

A ESTÉTICA CLÁSSICA EM DRUMMOND

Apolo dos Santos Silva *

Resumo

É mais uma leitura de Drummond, onde o autor de “Paixão Medida” apresenta a fundamentação basilar que norteia sua produção poética e revela, com muita clareza, seu fazer estético. A preocupação deste trabalho é apresentar ao leitor como este poeta comprova ser conhecedor dos artifícios clássicos do processo criativo, quer nos aspectos formais, quer na plurissignificância que o texto apresenta.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura, Estética, Poesia.

Abstract

It is one more Drummond reading, where the author of “Measured Passion” presents the basic fundamentals that guides his poetic production and reveals, very clearly, his esthetic doing. The focus of this paper is then to present to the reader. Now this poet confirms to be a connoisseur of the classic devices of the creative process, either in the formal aspects or in the plurisignificance that the text presents.

KEYWORDS: Reading, Esthetic, Poetry.

Introdução

A poesia lírica é manifestação literária que está sempre presente nos cultores das letras, o que nos leva à leitura de sua concepção para melhor compreender seu valor. Os críticos nos remetem aos gregos e latinos como exemplos dessa modalidade de produção literária. Advém daí uma aceitação tácita e quase inquestionável desses modelos. O leitor moderno sente dificuldades cada vez maiores em estudar esse gênero por um motivo muito simples: o desconhecimento do texto original grego ou latino. A nossa contribuição encaminha-se no sentido de demonstrar, numa rápida análise, como essas manifestações líricas se evidenciam. A opção pelo texto em língua latina se deu, por ser essa língua mais próxima à língua portuguesa e por possuir identidade de valores decorrentes do processo filial de ser a “Última flor do Lácio inculca e bela”. (BARBOSA. 1997:154)

A razão do uso do texto original se prende à necessidade intrínseca da poesia lírica, desta forma resguardando os valores do ritmo sônico e a expressão cultural no momento anímico de seu criador. Esse condicionamento limita o texto à língua

* Docente da UNIPAR. Doutor em Letras.

nativa, preservando a estrutura fônica peculiar que a diverge de outra.

O *corpus* é constituído dos poemas *Arte Poética e Paixão Medida* de Carlos Drummond de Andrade, e o poema 5 da *Carmina Catulli*. A proposta se prende à análise do ritmo métrico-melódico de seus versos. A eleição desse processo tem por objetivo a demonstração dessa presença clássica existente nos poemas.

5

*Viuamus mea Lesbia, atque amemus
Rumoresque senum seueriorum
Omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt;
Nobis cum semel occidit breuis lux, 05
Nox est perpetua una dormienda,
Da mi basia mille, deinde centum
Dein mille altera, dein secunda centum
Deinde usque altera mille, deinde centum.
Dein, cum milia multa fecerimus, 10
Conturbabimus illa, ne sciamus
Aut ne quis malus inuidere possit,
Cum tantum sciat esse basiorum.*

(LAFAYE, 1954:5)

Arte poética

Uma breve uma longa, uma longa uma breve
uma longa duas breves
duas longas
duas breves entre duas longas
e tudo mais é sentimento ou fingimento 05
levado pelo pé, abridor de aventura,
conforme a cor da vida no papel.

(ANDRADE, 1996:103)

Paixão medida

Trocaica te amei, com ternura dáctila
e gesto espondeu.
Teus iambos aos meus com força entrelacei
Em dia alcmânico, o instinto ropálico
rompeu, leonino. 05
a porta pentâmetra.
Gemido trilongo em breves murmúrios.

E que mais, e que mais, no crepúsculo ecóico,
senão a quebrada lembrança
de latina, de grega, inumerável delícia? 10

(ANDRADE, 1996:104)

1. A leitura de Catulo

O poema latino está moldado na estrutura do verso falécio. Apresenta a rigidez fixada pela seqüência dos pés métricos, ocorrendo pequenas variações (substituições) inerentes ao processo da escansão. A estrutura deste verso difundido na escola alexandrina é:

