesia*, já sublinhava essa mesma dimensão:

Pode-se estranhar que o primeiro livro de Drummond seja já tão negativo. Mas cremos que a sua posição se descreve muito exatamente como niilismo (e não como pessimismo). Isto é, o poeta não aceita nenhum valor ou sistema de valores como guia válido neste mundo em que 'perdeu o seu ritmo' – as repercussões de sua posição sentem-se, com efeito, na poesia de maneira imediata. É possível ver que a negatividade do seu ponto de vista lhe dá poder poético, porque contribui não só para a mordacidade da poesia, como para a sua capacidade de penetrar além da superfície das coisas. (Gledson 84)

A negação é então uma força que desequilibra as estruturas para as reerguer, que desconstrói, que supera e que torna ilimitado, que permite uma abertura, é a própria negatividade que possibilita em si a ideia de uma esperança, que, dando-lhe um fundo permite um contraste, uma maior nitidez, a vivência de um paradoxo que dá especial poder de concreção ao poema. Tortuosamente, há uma esperança, um caminho que se torna assim plural, uma perspectiva que penetra além da superfície das coisas, que se aproxima a um mergulho, denso e prolongado, a uma condição de verticalidade, de ascensão e queda, movimentos repetidos ao longo da poesia de Drummond. No seu ensaio "A poem is a walk" de 1967 A. R. Ammons diz-nos:

I would suggest you teach that poetry lead us to the unstructured sources of our beings, to the unknown, and returns us to our rational, structured selves refreshed. Having once experienced the mystery, plenitude, contradiction, and composure of a work of art, we afterwards have a built-in resistance to the slogans and propaganda of over-simplification that have often contributed to the destruction of human life. Poetry is a verbal means to a non-verbal source. It is a motion to no-motion, to the still point of contemplation and deep realization. Its knowledges are all negative and, therefore, more positive than any knowledge. Nothing that can be said about it in words is worth saying. (Ammons 8)

Resistir face à hipersimplificação é tão urgente como respirar. É forçoso e necessário um Canto torto que repense as hierarquias, que destrua qualquer olhar de superioridade, que resista a um discurso vazio e cego face ao outro, que imponha um olhar mais amplo. Se a linha reta é a distância mais curta entre dois pontos, o *canto torto* permite a lentidão e o aprofundamento, a ressonância e a reflexão mais nítida e profunda, da mesma forma que um *canto esponjoso* permite a incorporação de uma realidade mais ampla, que não deixa de fora a impureza, que repensa conceitos como inutilidade ou mínimo, que se interessa e comove (com os ninhos, com uma coleção de cacos, com uma flor ou um retrato), que afirma ser tudo, não poder ser - e não poder querer ser - menos que tudo. Choque, rasgão e estremecimento que lembra certa relação interior-exterior de Álvaro de Campos. Certo crescer com o mundo, feito de rasgões desnivelamentos e dobras, mas um crescer junto, concreto, corpo a corpo, que evidencia as diferenças, as transmutações, as dobras e a porosidade.

O dizer de Drummond torna-se assim um dizer carregado de sentidos, um canto torto que privilegia a rede sobre a linha, a dança sobre a marcha, mostrando em toda a extensão a complexidade as relações que tecem o nosso caminhar sobre o mundo: que possibilita uma reflexão mais viva sobre o viver humano com tudo aquilo que esse viver tem de contraditório, complexo e profundo. As aporias, os desvios, os atalhos, os lugares em que os paradoxos se constroem.

OBRAS CITADAS

Ammons, A. R., "A poem is a walk" em Donald Hall (org.), *Claims for Poetry*. University of Michigan Press, 1993.

Andrade, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia, introdução de António Houaiss*. Livraria José Olympio Editora, 1978.

Barbosa, João Alexandre. *A leitura do intervalo*. Iluminuras, 1990.

Gledson, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. Duas Cidades, 1981.

Paz, Octavio. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Alianza Editorial, 1983.
Rosa, Guimarães. "Diálogos com Guimarães Rosa", entrevistado por Günter Lorenz,
Vide online: <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>; acedido em 02/12/2016.