



## NOS (COM)PASSOS DE DRUMMOND

Débora Racy Soares <sup>1</sup>

**RESUMO:** Essa resenha apresenta o livro *Passos de Drummond* de Alcides Villaça. Em cinco ensaios, o autor percorre a poética de Drummond procurando demonstrar como ela nasce de uma insuficiência original.

**Palavras-chave:** *Passos de Drummond*, Alcides Villaça, Carlos Drummond de Andrade, poesia brasileira.

**ABSTRACT:** This book review introduces *Passos de Drummond* by Alcides Villaça. In five essays, the author retraces Drummond's poetic steps aiming to demonstrate how they are born from an original insufficiency.

**Keywords:** *Passos de Drummond*, Alcides Villaça, Carlos Drummond de Andrade, Brazilian poetry.

Os leitores de *Passos de Drummond* (São Paulo: Cosac Naify, 2006, 152 p.) ganharam por esperar o primeiro livro de crítica de Alcides Villaça. A paixão por Carlos Drummond de Andrade é antiga, como deixa transparecer o professor titular da Universidade de São Paulo (USP). Afinal, como explica no “Preâmbulo”, os ensaios deste livro originaram-se de anotações para os cursos sobre Drummond que ministra, desde a década de setenta, na USP. Portanto, estamos diante de um trabalho de maturação poética que perdura há mais de 35 anos e agora nos surpreende. Se os passos são de Drummond, são também de Villaça, pois revelam um percurso intelectual de leituras amorosamente cultivadas. Aos que se pretendem meros passantes, um aviso: nem a poesia de Drummond, tampouco a leitura de Alcides se entregam com facilidade. No entanto, se palmilharmos poesia e leitura, ambas com ardor e paciência, talvez possamos vislumbrar aquele horizonte essencial e, por vezes, tão esquecido, de “idealidade que está em nós, ao menos como signo de alguma promessa” (71). Aí sim, se aceitarmos a lição da pedra, os passos poderão ser nossos também.

Os cinco longos ensaios que compõem este livro, embora tenham sido escritos em épocas diversas, o que justifica certa modulação estilística sem acarretar prejuízo para a leitura, ganham

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários (2003, FCLAr/UNESP). Doutoranda no Instituto de Estudos da Linguagem, no programa de Teoria e História Literária, da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Apoio: FAPESP. E-mail: debora\_racy@yahoo.com.br



se lidos na ordem apresentada. O autor preferiu seguir a cronologia dos poemas, a fim de “valorizar alguns momentos da seqüência biográfica, histórica e estética trilhada pelo poeta” (7). De fato, a leitura de Villaça contempla desde os poemas do livro inaugural de Drummond, *Alguma Poesia* (1930), até os de seu “livro-despedida” *Farewell* (1996), publicado quase dez anos após sua morte (143). Sem a pretensão de perseguir “a riqueza de toda a trajetória” de Drummond, Villaça elege alguns poemas significativos e, por sinal, bem familiares, procurando demonstrar como eles se articulam “sob o signo de uma dramática insuficiência” (7-8). Longe do esquematismo didático que tende a reduzir em fases a trajetória do poeta de Itabira, Villaça articula os vários mo(vi)mentos de sua poesia, resguardando a tensão dialética que a estrutura. A capacidade de manipular as diversas tendências poéticas de Drummond, sem perder de vista o embate do(s) sujeito(s) lírico(s) com seu tempo, sinaliza o pleno domínio da matéria (crítica e poética), pois para encontrar o lugar - “um lugar outro”- desta poética, é imprescindível enxergá-la na totalidade (41).

No ensaio inicial “Primeira poesia”, Villaça parte do emblemático “Poema de Sete Faces” que abre *Alguma Poesia*, livro de estréia de Drummond. Apesar do que o título do primeiro livro possa vir a sugerir, Alcides logo avisa que não se trata de uma coletânea sem critérios, espécie de “arranjo de poemas díspares” (17). Pelo contrário, trata-se de uma “primeira arrumação” que já traz as marcas daquela “disparidade que o leitor experimentará na variabilidade dos estilos, das inflexões e das próprias *personae* do sujeito lírico” (17). Este pluralismo poético seria resultante das “forças em conflito” que habitam um sujeito “núcleo de todos os paradoxos”, talvez por ter parte com o diabo! (15). Nesse sentido, o *gauchismo* de Drummond seria a face reconhecível de um sujeito impossibilitado, *a priori*, de lidar com tantas e tamanhas contradições. O efeito seria uma poesia “essencialmente dialética”, capaz de encenar os impasses de um sujeito em franco desajuste com o mundo (19). Em perspectiva ampla, a constituição problemática da *persona* poética como tema só faz afinar Drummond aos desafios da arte moderna. Enfim, a possibilidade de ter várias faces, ao pôr em xeque a ilusão de unicidade, promoveria a “desidentificação” que estaria, segundo Villaça, na base da poesia de Drummond (30). Isso nos leva à questão da poesia como símbolo (do) precário, reflexão que será desenvolvida no próximo ensaio nas pisadas de um elefante muito especial.

