

DRUMMOND E A TRADIÇÃO CLÁSSICA

Apolo dos Santos Silva
UNIPAR-PR

A destacada presença de Carlos Drummond de Andrade na constelação dos grandes poetas nacionais foi construída, à medida em que ele sentia o mundo circundante e se expressava. Este diálogo se deu através da sensibilidade do poeta que se escolarizava pelas leituras, pelos contatos e pelas funções exercidas, decorrendo disto uma cultura que bem representa a sua interação com o mundo em que viveu. O resultado deste diálogo ficou registrado na sua produção literária e, principalmente, condensada em sua obra poética.

O motivo deste trabalho é mostrar a herança que ele nos legou, decorrente de seu envolvimento com a cultura clássica, mostrando os princípios formais sorvidos daquela tradição de criar versos. O aspecto que destacaremos será aquele que acreditamos ser fundamental na organização poemática: o ritmo fônico.

Drummond compôs seus poemas utilizando-se dos fundamentos herdados da cultura literária de sua época, construindo-os dentro de conhecimentos estéticos tradicionais e criando seus poemas dentro dos desvios que marcavam a produção poética dos modernistas. Os registros da preocupação para com o processo sonoro que envolvia seus poemas foram constantes em toda sua obra. O eu-poético ao considerar este aspecto em suas criações dá sempre destaque a essas referências apontando nelas o valor melódico que deve existir nos versos. No seu livro *A Paixão Medida* (1980) no poema "História, Coração, Linguagem" Drummond apresenta um encômio a um dos maiores poetas da língua portuguesa, Luís Vaz de Camões, onde ao lado da mensagem elogiosa, ele salienta o valor melódico, cadenciado pelo processo reiterativo das anáforas e cumes tonais que suavizam o verso:

É teu verso, teu rude e teu suave

balanço de consoantes e vogais,
teu ritmo de oceano sofreado (V. 5-7)

A consciência ficcional do encantamento a que o poema leva o eu-poético, e por conseguinte o eu-leitor a usufruírem o jogo do prazer pelo próprio prazer, como bem expressa o poeta, falando de Camões, mas que, na realidade, reflete uma postura toda drummondiana:

Multissexual germinador de assombros,
na folha branca vieste demonstrando
ao que ao homem, na luta contra o fado
cabe tentar, cabe vencer, perder,
e nisto se resume a irresumível
humana condição no eterno jogo
sem sentido maior que o de jogar. (v.18-24)

Consolida-se nos últimos versos, o lírico que percorre as vidas, perpetuando Camões e Drummond como modelos épicos, construídos na temática do amor. O testemunho síntese do poema não é a referência específica ao clássico renascentista, é a voz atualizada do poeta:

És a linguagem, dor particular
deixa de existir para fazer-se
dor de todos os homens, musical,
na voz de órfico acento, peregrina. (v. 33-36)

Da sonoridade ritmada resulta a concretude musical. É o culto das células métricas primitivas, embriões das belas canções imortalizadas por gregos e latinos que o culto a Camões evoca. A subordinação da criação poética particular de Drummond se estriba nessa cultura atualizada no renascimento que se vê revigorada agora no poeta de Itabira.

Há em Drummond a cultura construída, não pelo ordenamento canônico e sistemático da academia, mas pela leitura peripatética da busca individualizada nas leituras e percepções pessoais, conduzidas pela sua sensibilidade. Em sua obra há reflexos dessas culturas míticas primordiais mas, acima de tudo, pelo devotamento à organização rítmica que transparece em atualizadas leituras como em *Órion*

A primeira namorada, tão alta
que o beijo não a alcançava,
o pescoço não a alcançava,
nem mesmo a voz a alcançava,
eram quilômetros de silêncio. (Drummond, 1986, p. 528)

e em outras "inúmeras delícias" gregas e latinas fragmentadas pelas lembranças.

