

DRUMMOND E VALÉRY: ENIGMAS EVENTUAIS

Gustavo Ponciano Cunha de OLIVEIRA*
Jamesson Buarque de SOUZA**

- **RESUMO:** Este artigo apresenta uma leitura de *Claro enigma*, de Drummond, adversa à oposição entre este livro e *A rosa do povo*. A chave da leitura é a epígrafe de *Claro enigma*, “*Les événements m’ennuient*”, de Valéry. A leitura amplia a observação de Arrigucci Júnior sobre a relação entre exterior e interior na poesia de Drummond, pois em *A rosa do povo* há poemas de sensível interioridade e *Claro enigma* é impregnado de história. Como paratexto, a epígrafe valeriana é lida segundo considerações teóricas de Genette. Nesse sentido, a epígrafe não é lida no artigo literalmente, mas consoante suas possíveis fontes: “Propos me concernant” e uma carta escrita a André Gide publicada em *Histoire-Politique*. A pesquisa apresenta o poema “O enigma”, de *Novos poemas*, como ponte entre *A rosa do povo* e *Claro enigma* e como elemento fundamental para a apreensão da expressividade do exterior e do interior como unidade da obra poética drummondiana.
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Claro enigma*. Drummond. *Les événements m’ennuient*. Valéry. Epígrafe.

“*Não é música ouvida de passagem; rumor do mar nas ruas junto à linha de espuma.*”
“Procura da poesia”, em *A rosa do povo*
(ANDRADE, 2002, p. 117).

Claro enigma (1951), o quinto livro de poesia de Carlos Drummond de Andrade, é emoldurado por um paratexto, a epígrafe de Paul Valéry: “*Les événements m’ennuient*”. Periódicos especializados em arte e literatura associam o fragmento do poeta francês a uma mudança de rumos na poética drummondiana ou a um racionalismo, de fundo clássico, que oblitera o engajamento social que associam, com maior facilidade e velocidade, a uma pretérita produção do poeta

* UFG – Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras – Departamento de Estudos Literários. Goiânia – GO – Brasil. 74001-970 – gponciano.co@gmail.com

** UFG – Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras – Departamento de Estudos Literários. Goiânia – GO – Brasil. 74001-970 – jamessonbuarque@gmail.com

mineiro (mais frequentemente *A rosa do povo*, lançado em 1945)¹. Em tais leituras, o livro de 1951 (o único de Drummond com uma epígrafe), diferentemente do predecessor posto em contraste, é tomado por uma “melancolia” que implica em apatia (social e histórica na representação poética).

Na extinta revista *Bravo!* podemos ler:

“Les événements m’ennuient”, ou “os acontecimentos me entediam”. A epígrafe, de autoria do poeta francês Paul Valéry, prenuncia a temática predominante em *Claro Enigma* (1951), a melancolia e o desencanto com a vida que se encaminha em direção à morte. Desenganado com a capacidade de intervir no mundo, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) experimenta o fim da esperança engajada que conheceu em meados dos anos 40, em *A Rosa do Povo*. (SCHNEIDER; MINANI, 2011).

No *blog* da Cosac Naify, em seu comentário editorial sobre a publicação da edição crítica da poesia de Drummond, produzida entre os anos de 1930 e 1962, encontramos os seguintes dizeres:

Claro enigma tem como epígrafe uma suposta frase de Paul Valéry: “Les événements m’ennuient” (Os acontecimentos me entediam), deixando claro que a realidade imediata que atravessava *A rosa do povo* já não importava a Drummond. Até hoje não se descobriu de que texto de Valéry essa frase foi pinçada pelo poeta mineiro, mas ela foi tomada sempre ao pé da letra. (COSAC NAIFY, 2012).

Tomado “ao pé da letra”, ou lida muito rapidamente, sem levar-se em consideração os contextos implicados, sem observar-se criticamente o que é e como opera uma epígrafe, o fragmento de Valéry selecionado por Drummond resolve-se facilmente: se os eventos entediam o poeta, é porque ele desocupa-se da história e do real, temas aos quais dedicou-se anteriormente, antes das “incertezas” e do “desencanto”, como em *A rosa do povo*. Os dois fragmentos acima, da revista e do *blog*, são ecos ou a herança de parte da leitura (especializada ou não) que, à época da publicação de *Claro enigma*, fez-se de seu conteúdo e de sua relação com a epígrafe cuja fonte atribui-se a Valéry. Como aponta José Guilherme Merquior (1996, p. 100), leitores e críticos configuraram, tão logo receberam a coletânea de 1951, um terceiro Drummond: depois do humorismo inicial e do ‘poeta social’ de *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*, eis que surgia o “[...] pessimista semi-clássico, fugido da sociedade, alheio às lutas concretas, descrente de tudo e de todos.” O “formalismo” de *Claro enigma* era motivo de contestação,

¹ Em 1948, Drummond lança *Novos poemas*, normalmente esquecido por aqueles que exigem, enfaticamente, a comparação de *Claro enigma* com *A rosa do povo* para, ao final, opô-los.

escreve o ensaísta, apesar de não duvidarem de sua qualidade poética. Vê-se que a “ingenuidade crítica” que Merquior (1996, p. 101) localizou, com relativo espanto, nos comentários dirigidos ao então novo livro de Drummond quando compunha seu ensaio, em janeiro 1965, ainda reverbera em parcela dos comentadores do século XXI. Atribuímos parte desta ingenuidade crítica a uma leitura rápida da epígrafe de Valéry².

Já na revista *Cult*, vê-se a leitura de uma constância na poética drummondiana ao associar a epígrafe de *Claro enigma* à imagem da pedra:

A lembrança do poema de 1924 [“No meio do caminho”] ocorre desde a leitura da epígrafe – o verso *les événements m’ennuient*, de Valéry – que sintetiza a náusea do livro *Claro enigma*. A melancolia petrifica: é uma doença dos olhos, que o melancólico traz sempre afiados [...]. O que importa não é o aparecimento do obstáculo, mas a ausência de vontade que antes dele já obstruía o caminho. (MARQUES, 2002).