Em “Um elefante de mentira e de verdade”, Alcides demonstra como a figuração do *gauche* torna-se cada vez mais complexa. Em sua opinião, “O Elefante”, poema extraído de *A Rosa do Povo* (1945) coloca-nos diante de “encruzilhada e de síntese” para talvez nelas nos



encontrarmos (58). O elefante representaria a figura (e fortaleza) do artista moderno, dividido entre fronteiras de difícil ultrapassagem. A intenção do elefante é genuína, mas sua frustração no retorno não deixa margem à dúvida. De maneira (imperdoavelmente) abreviada, estamos diante de um elefante-poeta construído de maneira precária, que busca suprimir sua carência constitutiva saindo ao mundo “à procura de amigos” (61). Quando ambos, elefante e poeta, retornam da “pesquisa”, ficamos sabendo: “ele não encontrou/ o de que carecia, / o de que carecemos,/ eu e meu elefante,/ em que amo disfarçar-me” (62). Diante desse elefante todo cuidado é pouco. Embora ele seja fabricado, está “longe da fraude”, pois “a mimese poética apresenta-se (...) como um fingimento pleno de verdade” (65). O destino do poeta parece mesmo ser “*gauche* na vida” (65). A falta do olhar compreensivo, pois o elefante volta desolado pela indiferença alheia dos “homens” que o “ignoram”, faz ecoar o “*topos* moderno da solidão na multidão” (67). Apesar de tudo, a profissão de fé fica estampada no último verso do poema: “Amanhã recomeço” (63). Como um Sísifo moderno, o poeta empreende a busca ou o “périplo frustrado” (*leitmotiv* do poeta-caminhante), numa dialética sem repouso, pondo a nu o paradoxo da incomunicabilidade (71). Nesse sentido, como enfatiza Villaça, Drummond “é um poeta que se adianta às nossas suspeitas maiores sobre o alcance da arte ou da possibilidade de representação da subjetividade mais viva, fazendo exatamente dessas suspeitas a matéria dramática de sua poética” (70). A tarefa infinita do poeta pode até soar como *nonsense*, especialmente em um mundo pouco afeito ao cultivo paciente da espera(nça), mas ela não deixa de ser um apelo à consciência mais lúcida. Aliás, diante de qualquer esperança de mitificação artística ou de totalidade harmoniosa, Drummond guarda fidelidade a seu *gauchismo*. Entre o “eterno e o moderno” a aposta será (*ad aeternum*) no conflito como possibilidade poética (105), o que nos conduz ao terceiro ensaio desses *Passos*.

Em “O poeta, a máquina e o mundo”, como sugere o título do ensaio, o poema eleito é “A máquina do mundo” em *Claro Enigma* (1951). Segundo Villaça, este poema pode ser visto como a “grande síntese das vivências de Drummond e de suas convicções estético-filosóficas de então” (83). Estamos diante de um poeta maduro e que, portanto, alimenta-se, tal qual um boi, de sua própria “ruminação meditativa” (80). O tema central do livro de 1951, a dissolução, embora esteja relacionado a uma trajetória poética de negações e recusas, parece exigir, nesse momento, uma outra configuração. É dessa forma que Drummond recupera formas clássicas, como sonetos e elegias, para expor o “esvaziamento de todos os conteúdos” (79). A dissonância entre forma e conteúdo lírico só fará afirmar o sentimento de incompatibilidade com o mundo, agora



vislumbrado como “enigma”. Diante da impossibilidade de entendimento e, portanto, de expressão, o poeta suspenderia a busca?

A estrutura do poema “A máquina do mundo”, pelo título e pela arquitetura, aproxima-se da alta tradição poética. O título alude à mítica máquina do mundo camonianiana (em *Os Lusíadas*), enquanto as tercinas em decassílabos evocam a *Commedia* de Dante. A escolha lexical é inusitada: formas arcaicas e palavras nada usuais são moldadas em sintaxe pouco convencional, afeita a inversões e deslocamentos. A essa altura, Villaça não poderia deixar de dialogar com a essencial leitura feita por Alfredo Bosi sobre o mesmo poema (“A máquina do mundo entre o símbolo e a alegoria”). Sem avançar muito em relação à leitura de Bosi, Alcides reafirma sua hipótese inicial de leitura – a insuficiência original – e confirma *loci* conhecidos da poética drummondiana. Entretanto, torna-se interessante acompanhar a passos lentos a leitura de Alcides, capaz de descosturar como poucos as entranhas das palavras. Percebemos, então, que estamos diante de um poeta “desenganado”, em busca do conhecimento que sempre lhe escapa, e cuja identidade foi “formada no tempo das sucessivas experiências negativas” (99). Ao avaliar a perda, ao recusar a Verdade totalizadora da “máquina do mundo”, o “caminhante melancólico” continua fiel aos seus princípios, à sua história (101). A significação de si, ainda que construída sob o signo da precariedade, não deixa de afirmar uma verdade particular que encontra ressonâncias em uma “estrada (pedregosa) de origem”, em um “atávico *gauchismo*” (106).