O culto à temática clássica está sempre presente no poeta e o embrião de sua poética está na musicalidade que envolve a palavra que estabelece, através do processo das reiteraões sonoras, a fixação do ritmo. A melodia é definida pelos compassos determinados pela presença das células métricas. Parece-nos que o poeta tem a necessidade de explicitar esse mecanismo tão primitivo e por isso reconstrói, mimeticamente, o processo, buscando na similaridade concreta das leis do trânsito o fundamento embrionário da sua poética. A visão libertária que o perseguiu a vida toda submeteu-o a uma disciplina que ele se impôs no ato criativo. "Arte Poética" em *A Paixão Medida* (1981) consubstancia todo o testemunho do culto ao ritmo métrico determinante das células que compõem as unidades melódicas de seus poemas. Centrado nesta preocupação é que a nossa leitura vê em "Sinal de apito" o pré-anúncio da norma poética, como uma criação subconsciente herdada, talvez de cânones escolares. Ao nos determos em "Sinal de apito" encontramos-nos diante do autoritarismo real das severas leis do

trânsito que limitam o homem moderno de caminhar com liberdade. A lei inibe, condiciona e alerta o homem:

Um silvo breve: Atenção, siga.

Dois silvos breves: Pare.

Um silvo breve à noite: Acenda a lanterna.

Um silvo longo: Diminua a marcha.

Um silvo longo e breve: Motoristas a postos. (1986, *Alguma Poesia*, p. 88)

Há sons que o impedem ou determinam como ele deve caminhar. É o homem que, se transgredir, será barrado pela autoridade. Assim na poesia, a criatividade é impedida pelas normas canônicas das poéticas tradicionais e cabe ao poeta descobrir novos caminhos para se libertar. Na fuga desses valores rígidos, o poeta propõe o novo ao combinar esses impedimentos. Os apitos longos e breves que seccionam nossas ações ou as limitam, podem se organizar e ser motivos de novas caminhadas ao se unirem e, assim, iniciarem a agradável viagem. Acreditamos que o poeta pode estar gestando no subconsciente a sua arte poética.. Esse embrião, "silvo breve e "silvo longo", pode ser lido como a bráquia (**N**) e o macro (–), que ao se combinarem, produzem os pés métricos detonadores das emoções e aventuras. Quando isolados não trazem movimento livre ao homem, na realidade o homem se sente vigiado, com muitas limitações e impedimentos. Com a combinação dos silvos contrários, libera-se a criatividade e podem surgir itinerários. Combinados esses sons longos e breves das palavras, o poeta está criando as células ternárias e quaternárias transmissoras das melodias que encantam a mensagem e estabelecem, pelas suas repetições, o ritmo métrico-melódico das unidades poemáticas. Estas medidas ternárias de tempos longos e breves, ou, breves e longos nos remetem para os ritmos melódicos da poesia lírica primitiva dos troqueus e jambos. Drummond, impulsionado pela célula

métrica, diz, como eu-poemático, que está pronto para produzir e gerar os encantos da poesia. E manda o recado: "(A este sinal todos os motoristas tomam lugar nos seus veículos para movimentá-los imediatamente)". Com o conhecimento das células métricas primitivas o poeta tem o instrumental formal para criar e nos convida para a poesia.

Este poema, que consideramos o prenúncio de uma teoria rítmica, herdada das concepções clássicas remanescentes, talvez, de leituras sobre poéticas alimentadas no período escolar, e que o poeta sustentou nas composições de sua obra poética, foi publicado em 1930 em *Alguma Poesia*. A manifestação teórica do ritmo clássico determinado pelos pés métricos só viria a ser revelada, explicitamente, cinquenta anos após, com a publicação de "Arte Poética" em *A Paixão Medida* (1980).