A observação de Marques (2002), apesar de concentrar-se na **melancolia** – o índice comumente associado a *Claro enigma* e que se opõe à **esperança** de *A rosa do povo* em uma leitura apressada –, agrada mais a perspectiva aqui adotada pelo fato de procurar uma frequência na produção drummondiana. Ela é parcialmente influenciada por outra linha crítica da abordagem da obra de Drummond, a qual, parece-nos, Davi Arrigucci Júnior (2002) sintetiza:

Desde a segunda metade dos anos 30 até o livro *Claro Enigma*, de 1951, se acentua muito, na fortuna crítica de Drummond, a ideia do poeta público, que respondeu aos grandes temas de seu tempo. Isso é em parte verdadeiro, mas pode causar um equívoco: o de se acreditar que o poeta ficou dilacerado entre as exigências da forma e as do objeto exterior. A questão é que o objeto não é exterior. O poeta está falando de coisas que estão interiorizadas. Ele não é mais social por tratar de temas políticos. A política está em tudo. O social também. A questão é ver como isso aparece.

Alguns dos mais notáveis poemas de interiorização da sensibilidade moderna estão na *Rosa do Povo*, tido como exemplo de livro participante. Mesmo *Claro Enigma*, que tem aquela epígrafe de Paul Valéry, (“*Les événements m’ennuient*”, algo como “os acontecimentos me chateiam”), está empapado de história. É só ler.

² Tal parcela da crítica ignora também o primeiro verso de “Procura de poesia” de *A rosa do povo*, o qual deveria causar, ao menos, ressalva sobre sua leitura da epígrafe de Valéry que alimenta a oposição poeta metafísico/poeta social: “Não façam versos sobre acontecimentos” (ANDRADE, 2002, p. 117).

Não há fases distintas, com qualidades marcantes e exclusivas, na poética drummondiana, é o que defende Arrigucci Júnior (2002) e o que reverbera no fragmento da *Cult* (MARQUES, 2002).

Porém, diante do apresentado por Marques (2002), propomos outra leitura de “No meio do caminho”, de *Alguma poesia* (1930). Nos concentramos na **diferença** frente à **tautologia** do poema: “Nunca me esquecerei desse acontecimento / na vida de minhas retinas tão fatigadas” (ANDRADE, 2002, p. 16). A redundância, como observa Haroldo de Campos (1992, p. 50-51), é a técnica estética que dá suporte à “emoção-surpresa” representada nos dois versos supracitados. Observando o poema pelo prisma da leitura operada sobre a epígrafe valeriana em *Claro enigma* (o que, fatalmente, é assumir a ideia de certa constância poética em Drummond, como apreende Arrigucci Júnior), o relevante não é simplesmente a pedra, o acontecimento; há, mais profundamente, a tomada de consciência acerca das “retinas tão fatigadas”, que é ainda compreensão sobre o cansaço como resultado de um devir proporcionado pela repetição experimentada junto ao enigma-pedra; a redundância questionadora gera conhecimento sobre as minúcias do caminho percorrido. Essa leitura ficará clara com o debate que se segue.

É importante compreender o que é o **paratexto** para que o alcance do uso da epígrafe por parte de Drummond e sua decorrente recepção crítica fiquem claros. O termo denomina, segundo Genette (1987), a apresentação exterior de um livro (nome do autor, título), o sauguão que antecipa o texto, e a suíte oferecida ao leitor (o que vem antes e depois da coletânea de poemas, antes e depois de algum específico poema, no caso drummondiano aqui observado).

Intenção e responsabilidade do autor, aponta Genette (1987, p. 8, tradução nossa), o paratexto é zona imprecisa entre o interior (o texto) e o exterior (o discurso do mundo sobre o texto), zona de transição e transação entre o texto e o fora-texto (*hors-texte*), uma franja, fronteira incerta “[...] lugar privilegiado por sua pragmática e estratégia, por sua ação sobre o público a serviço [...] de uma melhor recepção do texto e de leitura mais pertinente [...] segundo o olhar do autor e de seus aliados.”³ É margem portadora sempre de um comentário autoral, ou mais ou menos legitimado pelo autor. É **inserção externa** (o oximoro resulta de sua configuração ambígua explicitada pelo prefixo *para*-⁴) que rodeia e prolonga o texto

³ “[...] lieu privilégié d’une pragmatique e d’une stratégie, d’une action sur le public au service [...] d’un meilleur accueil du texte et d’une lecture plus pertinente [...] aux yeux de l’auteur et de ses alliés.”

⁴ “‘Para’ é um prefixo antitético duplo, que significa ao mesmo tempo proximidade e distância, similaridade e diferença, interioridade e exterioridade, algo que está dentro de uma economia doméstica e ao mesmo tempo fora dela, que se encontra simultaneamente deste lado de uma linha, soleira ou margem limítrofe e também além dela, equivalente em *status* e ao mesmo tempo secundário ou subsidiário, submisso, como um hóspede é submisso ao anfitrião, um escravo ao senhor. Além do mais, uma coisa em ‘para’ não está apenas, ao mesmo tempo, dos dois lados da linha limítrofe entre o dentro e o fora. Ela também é o próprio limite, a tela que é uma membrana permeável conectando o

principal, justamente por apresentá-lo, não apenas no sentido habitual do termo: “[...] por **fazê-lo presente**, por assumir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e sua consumação, pelo menos atualmente, sob a forma de livro.”⁵ (GENETTE, 1987, p. 7, tradução nossa, grifo do autor). É o interesse comum que reúne sob a denominação **paratexto** “[...] um conjunto heteróclito de práticas e discursos de todos os tipos e épocas.”⁶ (GENETTE, 1987, p. 8, tradução nossa).

