



## O dizível e o indizível em *Claro Enigma*, de Drummond

Edson Santos de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir do conceito de enigma na filosofia, pretendemos fazer uma aproximação com a noção de letra em Lacan, no sentido de litoral, uma vez que essas duas categorias oscilam entre o que se diz e o que se cala. Num segundo momento, após uma breve reflexão sobre a presença desse conceito em Drummond, faremos uma leitura do poema *Claro Enigma*, do mesmo autor.

**Palavras-chave:** Enigma. Paradoxo. Letra. Lacan. Drummond.

A questão do dizível e do indizível está estreitamente ligada à noção de enigma, presente tanto na religião quanto na arte. O que caracteriza esse conceito é a sua impossibilidade de ser desvendado. Nele há algo que pode ser suposto, mas nunca decifrado de modo pleno. No caso da arte ocorre o mesmo. Um exemplo é a diferença entre poema e poesia proposta por Octavio Paz (1982, p. 17) : “o poema é um organismo verbal, que contém, suscita ou emite poesia.”

O enigma é, para Aristóteles, uma contradição ao dizer algo do real e ao mesmo tempo se fechar no impossível. Dando um grande salto na história da filosofia, Wittgenstein, no *Tractatus*, vê o enigma como um modo incorreto de pensar logicamente. Numa segunda fase, em *Investigações Filosóficas*, o filósofo estuda os “jogos de linguagem” e afirma que mais importante do que o significado das palavras, o que vale é a multiplicidade de seus usos em contextos de ação (FERRARO, 2021, p.1-3). Nesse sentido, numa abordagem poética, é possível entender a natureza paradoxal do enigma, já que contém em si o que não se diz e o que se diz, ainda que de forma parcial.

Os paradoxos, na filosofia clássica, têm como traço marcante a contradição. Numa perspectiva contemporânea, Gilles Deleuze, em *Lógica do Sentido* (1976), afirma que eles são os doadores do sentido, pois a contradição nos jogos de linguagem pode propiciar um sentido novo (DELEUZE, 1974, p.1-12). Na poesia, que tem como marca a polissemia e a condensação, os paradoxos e o enigma têm o seu lugar. Fernando Pessoa, Camões e Drummond são mestres no uso deles. Nessa linha, parece ser possível fazer uma aproximação entre a

<sup>1</sup> Doutor em estudos literários na interface com a psicanálise – Faculdade de Letras da UFMG. Email: edson-so@uol.com.br.

letra, no sentido lacaniano de litoral, e o enigma já que ambos oscilam entre o que se diz e o que se cala.

A noção de letra em Lacan vai sendo burilada ao longo de seus seminários, tendo mais precisão em *Lituraterra* (LACAN, 2003). Importa ressaltar que Lacan inverte o algoritmo saussureano, priorizando o significante em detrimento do significado. Um bom exemplo é a análise que o psicanalista francês faz no Seminário da carta roubada, a partir de um conto de Poe. A carta vai deslizando por vários personagens provocando efeitos de furo. Nessa análise, a letra ainda está identificada com o significante, o mesmo acontecendo no texto *A instância da letra e a razão depois de Freud*, onde esse conceito tem caráter fonemático (MANDIL, 2003, p. 29).

Segundo Milner (apud MANDIL, 2003 p. 104) é em *Lituraterra* que Lacan esclarece a diferença entre letra e significante. A letra é mais elementar do que o significante, é deslocável, transmissível; um significante não se transmite, mas representa um sujeito para outro significante. Por outro lado, a letra não deixa de ter certa opacidade, apontando para o real. É por demais conhecida o enfoque de letra como litoral em Lacan. Ao viajar de avião, passando pela planície da Sibéria, ele observa sulcos entrelaçados com pequenos rios. A letra, como os sulcos, seria assim um exemplo de articulação entre o real e o simbólico. Ela separa e ao mesmo tempo conjuga esses dois elementos. Mandil (2003, p.48), nas trilhas de Lacan, esclarece ainda mais a diferença entre letra e significante, comparando o litoral com a fronteira. A fronteira é uma marca simbólica entre territórios homogêneos, já o litoral mostra o encontro de dois mundos heterogêneos, o sólido (a terra) e o líquido (o mar). Nesse sentido, a letra estabelece uma transição entre o real e o simbólico.