O ritmo estabelecido pela organização sonora das palavras que se repetem, apresenta a musicalidade imposta pelos intervalos que se alternam nas unidades dos versos expondo a cadência melódica que, à primeira vista, é somente som a exigir do leitor o questionamento sobre essas breves e longas:

Uma breve uma longa, uma longa uma breve
uma longa duas breves
duas longas
duas breves entre duas longas (*A Paixão Medida*, p.17)

Na realidade o poema transmite a descrição dos principais pés métricos greco-latinos. Esta indicação sustentada na cultura clássica greco-latina conduz sonoramente o verso e traz semanticamente embutidos os metros de poetas renomados da antigüidade clássica que conduziram sua poética e sustentaram o segredo de suas composições. Drummond parece estar respondendo à pergunta: o que é arte poética? A resposta ele dá num primeiro plano que é a

musicalidade presente nas palavras que estabelecem a melodia; poesia é som organizado que atinge primeiro ao sentido da audição, depois é o conceito que se estabelece através da organização semântica, que aqui é altamente conceitual, como foram tantas poéticas legadas à posteridade. Drummond não se torna repetitivo e apresenta somente a síntese dessa herança métrica greco-latina. São os pés métricos com suas células ternárias: o jambo (N —) e troqueu (— N) ou quaternárias como o dátilo (— N N) e o espondeu (— —), ou o metro composto como o coriambo (— N N —) que sintetizam os ritmos primordiais do verso clássico, marcados pela quantidade temporal da bráquia (N = 1 tempo) e do macro (— = dois tempos)

N — , — N
 — N N
 — —
 — N N —

São as seqüências de células ternárias. que levam o poeta a expressar o sentimento eufórico conduzido pelo o troqueu ou as manifestações disfóricas que a célula iâmbica sugere, ambas alimentadoras de tantas emoções em tantos poetas líricos. Já os compassos quaternários dos dátilos e espondeus mostram a atitude do eu-poético que fala das aventuras dos outros, marcando a narrativa épica. Os pés compostos como bem exemplifica com o coriambo, (troqueu + iambo) onde homem em constante conflito em sua ambigüidade. Esta dinâmica de sentido implícito nas seqüências dessas células métricas já predispõe o poeta a escolher a palavra certa onde deve casar o som com o sentido. É a busca da palavra certa, no ritmo certo a grande missão do poeta ao transmitir seu estado de espírito revelando a sua leitura do mundo. A importância que Drummond dá à sonoridade do verso é tão primitiva quanto as primeiras poesias líricas dos gregos, que recebiam o nome de "mélicas" e eram feitas para serem cantadas. O que o poeta nos lembra é justamente este aspecto que deve sempre existir na poesia: a musicalidade no ritmo dos troqueus, iambos, dátilos, espondeus e coriambos.

Drummond afirma que a poesia se realiza naturalmente se essas sugestões forem acatadas. O ritmo é primordial. O resto depende da capacidade criativa sintetizada nos termos "fingimento" e "sentimento" que é a outra marca do bom poeta que tem que seguir os seus impulsos anímicos e se transfigurar pelas palavras:

e tudo mais é sentimento ou fingimento
levado pelo pé, abridor de aventura,
conforme a cor da vida no papel. (A paixão medida, p.17)

Conclui o poema, evocando a melodia que é o eixo condutor que transfigura o eu-poético e o transporta para o mundo ficcional, alimentado pelas aspirações que tomam conta do homem de acordo com as suas metas e seus sonhos. O que se vê, ainda no poema, é a marca maior dos grandes poetas. Conciso, completo e indicador de outras leituras. Não se encontra nele a posição categórica e autoritária de uma Arte Poética horaciana que se sente na obrigação didática de impor conceitos. Drummond apenas apresenta a síntese, como a dizer ao leitor hodierno que a boa poesia sempre fora feita assim desde Alceu, Safo e tantos poetas primitivos que cantaram suas emoções e se tornaram modelares e criadores de ritmos, pois era a melodia que os regia.

Para demonstrar a arte apreendida do passado clássico greco-latino, Carlos Drummond trata da paixão humana, invadindo a intimidade deste eu poemático, criando um ritmo esfuziante e refletindo a intensidade máxima da paixão humana. O poema "Paixão medida" é a adoção da temática erótica vestida de símbolos denunciadores da presença clássica, atualizada para o final do séc. XX:

Trocaica te amei, com ternura dátila
e gesto espondeu.
Teus iambos aos meus com força entrelacei.