Com a epígrafe aqui selecionada, deparamo-nos com um exemplo da categoria de paratextos peritextuais (gêneros discursivos que circundam o texto no espaço do mesmo volume, em oposição aos epitextuais, que se situam no exterior do livro). É um paratexto relativamente restritivo (destinado exclusivamente aos leitores da coletânea de poesia acionada. O nível de restrição eleva-se quando a leitura da epígrafe é crítica, destinada à reflexão especializada em literatura). É, ainda, um paratexto oficial, de responsabilidade do autor do texto (Drummond faz o recorte em Valéry e, subsequentemente, a colagem em epígrafe), senão encargo do editor do texto – esta, a hipótese menos provável, especialmente se se leva em consideração os indícios levantados por John Gledson (2003) que lhe permitem apontar Paul Valéry como importante influência na obra de Drummond.

Na busca pelas funções da epígrafe, Genette (1987, p. 159) acaba por descobrir uma de suas peculiaridades: suas aplicações não são explícitas. Epigrafar, afirma o pesquisador, é um gesto mudo; seu caráter oblíquo imputa ao leitor sua interpretação. Portanto, comentar o paratexto que emoldura, por exemplo, *Claro enigma* é também a revelação das associações críticas realizadas – ler a epígrafe é empreender os limites da própria leitura. Somos nós, os leitores, em um ato reflexivo (nas diversas acepções do termo), os responsáveis por localizar/atribuir o nível operacional da epígrafe – seu caráter antitético duplo ainda nos impede de excluir a responsabilidade autoral na realização epigráfica.

Essa característica está subordinada ao próprio estatuto da epígrafe, o mais marginal dos paratextos. Genette (1987, p. 147, tradução nossa)⁷ a define inicialmente como “uma citação colocada *en exergue*, geralmente no topo da obra”. *En exergue*, afirma o pesquisador, significa literalmente fora da obra (*‘hors’ de oeuvre*), em uma borda, geralmente antes do texto, como as margens das moedas e medalhas destinadas às inscrições. O posicionamento da epígrafe, por excelência

dentro e o fora. Ela confunde um com o outro, permitindo que o fora passe ao dentro, fazendo o dentro passar para fora, separando-os e juntando-os. Ela também forma uma transição ambígua entre um e outro. Embora possa parecer que determinada palavra em ‘para’ escolha univocamente uma dessas possibilidades, os outros significados estão sempre presentes, como uma luminosidade na palavra que a faz recusar-se a permanecer imóvel numa frase.” (MILLER, 1995, p. 13-14).

⁵ “[...] *pour le rendre présent, pour assumer sa présence au monde, sa ‘réception’ et sa consommation, sous la forme, aujourd’hui du moins, d’un livre.*”

⁶ “[...] *un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes et de tous âges.*”

⁷ “*une citation placée en exergue, généralement en tête d’oeuvre.*”

e potencialmente em *para*, somado a uma leitura ansiosa ou desatenta, pode promover uma resolução rápida: a epígrafe explica a obra. De fato, segundo as teses de Genette, esta é uma de suas funções, a mais canônica, mas não a única.

Minha hipótese é a de que a epígrafe em *Claro enigma* articula diversas funções simultaneamente. A primeira (sem necessariamente pretender delinear aqui uma ordem operacional) é seu mais poderoso efeito oblíquo, o **efeito epígrafe** (GENETTE, 1987, p. 163). A simples presença da epígrafe é motivo de atenção, especialmente em um autor que a dispensou em todos seus outros livros. O efeito epígrafe ativa a reação crítica – de forma ansiosa e equivocada, ou não – porque é sinal de cultura. É uma senha de intelectualidade, afirma Genette (1987), que, sugiro, não passará incólume pela leitura especializada que pretende ascender a esta mesma intelectualidade (Drummond e seu pensamento; Valéry e seu pensamento; a relação entre eles). Uma das expressões em francês usadas por Genette para explicar tal função, *mot de passe*, é interessante porque remete às palavras dispostas em epígrafe, o limiar que deve ser decifrado pelo leitor que pretende acessar, sem ignorar a relação (*hors-*)*texte*, o texto principal.

A outra função da epígrafe que localizamos – a mais relevante à leitura – é a que surge de seu contato com o título da obra. A princípio, assim como na canônica aplicação como comentário ao conteúdo do texto, da relação epígrafe/título apontam funções espontaneamente reconhecidas: transmissão de uma pura **informação**, **justificação**, revelação da **intenção**. São estes exercícios subordinados ao “comprometo-me a dizer a verdade”⁸ (GENETTE, 1987, p. 16, tradução nossa), compromisso (autoral, editorial) prontamente aceito por aquele leitor que Genette (1987, p. 9, tradução nossa) chama de dócil, “o que não é certamente o caso de todos”⁹. Porém, em *Claro enigma*, a conexão do título com a epígrafe desempenha uma função mais profunda e ambígua. Segundo Genette (1987, p. 160), a prática neste nível se impõe quando o título é constituído de um empréstimo, de uma alusão ou de uma deformação paródica. É aqui que se torna relevante o lançamento editorial de Drummond de 1948, com seu livro *Novos poemas*, normalmente esquecido pelos críticos que impõem uma comparação opositiva entre *Claro enigma* e *A rosa do povo*. Na hipótese aqui levantada, o título do livro de 1951 faz alusão ao último poema de seu antecessor direto, “O enigma”, o que vincula as duas obras de forma fundamental e que retomaremos mais adiante.

Drummond não indica de que obra retirou seu paratexto, a citação de Valéry. A dúvida cresce porque o poeta francês aplicou variações à frase epigrafada. Há, pelo menos, duas possíveis fontes. A primeira é “Propos me concernant”, texto das *Notes de Mauvaises pensées et autres*:

⁸ “je m’engage à dir la verité”.