Para Lacan, o real é o suposto, o impossível de nomeação, o que sempre escapa, “o que não cessa de não significar”. O imaginário supõe a oscilação, a instabilidade do sentido. Já o simbólico está ligado ao corte, à instauração do significado, ao mundo da cultura, da palavra. A linguagem tem seus limites. Nunca esgota o objeto, mas sem ela não conseguimos expressar o mundo e nossos sentimentos. Ela nos escapa porque está atrelada ao real, ao inconsciente, segundo Lacan. É nesse sentido que a letra é muito usada na literatura: por ter algo de transmissibilidade tem traços do simbólico, por ser suporte do significante, flerta com o real, permanecendo assim num espaço “entre”, de transição. A partir dessas reflexões, pode-se dizer que a letra apresenta o irrepresentável sendo possível ser associada ao enigma, que contém o dizível e o indizível como duas faces de uma mesma moeda.

Publicado em 1951, *Claro Enigma* é um livro que se distancia do anterior – *A rosa do povo* – texto de 1945 voltado para a questão social. Sem abandonar o tom questionador da realidade, que é importante nessa obra (veja, por exemplo o poema *Os bens e o sangue*), Drummond em *Claro Enigma* prefere apostar na construção do verso, num maior rigor formal. A epígrafe do livro é retirada de Paul Valéry, *Les événements m’ennuient*, os acontecimentos me entediam. Investindo numa composição clássica, com ênfase no soneto, o escritor itabirano surpreende pela aguda introspecção e pelo fazer poético. Nesse investimento, o

autor parece desconfiar de que a poesia não se limita a uma tomada de posição diante dos problemas sociais, mas consiste em trabalhar com as palavras, proposta que já estava presente no poema *Procura de poesia*: “Penetra surdamente no reino das palavras/ lá estão os poemas que esperam ser escritos.”

Um dos topos frequentes na obra de Drummond é o enigma. Alcides Villaça (2018) destaca vários elementos na poesia do escritor itabirano que estão associados ao enigma, como por exemplo, a pedra no caminho, de *Alguma Poesia*. Em versos da mesma obra, o eu lírico destaca o dilema entre o que a linguagem não diz (a pena que não escreve e a poesia que insiste), a tensão entre o escrever e o calar e a consciência de que a linguagem é faltante na nomeação dos seres. Outros exemplos são destacados pelo crítico paulista como o enigma do pai no poema *A mesa*, as carências do mundo e a tensão constante entre o que a palavra representa e o que ela esconde. Em *Procura de poesia* o eu poético tenta tirar do sono as palavras e representá-las. Em “A um hotel em demolição” conclui: “De mim mesmo sou hóspede secreto”.

O título do livro *Claro Enigma*, um oxímoro, acena para um desafio ao leitor. As duas palavras já insinuam que a poesia é um enigma, porém claro, o que significa que esse “claro” não seja entendido como uma transparência de sentido, mas com certa opacidade para continuar poético. É nessa tensão entre a opacidade e a transmissibilidade que podemos propor uma leitura do poema *Oficina irritada*, estabelecendo ligeiras relações com *A máquina do mundo*. A escrita do soneto vai sendo tecida em ponto de letra, caminhando do fonema para alguns vocábulos e frases em vários versos, num processo de subtração em que o menos é mais. Leiamos o poema, sem a pretensão de esgotar esse claro enigma.

Eu quero compor um soneto duro  
como poeta algum ousara escrever.  
Eu quero pintar um soneto escuro,  
seco, abafado, difícil de ler.

Quero que meu soneto, no futuro,  
não desperte em ninguém nenhum prazer.  
E que, no seu maligno ar imaturo,  
ao mesmo tempo saiba ser, não ser.

Esse meu verso 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.

O soneto é construído em versos decassílabos, com rimas alternadas e encadeadas. No plano fonológico, pode-se notar a presença de vogais fechadas (“ê” e “u”), nos vocábulos finais dos versos, em todas as estrofes, numa analogia à escuridão, o que remete à dificuldade de compreensão e ao enigma: “escrever”, “ler”, “prazer”, “ser”, “sofrer”, “surpreender”, “duro”, “escuro”, “futuro”, “imaturo”, “impuro”, “pedicuro”, “muro”, “Arcturo”. Há ainda a presença de palavras que apontam para o tato, ressaltando a dureza, a dificuldade de tocar: “duro”, “pedicuro”, “muro”. Reforçando a opacidade, junto a essas vogais fechadas (os fonemas /ê/ e /u/), a presença do fonema vibrante “r”, alveolar, acena para o travamento da pronúncia na leitura do poema principalmente nos versos finais: “duro”, “escuro”, futuro, imaturo, impuro, pedicuro, muro, Arcturo. Voltando à questão do timbre das vogais, que sugere o enigma através da visão (relação claro/escuro), se lermos os versos com atenção, notamos que no interior de alguns vocábulos, existe a vogal /é/ , aberta, que gradativamente vai se fechando. Observemos, por exemplo, o primeiro verso. A vogal aberta da forma verbal “quero” se fecha na vogal da sílaba tônica do vocábulo “soneto”, desaguando no adjetivo “duro”, ampliando a escuridão semântica: “Eu quero compor um soneto duro”. Essa gradação das vogais do aberto para o fechado está presente em vários versos do poema. Assim, no plano fonológico, o poema vai se fechando, “se escurecendo”, isto é, se enigmatizando não só através do timbre das vogais, mas também de alguns fonemas consonantais. Os versos são construídos, fonológica e semanticamente na tensão entre o dizível e o indizível. Em termos lacanianos, diríamos entre o simbólico e o real.

