

CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: A Magia Lúcida*. Rio de Janeiro, Zahar, 2002.

Resenhado por: Maurício Silva

Talvez como nenhum outro poeta brasileiro, Drummond tem sido alçado à condição de maior representante da poesia nacional de todos os tempos, motivo pelo qual cada vez mais sua obra tem sido reeditada e os estudos críticos a respeito de sua poesia vem sendo publicados sistematicamente.

Autora que há décadas tem se debruçado sobre a poesia sempre enigmática e inspirada de Drummond, Marlene de Castro Correia acaba de publicar um livro que pode, desde agora, ser tomado como referência obrigatória para um entendimento mais profundo e acertado da poética drummondiana: trata-se de seu *Drummond: A Magia Lúcida* (Rio de Janeiro, Zahar, 2002), o qual revela não apenas uma percepção sagaz do conjunto da obra do poeta mineiro, mas também uma leitura inspirada e prazerosa de cada uma de suas peças líricas.

A autora começa tratando da característica de Drummond em fazer da produção literária uma constante indagação sobre a situação da poesia, tornando-se não poucas vezes cético em relação à sua importância num mundo regido pelo materialismo capitalista, o que não o impede de criticar o descompromisso com a realidade social, preconizado, por exemplo, pela estética parnasiana (em “O Anúncio da Rosa”, *Rosa do Povo*). Por isso, propõe a imersão da poesia no aqui e no agora, perfazendo uma poética de luta e em favor da justiça social (“Mãos dadas”, *Sentimento do Mundo*). Assim, “Drummond rompe com a tradição romântica, que hipertrofiava a função emotiva da linguagem, centrada no eu do emissor, e repudia a posição clássica, que supervalorizava a função referencial, dirigida para o objeto de que se fala. Não é portanto na emoção do poeta que reside a poesia, tampouco no assunto da mensagem” (p. 14). Por isso, pode-se concluir: “dar voz à experiência potencial de todos, transcender o indivíduo, dele filtrando e nele injetando o universo, criar uma percepção inaugural da realidade, atuar sobre a História são condições necessárias, porém não suficientes, para fazer-se a poesia” (p. 15). Necessita-se, por fim, saber manejar as palavras de forma específica, saber combiná-las de tal modo

Maurício Silva é doutor em Literatura Brasileira pela USP e professor de Literatura Brasileira do Centro Universitário Nove de Julho.

que adquiriram plena significação.

Daí depreende-se, segundo a autora, que um dos programas da poética drummondiana consiste na concentração da linguagem e na valorização da palavra, promovendo assim uma “percepção nova da palavra, que lhe reinstaura a densidade semântica” (p. 17). Em resumo: “os signos lingüísticos revalorizados constituem palavra-chave do texto, a sua revalorização se integra na construção do poema como um todo orgânico e se relaciona com a sua significação global” (p. 18). Apesar dessa lógica cerrada, a poesia – diz a autora – não deve ser entendida como uma linguagem lógica, necessitando ser captada pelo leitor também de forma não-consciente, sensível. A palavra, em Drummond, também é elevada à condição de elemento central de sua poesia por meio do emprego polissêmico, de combinações novas, causando um efeito de surpresa no leitor: “Drummond remete ao velho para usá-lo como instrumento do novo: aproveita-lhe elementos semânticos, que penetram por via associativa em sua combinação inédita, o jogo com o codificado revertendo em enriquecimento da mensagem, que diz implicitamente algo que não é explicitado; propicia com a associação um confronto entre duas formas de dizer, uma desgastada, que ele repudia e desestrutura, e outra vigorosa, que entra por um ouvido mas *não* sai pelo outro” (p. 23). Essa novidade, enfim, implica uma espécie de descondicionamento do leitor, o que requer um trabalho de transformação da matéria-prima das palavras em imagens insólitas, como, por exemplo, conferindo dimensão simbólica às circunstâncias do cotidiano.

Embora ligado, pelos temas presentes em sua poesia, à tradição lírica brasileira, Drummond inova e rompe com essa tradição exatamente pelo tratamento dado a esses mesmos temas. É o caso, por exemplo, da temática amorosa, que em Drummond perde aquele tradicional enfoque ligado à exaltação feminina e ao desabafo amoroso para adquirir uma densidade mais ligada à problematização existencial do eu (perspectiva filosófica) e à reação do eu diante da realidade (perspectiva histórica), dimensão dupla que dá origem, ao mesmo tempo, à poesia politicamente engajada e à poesia metafísica e existencial.