⁹ “ce qui n’est certes pas le cas de tous”.

>> Aqui um outro traço (incomum, imagino) de meu perfil. **“Os acontecimentos me entediam”**. Dizem-me: Que época interessante!...

>> E eu respondo: Os acontecimentos são a espuma das coisas. Mas **é o mar que me interessa**. É no mar que se pesca; é sobre ele que se navega; é nele que se mergulha... Mas a espuma?..

>> Os acontecimentos são “efeitos”. São produtos da sensibilidade: bruscas precipitações ou simplificações que marcam o início ou o fim de qualquer período instituído; eles ou são apenas acidentes singulares, dos quais não se pode extrair nada, ou apenas consequência, que interessa principalmente por sua preparação ou seus resultados.

>> A história não percebe mais que “acontecimentos”. Reduz um homem aos fatos mais proeminentes e mais fáceis de perceber e definir – seu nascimento, suas poucas aventuras, sua morte, – e perdemos assim a textura de sua vida. Reduzir uma vida a um “resumo”! É justamente o contrário do valorizar alguma coisa.

>> Assim, o “verso excepcional” é um acontecimento em um poema, mas é preciso admitir que ele tende a destruir esse poema; seu valor o torna isolável. Ele é uma flor que se destaca de uma planta e com a qual se adorna a memória. Um gosto muito refinado, invejoso de seu poder singular, poderia então condenar tais belezas e sugerir que nos privemos delas tão logo surjam. Esta renúncia tomaria o valor de uma estranha resolução...¹⁰ (VALÉRY, 1960, p. 1509-1510, tradução nossa, grifo do autor).

¹⁰ “>>> *Voici un autre trait (rare, je pense), de mon signalement. ‘Les événements m’ennuient.’ On me dit: Quelle époque intéressante!...*

>> *Et je réponds: Les événements sont l’écume des choses. Mais c’est la mer qui m’intéresse. C’est dans la mer que l’on pêche; c’est sur elle que l’on navigue; c’est en elle que l’on plonge... Mais l’écume?..*

>> *Les événements sont des ‘effets’. Ils sont des produits de sensibilité: brusques précipitations ou simplifications, qui signalent le commencement ou la fin de quelque durée instituée; et ils ne sont ou que des accidents d’une fois, de quoi l’on ne peut rien tirer; ou que des conséquence, dont le principal intérêt est dans leur préparation ou dans leurs suites.*

>> *L’histoire ne peut guère noter que des ‘événements’. Mais réduisez un homme aux faits les plus saillants et les plus faciles à percevoir et à définir – sa naissance, ses quelques aventures, sa mort, – et vous perdrez de vue la texture de sa vie. Réduire une vie à un ‘résumé’! C’est tout le contraire qui pourrait valoir quelque chose.*

>> *Ainsi, le ‘très beau vers’ est un événement dans un poème mais il faut avouer qu’il tend à détruire ce poème; sa valeur le rend isolable. Il est une fleur que l’on détache de la plante, et dont se pare la mémoire. Un goût très raffiné pourrait donc condamner ces beautés trop jalouses de leur puissance singulière et suggérer de s’en priver quand elles viennent se donner. Ce renoncement vaudrait une étrange force d’âme...”*

A segunda possível fonte para a epígrafe de *Claro enigma* é a observação à carta escrita a André Gide em oito de agosto de 1941, publicada em *Histoire-Politique*, que integra os *Cahiers*:

Escrevo a Gide:.. encontramos **sempre** no **que é fabricado** o esquecimento das coisas mais simples, mais óbvias. E, no entanto, embora se tornem imperceptíveis pela obviedade mesma, é suficiente valer-se do mais ingênuo questionário para fazê-las surgir à mente. O estudo da história conduz invariavelmente à negligência do essencial em benefício dos efeitos. Eu acredito, pelo contrário, que o que é desvalorizado forma o espírito, – os efeitos são “acontecimento” (salvo o caso em que desejamos produzi-los, o que pode acontecer). Mas o evento passado é um foguete já lançado. Além disso, os acontecimentos me entediam: são os funcionamentos e as constâncias que me interessam. Uma tempestade é algo entediante. Mas os hábitos do mar, o casco e o motor, isso é o que importa. Uma reflexão sobre a fisiologia é para mim mais excitante que todo o Shakespeare – o afirmo não para denegrir Shakespeare, mas para anular os efeitos que ele pode produzir sobre tais mentes muito (como você diz) **parciais**. Essas mentes são as histórico-políticas.¹¹ (VALÉRY, 1974, p. 1520, tradução nossa, grifo do autor).

Les événements m'ennuient: a frase, deslocada de seus possíveis contextos, tomada “ao pé da letra” (COSAC NAIFY, 2012), é facilmente remetida à dedicação ao rigor clássico, que de fato se encontra em Valéry e em Drummond (especialmente no livro epigrafado). O perigo é transformar tal dedicação em exclusividade: limitar, no caso observado, *Claro enigma*, partindo da leitura da epígrafe, ao resultado de um exemplar trabalho da forma, que chegou a preocupar certa parcela da crítica, como aponta Merquior (1996), e que implicaria na despreocupação com a representação do social e histórico (para responder à recorrente oposição *A rosa do povo/Claro enigma*). Essa leitura rápida, localizada nos dois fragmentos de periódicos em amostra, é, em parte, resultado dos jogos de paratexto e de citação empreendidos pela epígrafe de Drummond. Deslocado dos possíveis originais, o fragmento alcança relativamente autonomia para ser