Esse fechamento vocálico se estende à camada morfossintática, ampliando o campo da escrita, na relação do dizível com o indizível. O sintagma “Eu quero”, que aparece no início dos versos 1, 3 e 5, sugere uma certa convicção obsessiva de construção poética pelo indizível, criando uma tensão com o dizível, já que sem a palavra não se insinua a escuridão do enigma. Na camada morfossintática, a tensão entre o dito e o não dito continua de modo acentuado no quarto verso, marcado por vírgulas, sugerindo pela gradação, a intensidade do enigma: “seco, abafado, difícil de ler”. Processo semelhante se dá em boa parte do poema, com cortes sintáticos, como se pode constatar nos versos 5,7,8,10,12,13 e 14. As antíteses no soneto são frequentes: na correlação entre a forma verbal “pintar” e o adjetivo “escuro” no verso 3: “Eu quero pintar um soneto escuro”; no verso 8, com nova correlação de duas formas verbais “ser/não ser” (“ao mesmo tempo saiba ser/não ser”) e, no final, o oxímoro “claro/enigma”, que dá título ao poema. A presença do adjetivo “claro” precedendo o substantivo “enigma”, seguido da forma verbal “se deixa”, sugere uma concessão e ao mesmo tempo um convite do eu lírico ao leitor para ler seu texto, não para compreendê-lo totalmente, mas para entrar em estado de espanto que a escrita sempre proporciona a cada leitura: “Claro enigma se deixa surpreender”.

Chamam a atenção no poema alguns versos longos, principalmente os dois primeiros da primeira, segunda e terceira estrofe, com pontuação mais frouxa. A partir da terceira, notamos cortes com uma frequência maior de vírgulas, sugerindo um recuo, como ocorre no timbre das vogais, como se o poema se “encolhesse” sintaticamente desaguando no último

verso com o paradoxo “claro enigma” num convite ao leitor para ler o soneto em ponto de letra na transição entre o real e o simbólico.

Ainda no plano morfossintático, nota-se que o poema é construído com palavras pertencentes ao campo semântico do negativo. Vocábulos como “duro”, “escuro”, “difícil (de ler)”, “nenhum (prazer)”, “maligno”, “imaturo”, “Ser/não ser”, “impuro/ (fazer) sofrer” “ninguém” (o lembrar), ressaltam a pretensão de construir um poema capaz de desafiar o leitor. O título - “Oficina irritada” - já acena para uma ira, reiterando a convicção do eu lírico de construir um poema enigmático. Não se trata de uma ira contra o leitor, mas da tensão criada entre o exprimível e o inexprimível, plasmada na própria linguagem, que não recobre plenamente o real e solicita a atenção de quem lê. É nesse plano que, na esteira de Barthes (1974, p.21), podemos perceber que o texto se tece na chave do gozo e não do prazer. Gozo aqui deve ser entendido, segundo o crítico francês, como o texto que é plasmado na opacidade, que desafia, incomoda o leitor, convidando-o a uma leitura mais atenta, capaz de produzir novos sentidos. Já o texto do prazer é o

que dá satisfação, conforta, é fácil de ler, tem uma baixa condensação de sentido. O eu poético quer criar um poema “que não desperte em ninguém nenhum prazer”, que mova o leitor a sair do comodismo da leitura agradável. Tal posição o leva a ironizar textos de poetas parnasianos, que valorizavam a forma de modo superficial e quase sagrado.

No verso “E que, no seu maligno ar imaturo”, há uma fina ironia. O eu lírico quer praticar um poema bem elaborado, seguindo a proposta de Valéry, presente na epígrafe do livro, a qual valorizava a construção poética, com certo tédio diante dos problemas sociais, tão frequentes na poesia da época. Ao defender a construção de um poema de “ar imaturo” e “maligno”, o autor implícito estende seu olhar irônico a alguns poetas neoparnasianos da “geração de 45”, que na sua obsessão com a perfeição do verso tentavam resgatar as propostas da poesia clássica, presas mais à métrica e à rima do que a uma concisão rigorosa da escrita.