No ensaio seguinte, “Poética da memória”, Villaça pondera sobre a pluralidade do “memorialismo poético” de Drummond (110). Em outras palavras: se a memória tem um papel decisivo em alguns de seus poemas, as formas de lembrar variam de acordo com a passagem do tempo. Se no primeiro Drummond a memória recupera o *locus amoenus* familiar, nos poemas da década de cinquenta ela vem tingida com o reconhecimento acerbo de que “toda história é remorso” (111). Nesse último caso, a memória parece ser convocada não só para sinalizar o diálogo trágico com as imagens do passado, mas também para ratificar a “instabilidade provocada pelas lembranças” (111). A partir de *Lição de coisas* (1962) acentua-se o interesse de Drummond, então com 60 anos, em preservar a percepção do passado. Como explica Villaça, não se trata tanto de “acion(ar)” um “drama subjetivo”, e sim de ter prazer em rememorar as “plenitudes buscadas” (112-113). Depois dos desnor-teios pregressos, Drummond parece eleger a memória como fonte de inspiração, porém a invoca com a força do presente. Alcides esclarece: a predominância do tempo presente nos versos sinaliza que não se trata “apenas de evocar uma percepção antiga, na ilusão de revivê-la tal e qual se deu, mas de construir com ela (e para ela)



uma nova percepção” (114). Nesse sentido, o que Villaça chama de “poesia da velhice”, parece exigir de Drummond outra aproximação estética, em que a transfiguração autobiográfica ganha corpo (114). Ele está se referindo à trilogia da memória, formada por *Boitempo* (1968), *Menino antigo* (*Boitempo II*, 1973) e *Esquecer para lembrar* (*Boitempo III*, 1979). Nelas, é a voz do menino que fala pelo poeta e vice-versa, revelando que a dialética “se dilui na expressão de um discurso poético” que potencializa ressonâncias, sem sacrificar as distintas entonações das partes (115). Posto de outra forma: se “a maturidade se esclarece com a infância”, esta se “reilumina na maturidade” (116). “Coleção de cacos”, em *Boitempo II*, é um dos poemas lidos a partir das idéias mencionadas. Ao recolher “cacos”, fragmentos de memória, estaria Drummond ponderando sobre seu percurso poético-existencial? Até que ponto “coleccionar cacos” não sinalizaria o desejo de reunir, na velhice, aquela inquietação essencial em que funda sua poética? Seria do interesse das (sete) faces atravessar o “enigma” de um prisma às avessas para recompor a refratária totalidade branca? Quiçá a totalidade esteja na possibilidade de fechar um ciclo, reunindo as duas pontas da vida.

No último ensaio, “Lanterna mágica”, Villaça considera a dificuldade de investigar um discurso freqüentado por “todos os paradoxos” (128). Afinal, Drummond “arma a todo instante as armadilhas de um pensamento em crise” para contar a história de “um indivíduo lírico e moderno” (127-128). Ao perseguir alguns pontos da trajetória poética de Drummond, Alcides repisa seus próprios passos. A “lanterna” (re)ilumina a “dialética de sempre” que sustenta os mais variados momentos da poética drummondiana (137). Para arrematar, convoca *Farewell* (1996), último livro de Drummond, em que alguns *topoi* de sua poesia são revisitados. Nesse derradeiro passeio, Drummond se despede de seus temas, como quem dá a “última demão de luz, antes da sombra final” (141). Aos leitores, inconsoláveis com o adeusinho, resta a indagação: as máscaras teriam serventia diante da morte?

Antes, porém, de nossa despedida, ficam algumas ressalvas a título de sugestão. Facilitaria a leitura se alguns poemas coadjuvantes, como “O enigma” (79) ou “Um boi vê os homens” (81) comparecessem, ainda que em nota. Sentimos também a ausência, na página 82, da referência à citação de José Guilherme Merquior. Embora seja bem provável que Villaça esteja se referindo ao livro *Verso universo em Drummond* (1975), tal indicação facilitaria a leitura para os menos familiarizados com o assunto. De qualquer forma, seguir os passos críticos de Villaça, também poeta, faz reverberar os compassos do coração.