¹¹ “J’écris à Gide: .. on trouve **toujours** dans **ce qui se fabrique** l’oubli des choses les plus simples, les plus évidentes. Et pourtant, quoique devenues imperceptibles par évidence même, – il suffit de se servir du questionnaire le plus naïf pour les faire venir à l’esprit. L’étude de l’histoire conduit invariablement à négliger l’essentiel au profit des ‘effets’. Je crois, au contraire, que le devant-êtré-diminué devant l’esprit, – ce sont les ‘événement’ (sauf dans le cas ou on veut les produire, ce qui peut arriver). Mais l’événement passé est une fusée brûlée.. D’ailleurs, les événements m’ennuient: ce sont les fonctionnements et les constantes qui m’intéressent. Une tempête est chose ennuyeuse. Mais les moeurs de la mer, la coque et le moteur, voilà l’important. Une réflexion dans la physiologie m’est plus excitante que tout Shakespeare – Ce qui n’est pas pour ravalier Shakespeare, mais pour annuler tels effets qu’il peut produire sur tels esprits pas assez (comme tu dis) **prévenus**. Ces esprits sont les historico-politiques.”

lido de acordo com o desejo do leitor-crítico. No caso deste artigo, o desejo é não operar uma leitura “ao pé da letra”.

Ponto fundamental para a leitura que apresentamos é o fato de que o conceito de **evento** ou **acontecimento** (*événement*) é definido por Valéry em seus textos. “Evento” (ou “acontecimento”) é, para o poeta e pensador francês, a ocorrência singular tomada por certo discurso – especialmente o histórico (de certa História, positivista), operação expansiva também a vertentes das ciências humanas que se pretendem conclusivas como as ciências naturais – para ser apresentada como verdade única e inquestionável e da qual se fará o uso político. Os eventos são a matéria factual observada isoladamente, que desvia o olhar do essencial porque são apenas sintomas atrativos. São as marcas dos “Tempos” – meras instituições estabelecidas discursivamente por atores políticos que escondem suas ferramentas e pretensões.

Valéry exemplifica: os espíritos históricos-políticos observarão Shakespeare como um evento singular, de grande efeito, mas sem bastidor porque já institucionalizado. Os fisiologistas, por outro lado, entenderão as marcas no corpo como mero sintoma cujas causas estão na profundidade, em seu funcionamento e constância; “são os funcionamentos e as constâncias que me interessam”¹² (VALÉRY, 1974, p. 1520, tradução nossa). Etimologicamente, *événement* (assim como *evento*, em português) é aquilo a que se chega, o produto ou resultado. Valéry quer ir para além da superfície.

A História, ao dedicar-se exclusivamente aos eventos (aos fatos singulares que abrem ou encerram grandes “eras”, “períodos históricos”, “momentos críticos”), faz perder a textura da vida. São as repetições e as experiências banais o que há de mais importante para a formação das ideias essenciais, lê-se em *Mauvaises pensées et autres* (VALÉRY, 1960, p. 785). É o sem valor (o normalmente não selecionado por ser ausente de singularidade) que forma nossa substância mental. Compreender como as repetições se dão e como as banalidades se conectam é o que importa a Valéry. “O que é insensível é o essencial, a marca silenciosa e constante é a vida”¹³ (VALÉRY, 1974, p. 1537, tradução nossa, grifo do autor), escreve em *Histoire-Politique*. Interessa a Valéry (1974, p. 1537, tradução nossa, grifo do autor) “a substância do regime”¹⁴.

As metáforas de Valéry para *événement* dão conta do caráter **aparente** que o objeto conceituado toma em sua crítica à História. Variações à relação mar/espuma, apresentada na citação de “Propos me concernant”, surgem em *Homo*: “Os acontecimentos são a espuma das coisas”¹⁵ (VALÉRY, 1974, p. 1383, tradução

¹² “ce sont les fonctionnements et les constantes qui m'intéressent”.

¹³ “C'est ce qui est insensible qui est l'essentiel, la marche silencieuse et constante est la vie”.

¹⁴ “la substance de regime”.

¹⁵ “Les événements sont l'écume des choses”.

nossa). “Os acontecimentos são as espumas, as ondas que impendem a visão sobre as **coisas**”¹⁶ (VALÉRY, 1974, p. 1437, tradução nossa, grifo do autor); em *Histoire-Politique*: “Os acontecimentos históricos são como as ondas, tão visíveis sobre o mar. Mas é o mar o que importa, e as profundezas sob as quais ele exerce sua força.”¹⁷ (VALÉRY, 1974, p. 1479, tradução nossa). No comentário à carta a Gide, a tormenta é entediante. O que importa são os costumes do mar, seus hábitos, seu comportamento repetitivo que antecede o mero efeito, a tempestade; o molusco que compreende seus movimentos redundantes, que habita sua profundidade e a tautologia de seu motor. E no mesmo texto complementa, em nota marginal, a afirmação de que o evento acontecido é um foguete em chamas: “que poderia iluminar todo um campo de insensatez”¹⁸ (VALÉRY, 1974, p. 1520, tradução nossa).

Em *Histoire-Politique* surge outra metáfora, a dos **eventos geológicos**:

Comparação. A geologia é um tipo de história – se ela limitar-se a perceber e registrar as erupções prodigiosas, a célebre inundações etc. ela fará aquilo que a história faz com seus acontecimentos.

Mas ela investiga as modificações lentas e que ninguém, no presente, é capaz de observar – isto é o que deveria fazer a **história**. Aqui vale destacar: a história comum **recebe** os fatos todos prontos, os acontecimentos registrados – Enquanto aquela da qual falo **investigaria** os acontecimentos, ou melhor, os iluminaria, os transformaria em **acontecimentos** em retrospectiva.¹⁹ (VALÉRY, 1974, p. 1503, tradução nossa, grifo do autor).