Dois versos do poema têm alto grau de condensação. O primeiro é “Cão mijando no caos, enquanto Arcturo”. No caso do animal, o ato de urinar está ligado à marcação de um território, a algo determinado, definido. Já o vocábulo “caos” acena para o enigma, o impreciso. Assim, notamos aí mais um oxímoro: criar um poema é marcar um território, mas no caos, em suma apostar no enigma. O poeta é aquele que, paradoxalmente, se vê submetido à linguagem sendo obrigado a marcar território com a palavra; no entanto, ele sabe que ela é frágil diante do caos do real. O vocábulo Arcturo já traz em seu significado uma oposição: “estrela vermelha e uma das mais brilhantes no céu noturno”, remetendo ao poema, enigma que brilha na escuridão. O segundo verso é “Tendão de Vênus sob o pedicuro”. “Pedicuro”, no sentido conotativo, aponta para desprazer causado no leitor pela dificuldade de compreensão. O vocábulo “Vênus” relaciona a beleza da deusa romana com a beleza estética do soneto, não no sentido parnasiano, mas a partir da proposta barthesiana de texto do gozo, isto é, um texto que pede reflexão por parte do leitor, como já foi afirmado. “Vênus” é também a deusa do desejo. O desejo supõe a falta. No poema, a falta se insinua na construção de um

texto-enigma, que pede leitura atenta. A palavra “tendão” significa “estrutura fibrosa, grossa, que conecta os músculos aos ossos”, sugerindo que a construção faltante do poema só é oferecida na articulação com a dor da escrita produzida no leitor.

O *topos* do enigma não está presente apenas nesse poema, mas se estende a outros, como já apontou o crítico Alcides Villaça (1974, p.107-118). O mesmo pesquisador afirma que o poema “A máquina do mundo” é o ponto alto de *Claro Enigma*. Segundo o estudioso, “a máquina do mundo é um *antienigma* por excelência. Ela é a racionalidade exposta de tudo o que existe e sintetiza o saber que nenhum homem ainda atingiu” (1974, p.113). A racionalidade excessiva é limitada. Sempre tenta tamponar em vão os furos do real. Somos atropelados por ele. As palavras são apenas um selo que colocamos nas coisas, embora sem ela não há possibilidade de comunicação. No texto o eu lírico recusa a oferta da máquina que lhe oferece a solução para todos os enigmas; no entanto, a vida é faltante e o enigma faz parte dela. Recusando a oferta da máquina, presente de grego, o eu poético aceita caminhar sem as soluções fáceis e totalizantes da existência.

Através de oposições e “encolhimento” de significantes em todo o poema, insinua-se o dizível e o indizível. O poeta, escrevendo em ponto de letra, vai estabelecendo transições entre o real e o simbólico, entre certa claridade do sentido e a noite da palavra, a dor de uma escrita enigmática e alguma transparência, passando pelo timbre das vogais e pela relação morfossintática entre vocábulos e frases. Só se entende o enigma na sua tensão entre a palavra e o silêncio, o dizer e o calar e isso se aplica não só à arte, mas ao homem. Como afirma Deleuze (1974), citando Paul Valéry, autor da epígrafe de *Claro Enigma*: “o mais profundo no homem é a pele”.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Claro Enigma*. Posfácio de Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- FERRARO, José Luís (2021). *Wittgenstein e os jogos de linguagem*. Disponível em: <[https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/19144/2/Wittgenstein\\_e\\_os\\_jogos\\_de\\_linguagem.pdf](https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/19144/2/Wittgenstein_e_os_jogos_de_linguagem.pdf)>. Acesso em: 18.05.2025.
- LACAN, Jacques. Lituraterra. In: *Outros Escritos* (p. 15-25). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Contra Capa Livraria/ Faculdade de Letras UFMG, 2003.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- VILLAÇA, Alcides. *Poesia de Drummond: na trilha dos enigmas*. São Paulo: Editora Schwartz, 2012.

Artigo recebido em 03.10.2025 e aprovado em 31.10.2025.

**Edson Santos de Oliveira:** Doutor em estudos literários na interface com a psicanálise pela Faculdade de Letras da UFMG. Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Sócio do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais e professor associado aposentado da Universidade Federal de Minas Gerais UFMG). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3951-0772>. Email: edson-so@uol.com.br.

**Endereço:** Universidade Federal de Minas Gerais, Coltec/UFMG. Avenida Antônio Carlos, 6627 Pampulha. CEP: 31270-901 - Belo Horizonte, MG.

**Editor:** Dr. Geraldo Luiz De Mori

**Avaliadores:** Dr. Daniel De Luca / Dr. Marco Heleno Barreto