Analisando o célebre poema “No meio do caminho” (*Alguma Poesia*), modelo do fazer poético drummondiano, a autora afirma tratar-se de uma peça em que “o espírito, o sentimento, a poética da modernidade, enfim, se realizam de forma mais integral e radical” (p. 38), transformando-se em “signo configurador de uma poética da modernidade, que se define pela tensão dissonante, pela agressiva dramaticidade, pela força traumatizante e relacionamento de choque” (p. 39). Já o poema “Os bens e

o sangue” (*Claro Enigma*) aciona significações psicológicas e sociológicas, além de demonstrar uma estruturação dramática (no âmbito da forma) e uma configuração trágica (no âmbito do conteúdo), já que, no sistema da sua obra, tal poema “vale como espaço poético de convergência e concentração da sua inteligência trágica do universo. Na medida em que se estrutura a partir da tensão entre duas forças, individualismo-antiindividualismo, essa inteligência contém uma potencialidade dramática, marca geral da produção do autor. A organização da matéria em termos de conflito entre forças personificadas e de ação destruidora e dolorosa caracteriza o poema em exame quer como realização radical daquelas virtualidades dramáticas, quer como forma patética do saber trágico drummondiano” (p. 86).

A autora lembra também que é na poesia de Drummond que a *ironia romântica* (categoria poética das mais valorizadas no século XX, agindo mesmo como princípio estruturador da criação em diversas literaturas ocidentais) encontra sua expressão mais radical: “a prática drummondiana da ironia romântica é complexa e completa: assume as múltiplas significações dessa categoria, incorpora suas implicações filosófica e metafísicas, descobre suas faces diversas e a investe de diferentes funções” (p. 115). É essa incorporação da ironia romântica por sua produção poética que faz emergir uma das características mais importantes da poética drummondiana: a “autoconsciência do processo criador” (p. 116), que nasce de uma percepção das contradições da arte, como pode ser visto maximamente em “Procura da poesia” (*Rosa do Povo*): “a auto-referenciação tão freqüente na poesia de Drummond se organiza em uma constelação de signos que podem ser lidos como metáforas de seu comportamento de ironista romântico-moderno” (p. 131).

Desse confronto ou, antes, conjunção de sentidos, promovida pela consciência do fazer poético e da ironia romântica, surge em Drummond a tensão entre a impossibilidade e a possibilidade da poesia, linha-mestra de sua consciência metapoética. E vai além: “ainda que constitua o assunto de vários poemas de Drummond, a tensão impossibilidade-possibilidade da poesia ultrapassa essa condição: mais do que tema, ela se configura como a própria dinâmica que funda e enforma a obra do poeta, sem necessariamente emergir à camada referencial do texto como algo de que ele fala. Seu modo de existir é mais subterrâneo: movimento propulsor de contínuos questionamentos do autor, que o impedem de fixar-se em certezas, que o levam a desdizer-se e contradizer-se, para em seguida reafirmar o que acabara de negar” (p. 130).

Finalmente, a autora faz considerações sobre a última obra de Drummond, *Farewell*, a qual retoma o tema da unidade do mundo, mas como constatação melancólica do sofrimento. Caracteriza-se, ainda, por

um discurso despojado, por um “lirismo assurdinado” (p. 170) e pela “apreensão trágica da vida e do mundo” (p. 171), apesar de algumas notas humorísticas sempre presente em suas obras.

A forma como o livro é escrito, mesclando de modo obsedante o discurso do pesquisador e do pesquisado, compreende o mérito e o demérito do livro: é positivo, porque atualiza um diálogo próximo e contínuo entre a autora e o poeta, dando ao estudo maior fluidez; negativo, pois corre freqüentemente o risco de o mesmo discurso se tornar fragmentário e dispersivo.

Não é o que acontece, contudo. E entre a fluidez e a dispersão – o que parece uma contradição em essência, mas não é senão sintoma de uma linguagem que parece ter incorporado a dicção do próprio objeto de análise – ressalta mesmo uma linguagem que, como a própria autora sugeriu mais de uma vez, tem como um dos principais objetivos alcançar um didatismo expresso por uma exposição ao mesmo tempo profunda e informal.

E no final das contas, o resultado – como já se era de esperar numa pesquisadora do naipe de Marlene de Castro Correia – revela-se inegavelmente positivo.