A proposta de Valéry à História é a de que ela cuide de seu objeto com verificação e acuidade geológica. Erupções prodigiosas e inundações célebres são apenas **eventos geológicos** acabados – o superficial. É o que escapa aos olhos, as modificações lentas que antecedem tais eventos, que constitui o verdadeiro objeto da Geologia (e da História).

A sugestão que oferecemos é a de que uma parcela da crítica (incluída a do século XXI aqui previamente citada) opera uma leitura **eventual** da epígrafe de

¹⁶ “*Les événements sont les écumes, les brisants qui empêchent de voir les choses*”.

¹⁷ “*Les événements historiques sont comme les brisants qui sont si visibles sur la mer. Mais c’est la mer qui importe et les fonds sur lesquels elle exerce ses efforts*”.

¹⁸ “*qui a pu éclairer tout un champ de sottises*”.

¹⁹ “*Comparaison. La géologie est une sorte d’histoire – qui se elle se bornait à noter et conter telles éruptions prodigieuses, telle inondation célèbre etc. elle ferait ce que fait l’histoire avec ses événements.*

Mais elle recherche les modifications lentes et que personne n’a pu observer tel jour – Ce que devrait faire l’histoire. Mais ici cette remarque : l’histoire ordinaire reçoit les faits tout donnés, les événements enregistrés – Tandis que celle dont je parle rechercherait les événements, ou plutôt ce qui, mis lumière, deviendrait événements après coup.”

Valéry; a ela escapa o essencial porque permanece na **espuma**, tratando-a “ao pé da letra”. A singularidade do evento epígrafe – mais crucial que extraordinário, em tal leitura – oferece a percepção de que um novo poeta nasce em *Claro enigma*: o Drummond metafísico, que se desprende do factual (dos *événements*, na equivocada apreensão do termo). Obviamente, parte de como esta leitura crítica ansiosa funciona e está subordinada ao **efeito epígrafe** e aos jogos de **paratexto** e de **citação** implicados pelo fragmento emoldurante de Drummond/Valéry.

Anteriormente afirmamos que o título de *Claro enigma* faz alusão ao poema “O enigma”, de *Novos poemas*, e que a epígrafe, entre outras funções exercidas, é instrumento de conexão entre eles. *Les événements m'ennuient*: a frase de Valéry em epígrafe é aqui compreendida como contestação das (supostas) verdades, imediatas, que barram o acesso ao processo formador dos acontecimentos, que desvinculam do feito extraordinário a profundidade (o **funcionamento** e a **constância**, a **substância de regime**, nos termos valerianos) e que menosprezam as repetições cotidianas para concentrar-se no singular (no próprio *événement*).

A partir dessa leitura da epígrafe, tomando-a como de fato emoldurante do livro aqui observado, contraponho a tese de que Drummond é menos social ou político (e, por extensão, porque é mais “formal”) em *Claro enigma* do que em sua poesia pretérita apresentando a ideia de que o poeta, no livro de 1951, vincula sua escrita a um debate sobre o conhecimento proporcionado pela contestação. Nem mesmo o trabalho com as formas poéticas e a influência de Valéry escapam a essa investigação contestadora que gera saber (poético e ético)²⁰.

Claro enigma, entre outras temáticas, reflete eticamente (politicamente, socialmente) sobre a verdade. O faz por meio da representação de um **exercício de finitude** (dos eventos e dos conhecimentos que os cercam; do homem diante do conhecimento e do mundo; da vida; da poesia...) na qual atua uma importante figura, o **interceptante** – termo que excertamos dos dois últimos versos de “O enigma”, de *Novos poemas*, o livro esquecido pela crítica que rapidamente afasta o Drummond metafísico do poeta de *A rosa do povo*: “Mas a Coisa interceptante não se resolve. Barra o caminho e medita,/ obscura” (ANDRADE, 2002, p. 243).

Para Gledson (2003, p. 148-149), Drummond é influenciado pelo “problema do limite” que instiga Valéry e que surge, na produção do poeta mineiro, com variantes. Em “Extraordinária conversa com uma senhora de minhas relações”, de *Contos de aprendiz*, lançado no mesmo ano de *Claro enigma*, objeto contemplado e poeta estão presos “entre a transcendência e o ridículo, na fronteira entre eles” (GLEDSON, 2003, p. 148), entre a atração física pela mulher no ônibus e a pureza em seu comportamento polido, no sorriso educado; e no vestido, a membrana que é o limite, que não está apenas entre o mostrar e o esconder, entre o prazer carnal

²⁰ Sobre a tensão admiração/distanciamento na relação que Drummond trava com a produção de Valéry, consulte-se John Gledson (2003).

e o estético, mas que instiga a ponto de tornar-se “o próprio mistério das coisas” (ANDRADE, 1969, p. 148).

Em “O enigma”, de *Novos poemas*, e “A máquina do mundo”, de *Claro enigma*, afirma Gledson (2003, p. 149), há, possivelmente, a influência do “isolamento de uma ‘forma obscura’ do caos circundante” que o pesquisador identifica no enigmático objeto – simultaneamente humano e natural, ordenado e desordenado – encontrado por Sócrates em uma praia no diálogo *Eupalinos*, de Valéry.

É também o questionamento diante de um limite, de uma situação em *para-*(retomando o prefixo usado por Genette (1987) e Hillis Miller (1995)) – o das ciências humanas em relação às ciências naturais e exatas – o que faz o poeta francês voltar-se contra a História (e outras humanidades) aparelhada pelo positivismo: reflexão sintetizada na epígrafe de *Claro enigma*. Na leitura aqui realizada, “O enigma” e “A máquina do mundo” questionam o *evento* na acepção valeriana do termo.