Em dia alcmânico, o instinto ropálico
rompeu , leonino,
a porta pentâmetra.
Gemido trilongo entre breves murmúrios.
E que mais, e que mais, no crepúsculo ecóico,
senão a quebrada lembrança
de latina, de grega, inumerável delícia? (A Paixão Medida, p. 19)

O poema se reveste dos termos ligados à tradição clássica da teoria do verso, cultivada na antigüidade, mas que o poeta atualiza com as figuras paronomásticas que estas expressões conceituais sugerem. Há uma melodia configurada pela combinação sonora delimitada por pausa, onde predominam unidades melódicas constituídas de redondilha menor. Isto estabelece uma narrativa épica ligeira nos seis primeiros versos e que se dilui nos versos finais, onde se presentificam as lembranças de todas as paixões cantadas no passado. O processo criativo não fica só na sonoridade das unidades melódicas, dinamiza os elementos etimológicos e cria outros significados que erotizam a paixão e sugerem outros sentidos que vão se sucedendo desde a expressão "trocaica", que desnuda a amada e traz, ainda, o sentido do próprio pé métrico que alimenta a temática eufórica do amor. Ao remeter à "ternura dáctila e gesto espondeu" todo o processo semântico de uma aventura épica que os pés métricos do hexâmetro dactílico narram, só que a façanha, "a gesta", é temperada pela ternura do amor e pela espontaneidade do momento descrito. Sucessivamente as metaforizações de "iambos" insinuam leituras que vão desde o próprio pé métrico que indica a agressividade jâmbica, passa pela leitura sugestiva da amada de cor jambo e a possibilidade que a palavra francesa "jambe" possa sugerir nesse contexto, que explicitaria com muita clareza a cena erótica. A descrição da paixão humana, aqui desmedida e cada vez mais intensa, é amenizada pela terminologia consagrada da teoria dos versos; alcmânico, o adjetivo relativo ao autor que é tomado em lugar dos temas abordados pelo

poeta das "partênia"; a paixão, impulsionada pelo instintivo ardor amoroso é apresentada agora pela nomenclatura métrica que possibilita semanticamente, a dupla versão: a da teoria métrica e a sugerida pelo texto no plano sonoro, quando os vocábulos atingem um grau elevado de erotização, ao induzir o leitor para a descrição de uma relação sexual. Os quatro últimos versos constituem-se na leitura transparente do êxtase amoroso medido pelo compasso das células métricas, que são lembranças fragmentadas da prazerosa poesia lírica de gregos e latinos.

Carlos Drummond deixa muito explícita em "A Paixão Medida" a consciência de uma poética que registra valores cultuados em grandes momentos da literatura desde a antigüidade clássica, percorrendo o mundo greco-latino e exaurindo dele a essencialidade formal dos pés métricos e a marca semântica inerente a cada um. Cultua no classicismo português a musicalidade imposta aos versos pelo seu maior vate, Camões, em "História, Coração, Linguagem", retrata a fase combativa do Modernismo com "Cantares Inúteis", expondo que a essencialidade da poesia está na melodia interna. Nesse contínuo resgate de poéticas Drummond evidencia a importância do ritmo imposto pela sonoridade do verso conduzido pelas células métrico-melódicas, herança viva da cultura clássica que o poeta atualiza, fazendo de "Arte Poética" e "Paixão Medida" a teoria e a prática.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1979.
- _____. *A Paixão Medida*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1981.
- LAURAND, L. e LAURAS, A. *Manuel des Études Grecques et Latines*. Tome I. Grèce. Paris: Éditions A. et J. Picard, 1968.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Ritmo e Poesia*. Rio de Janeiro. Organização Simões, 1955.
- SILVA, Antônio M. dos Santos. *Análise do texto literário*. Curitiba: Criar Edições, 1981.