Nos dois poemas, o *topos* é o da estrada, dado em seus primeiros versos. Em “O enigma”: “As pedras caminhavam pela estrada. Eis que uma forma obscura lhes barra/ o caminho” (ANDRADE, 2002, p. 242). Em “A máquina do mundo”: “E como eu palmilhasse vagamente/ uma estrada de Minas, pedregosa” (ANDRADE, 2002, p. 301). Em ambos, o caminhante (as pedras, o poeta) depara-se com o **interceptante**, a evidência do problema insolucionável: o **enigma**. “A máquina do mundo” altera a lógica inicial da apresentação da dúvida à certeza de “O enigma”: neste, as pedras (dotadas de inteligência e sabedoria) são barradas por “uma forma obscura” (ANDRADE, 2002, p. 242). Naquele, o ambiente obscuro, de aves que pairam no céu de chumbo, de uma escuridão crescente, é invadido pela máquina do mundo que se entreabre, luminosa, mas barrada pela esquivia do poeta.

No texto de *Novos poemas*, as pedras, diante do interceptante, interrogam-se progressivamente: a experiência, o hábito e o instinto são insuficientes para compreender o enigma. Assim, as caminhantes reconhecem a estagnação de sua sabedoria. O conhecimento certo sobre todas as coisas é tornado inoperante pela forma obscura. “As pedras detêm-se. No esforço de compreender, chegam a/ imobilizar-se de todo” (ANDRADE, 2002, p. 243). Os enigmas são limites-operantes porque exigem “argúcia alheia que os liberte/ de sua confusão amaldiçoada. E repelem-na ao mesmo tempo, tal é a con-/ dição dos enigmas” (ANDRADE, 2002, p. 303). Travar o avanço – este é o grande efeito proporcionado pela forma obscura: paralisar o mundo, mas aquele mundo das pedras, de certezas e sabedoria. Nos dois últimos versos, a meditação da coisa interceptante, que não se resolve, dá conta de que a barreira é também passagem, a um estágio de investigação do próprio pensamento (e assim o enigma se intercepta), sobre a maneira e os aspectos das coisas – sobre a profundidade do caminho outrora conhecido e trilhado na superfície. O que é barrado é a proposta de **evento**.

Em “A máquina do mundo”, o poeta que palmilha (como que palmilha) uma estrada de Minas é dotado de um “ser desenganado” (ANDRADE, 2002, p. 301), “noturno e miserável” (ANDRADE, 2002, p. 302), que é fonte, junto dos montes, da “escuridão maior” (ANDRADE, 2002, p. 301) que toma a cena onde se entreabre o objeto interceptante. Apesar da esquivia do poeta, não há como não ver a máquina do mundo. De fato, ele lista o que nela vê, em sete estrofes:

As mais soberbas pontes e edifícios,
o que nas oficinas se elabora,
o que pensado foi e logo atinge

distância superior ao pensamento,
os recursos da terra dominados,
e as paixões e os impulsos e os tormentos

e tudo que define o ser terrestre
ou se prolonga até nos animais
e chega às plantas para se embeber

no sono rancoroso dos minérios,
dá volta ao mundo e torna a se engolfar
na estranha ordem geométrica de tudo,

e o absurdo original e seus enigmas,
suas verdades altas mais que tantos
monumentos erguidos à verdade;

e a memória dos deuses, e o solene
sentimento de morte, que floresce
no caule da existência mais gloriosa,

tudo se apresentou nesse relance
e me chamou para seu reino augusto,
afinal submetido à vista humana. (ANDRADE, 2002, p. 302-303).

Mas, antes mesmo de listar o que vê, o poeta revela o baixo poder de sedução da máquina do mundo diante do que já viu e viveu: se o fulgor da máquina é tolerável o é porque “as pupilas gastas na inspeção/ contínua e dolorosa do deserto” já são suficientemente experimentadas, assim como a mente “exausta de mentar // toda uma realidade que transcende/ a própria imagem sua debuxada/ no rosto do mistério, nos abismos” (ANDRADE, 2002, p. 301). Os sentidos e as intuições que a máquina do mundo tenta estimular do caminhante são inacessíveis porque já foram

demasiadamente usados na investigação da repetição cotidiana, “os mesmos sem roteiro tristes périplos” (ANDRADE, 2002, p. 302), da qual a própria caminhada em cena faz parte. Mesmo a máquina do mundo, antes de abrir-se, reconhece no poeta interceptado a experiência investigativa:

O que procuraste em ti ou fora de
teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
e a cada instante mais se retraindo,

olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,

essa total explicação da vida,
esse nexos primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo

se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo. (ANDRADE, 2002, p. 302).

O proposto pela máquina do mundo não é mais interessante ao poeta porque, parcialmente, ele já conhece seu conteúdo, mesmo que, parcialmente, ainda lhe seja vedado. É próprio dos enigmas a existência em limite: e nas buscas de outrora, foi exatamente o que o caminhante encontrou. Agora, maduro, de “pupilas gastas” (ANDRADE, 2002, p. 301) ou, como o poeta de “No meio do caminho”, de “retinas tão fatigadas” (ANDRADE, 2002, p. 16), não chega a surpreender-se com a oferta do transcendente ser interceptante. Ele opta pelo devir:

Mas, como eu relutasse em responder
a tal apelo assim maravilhoso,
pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,

a esperança mais mínima – esse anelo
de ver desvanecida a treva espessa
que entre os raios do sol inda se filtra;

como defuntas crenças convocadas
presto e fremente não se produzissem
a de novo tingir a neutra face

que vou pelos caminhos demonstrando,
e como se outro ser, não mais aquele
habitante de mim há tantos anos,

passasse a comandar minha vontade
que, já de si volúvel, se cerrava
semelhante a essas flores reticentes

em si mesmas abertas e fechadas;
como se um dom tardio já não fora
apetecível, antes despiciendo,

baixei os olhos, incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho. (ANDRADE, 2002, p. 303).

Um *claro enigma* não é um enigma resolvido, mas um enigma do qual se tomou consciência, pelo amadurecimento, de que não se decifrará: e esta é a sua primorosa contribuição – na relação com o poeta, na estrada, reforçar a dúvida onde a inteligência pretendeu a certeza – fomentar a dúvida por dentro de si que é a manutenção do devir. E, assim, o ser interceptante, a máquina do mundo, é interceptado pelo conhecimento questionador do caminhante: amiúda-se em estágio original, para que o poeta retome seu vagar. Interceptante e interceptado são ambos. “Vagoroso”, “vagamente” – reconectam-se primeiro e último versos.

Operar contestações é, por fim, uma das qualidades da escrita poética nesta leitura proporcionada pela produção drummondiana:

Esse meu verbo antipático e impuro
Há de pungir, há de fazer sofrer,
Tendão de vênus sob o pedicuro.

Ninguém o lembrará: tiro no muro,
Cão mijando no caos, enquanto arcturo,
Claro enigma, se deixa surpreender. (ANDRADE, 2002, p. 261).

A poesia é ela mesma **claro enigma**; um interceptante interceptado por seu próprio funcionamento. Assim, por sua vez, a rosa, em *A rosa do povo*, é ela mesma a poesia de pessoas viventes em uma época de angústia e devir sombrio. *Claro enigma* é antes uma face mais madura no conjunto da obra poética drummondiana, ou digamos, um ponto de equilíbrio de sua poesia de antes e de depois, e que coincide com *A rosa do povo* no sentido de que a exterioridade é mais expressiva neste

livro enquanto a interioridade é mais expressiva naquele. Isso na faz da epígrafe *Les événements m'ennuient* um signo de contraponto, de dizer que Drummond se alheia, porque entediado (uns disseram “frustrado”) de lidar diretamente com a ordem política, como os problemas sociais e com a crise histórica da humanidade sob a Segunda Guerra – conforme comumente a crítica em geral considera de *Sentimento do mundo* a *Claro enigma*, tomando-se *A rosa do povo* como obra central no intervalo entre 1940 e 1951.

De *A rosa do povo* a *Claro enigma*, Drummond não se opõe entre expressividade mais voltada ao exterior e mais voltada ao interior, ele se completa, formula uma unidade, própria do conjunto de sua obra poética. Drummond faz dizer que os acontecimentos que saltam aos olhos não valem por sua forma em específico, pelo seu corpo visível, mas por sua incidência progressiva, pela repetição de eventos que lhes compõem, repetição essa que organizam o estar no mundo a ponto de permitir, pela poesia (com seu verbo impuro), a descoberta de si na partilha. Somos todos, no conjunto da vida, que terminamos por dar forma aos acontecimentos, e isso, em *Claro enigma*, já está distante das condicionantes de evidente ordem política, social e histórica própria da poesia de *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo*, uma vez que o poeta chega ao basilar, ao cerne, ao interior dessa ordem.

OLIVEIRA, G. P. C.; SOUZA, J. B. Drummond and Valéry: eventual enigmas. *Itinerários*, Araraquara, n. 43, p. 179-195, jul./dez. 2016.

■ **ABSTRACT:** *This paper presents a reading of Claro enigma, by Drummond, adverse to the opposition between this book and A rosa do povo. The key for the reading is the epigraph in Claro enigma, “Les événements m’ennuient”, by Valéry. The study amplifies Arrigucci Junior’s opinion about the relationship between exterior and interior in Drummond’s poetry: there are poems of sensitive interiority in A rosa do povo, and the historical thought permeates Claro enigma. As paratext, the valerian epigraph is approached according to Genette’s theory. Thus the epigraph is not read literally, but according to their possible sources: “Propos me concernant” and a letter to André Gide published in Histoire-Politique. The study proposes the poem “O enigma”, included in Novos poemas, as a bridge between A rosa do povo and Claro enigma, essential to perceive the exterior and interior expressiveness as the poetic unit in Drummond writings.*

■ **KEYWORDS:** *Claro enigma. Drummond. Les événements m’ennuient. Valéry. Epigraph.*

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. **Contos de aprendiz**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

_____. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ARRIGUCCI JÚNIOR, D. Davi Arrigucci Jr. fala sobre Drummond. [21 nov. 2002]. Entrevistador: Flavio Moura. **Trópico**, 2002. Disponível em: <<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1484,1.shl>>. Acesso em: 23 jan. 2015.

CAMPOS, H. Drummond, mestre de coisas. In: _____. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 49-55.

COSAC NAIFY. Drummond e a explicação da vida. **Blog da Cosac Naify**, 23 jul. 2012. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/337036238/Blog-da-Cosac-Naify-Poesia-1930-62-pdf>>. Acesso em: 31 jan. 2015.

GENETTE, G. **Seuils**. Paris: Seuil, 1987.

GLEDSON, J. Drummond e Valéry. In: _____. **Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos**. Tradução Frederico Dentello. São Paulo: Cia. das letras, 2003. p. 140-169.

MILLER, J. H. **A ética da leitura: ensaios 1979-1989**. Tradução Eliene Fittipaldi e Kátia Orberg. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

MARQUES, I. O legado da pedra. **Revista Cult**, São Paulo, n. 62, 2002. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/o-legado-da-pedra/>>. Acesso em: 31 jan. 2015.

MERQUIOR, J. G. **Razão do poema: ensaios de crítica e de estética**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SCHNEIDER, D.; MINANI, T. Claro enigma. **Bravo!**, São Paulo, 11 jul. 2011. Disponível em: <<http://educarparacrescer.abril.com.br/leitura/claro-enigma-402900.shtml>>. Acesso em: 31 jan. 2015.

VALÉRY, P. **Oeuvres**. Paris: Gallimard, 1960. v. 2.

_____. **Cahiers**. Paris: Gallimard, 1974. v. 2.

Recebido em 13/10/2016

Aceito para publicação em 18/06/2017