– U | – U U | – U | – U | – U
– – | – – | – –

Tanto o troqueu inicial quanto o final, pode passar pelo processo da substituição através do uso do espondeu. Conhecedor profundo do rigor métrico alexandrino, Catulo soube utilizar de nuances raras, permitidas por essa escola poética renovadora. O poema 5 apresenta em todos os primeiros pés o espondeu substituindo o troqueu e, no último pé, utiliza-se da substituição uma única vez, no verso 5. Esta marcação quantitativa da vogal não equivale ao acento intensivo empregado na metrificação portuguesa, mas, é sim, a marca da duração da prolação da vogal. Quando tem a duração normal, correspondendo a uma unidade de tempo, ela se constitui uma sílaba breve (bráquia) e é marcada pelo símbolo U; quando corresponde a duas unidades de tempo, a sílaba se chama longa (mácron) e o seu símbolo é –. Assim se verifica que o verso latino é constituído por essas seqüências quantitativas organizadas em pés métricos. O poema em estudo é em verso hendecassílabo, com cinco medidas métricas. O primeiro pé é um espondeu, o segundo é um dáctilo, e as três medidas restantes são troqueus, com uma única substituição do último pé no verso 5. O que rege, no seu aspecto formal, o verso clássico, é a rigidez do emprego desse aspecto quantitativo. O verso falécio apresenta uma estrutura onde o troqueu predomina. Este pé métrico é indicado para

as manifestações anímicas que retratam as variações sentimentais do “eu” lírico apaixonado.

Mas a musicalidade do verso possui outros elementos que determinam o seu ritmo fônico, que são as pausas versais, a entonação e, principalmente, a sonoridade advinda das sílabas marcadas pelas presenças consonantais, ou de palavras reiteradas. Essas combinações encadeiam-se, ecoam e matizam o poema com uma sonoridade contagiante. Assim encontramos o processo anafórico que registra com uma intensidade superlativa, as palavras, intencionalmente escolhidas: *basia, mille, centum, dein, deinde*. Presentificam-se no poema as aliterações, as paranomásias e as reiterações contíguas e à distância que se multiplicam e se entrelaçam por todo o texto. Há uma matriz sonora que envolve o poema no seu todo, são as sílabas estruturadas pela oclusiva bilabial surda /m/ e as variações vocálicas. Essa reiteração se realiza em dezessete momentos, projetando um *eu* oblíquo, intensamente envolvido no aspecto semântico e transparecendo as emoções do eu poético. Assim os *me* e *mi* evocam uma primeira pessoa condutora de conflitos que se envolve com o *tu* (*Lesbia*), projetando no sufixo *-mus*, a união desses dois agentes emocionais. Há outras possibilidades de leitura que a combinação sonora do processo silábico propicia, como das sílabas marcadas pelas linguodentais sonoras, as bilabiaais sonoras, que ecoam nas anáforas, paranomásias e reiterações.

A título de amostragem percebe-se que o poema apresenta musicalidade muito intensa, propiciada, principalmente, pelos sons consonânticos apresentados não só na leitura horizontal dos versos, mas também pela leitura do eixo vertical dos mesmos, que transforma o poema de leitura fragmentada em uma unidade ampliada pela verticalidade dos sons e dos sentidos que essas reiterações propiciam.

A riqueza da sonoridade presente em Catulo talvez seja a razão da admiração que críticos e poetas modernos têm por ele.

2. A leitura de Drummond

O poeta Carlos Drummond de Andrade, ao lançar em 1981 o livro *Paixão medida*, retoma a arte poética de nossos antepassados culturais e claramente expõe a tradição das fórmulas poéticas estabelecidas em pés métricos. Associa a eles as combinações sonoras tão a gosto dos alexandrinos, através de um processo aparentemente ingênuo de combinações anafóricas. Assim o poema *Arte Póética* tem implícito em si a força de código legal que estabelece as normas genéricas do fazer poético.

Ao leitor distanciado da cultura clássica, a sucessão dos quatro primeiros versos pode parecer uma citação inócua de sentido, mesmo se ele perceber que os versos seguintes devem ter alguma ligação com os anteriores num processo de causa e efeito. Mas ao aproximar a leitura deste poema ao de Catulo encontramos no procedimento fônico, aspectos muito similares. Proliferam as anáforas num grau de refrão, onde os sons se alternam no verso (plano horizontal) e também se repetem inter-versos (plano vertical) estabelecendo uma unidade sonora dos versos. Estes se associam no plano do conteúdo teórico e projetam uma leitura semiótica, ao caracterizar as medidas métricas mais comuns, utilizadas pelos clássicos na elaboração de poemas e, em especial, de temas líricos. Nesse início do poema, Drummond, utiliza-se de quatro vocábulos e na junção combinatória deles, através da sugestão nominal, retoma uma teoria do fazer poético, própria do mundo clássico que centralizava as suas normas em dois signos que combinavam entre si: $- \cup$. O som e o sentido se casam e projetam a criatividade do poeta. O ritmo sonoro é imposto pelas repetições alternadas das palavras e ao mesmo tempo a teoria dos pés métricos vai surgindo. O poeta numa forma erudita poderia semioticamente projetar as imagens dos signos quantitativos:

$$\begin{array}{c} \cup - \quad | \quad - \cup \\ - \cup \cup \\ - - \\ - \cup \cup - \end{array}$$

e a leitura sob o prisma da teoria do verso seria:

jambo – troqueu
 dáctilo
 espondeu
 troqueu jambo

Conhecedor do processo que norteia a poesia, Drummond didaticamente encerra a concepção poética, deixando a cada um a liberdade da criação. Ele valoriza o verso clássico, recupera a teoria e enaltece o ritmo fônico. Ao final reafirma que a poesia se utiliza do sentimento e da ficção e o cromatismo vital de cada um e se realiza através desta palavra trabalhada, musicada e cheia de sentido de acordo com o estado anímico pessoal. Essa manifestação lírico-didática do poeta projeta o lírico que deixa de ser totalmente solitário e passa a dividir o seu segredo de poetar.

Assim uma leitura possível seria a lembrança que o poeta tem dos códices que determinavam o fazer poético clássico. Ao utilizar o jambo (◡ –) o eu poemático apresenta o metro como símbolo de toda a poesia clássica que traz a marca embrionária da idéia agressiva de um eu defensivo que instiga a pessoa amada ironizando-a e satirizando-a levemente. Esse tipo de medida sustentou a produção poética primitiva, quando registrava dentro do processo amoroso a ironia e sátira de uma forma mais branda ou a agressividade violenta e mordaz da sátira, que chegava a levar as pessoas a gestos extremos quando eram atingidas por essa modalidade de poesia. Quando Drummond de Andrade apresenta esse tipo de pé métrico, recupera toda produção literária que se serviu deste protótipo na antiguidade clássica, percorrendo-lhe a memória das produções de Safo, Alceu, Arquíloco, Simônide, Horácio, Marcial. Ao utilizar o – ◡ (troqueu), estaria o poeta destacando as produções métricas, por excelência, de Safo, Anacreonte, Catulo, Virgílio. Desta forma o troqueu não fica restrito ao símbolo gráfico determinante do ritmo clássico, mas traz à memória as produções literárias desses autores que o utilizaram. Esta presentificação de uma literatura tão distante

cronologicamente, pois remonta a 2000 anos, é recuperada por Drummond, não só na lembrança desses pés métricos, *cellulae matres* dos cantos líricos, mas também nos – ◡ ◡ (dáctilo) e – – (espondeu), medidas clássicas para expor as aventuras e feitos dos heróis pátrios, que caracterizam a produção épica. Nesse sentido nelas estão presentes as lembranças de Homero, Vergílio, Lucano e todas as épicas reflexas dali decorrentes. A menção que Drummond faz do pé métrico – ◡ ◡ – (coriâmbico), indicador da combinação de troqueu e jambo, faz o eu poemático presentificar toda a simbiose possível de combinações métricas que eram utilizadas nas produções temáticas do mundo greco-romano. Nesse sentido Drummond presta um pleito à poética embrionária da cultura greco-romana, estruturada nas seqüências quantitativas determinantes do ritmo do poema.

Os últimos três versos valorizam novamente os pés métricos que ele chama de *abridor de aventuras*, possibilitando a multiplicidade de combinação entre si e atendendo a necessidade da criação do eu poemático nas várias nuances da vida, onde o poema será o espelho desse sentimento ou desse fingimento.

A prática do conceito acima vem em forma do poema que ele nomina de *Paixão Medida*. Faz o uso metafórico da linguagem e acrescenta polissemia aos termos. Ao mesmo tempo em que se preocupa com a sonoridade dos versos, e as intensidades silábicas que determinam o ritmo fônico, ele deixa extravasar o jogo de imagens registrador de momentos amorosos que extasiaram gregos e romanos.

Num processo altamente lírico, há neste texto um eu poético que presentifica a experiência amorosa outrora vivenciada. O processo da satisfação transpõe o passado para o presente e atinge plenamente a intimidade dele. Ao observar o seu aspecto formal, o texto apresenta um aparato lexical que no mínimo faria qualquer leitor buscar apoio dos dicionários e à teoria literária. Assim mesmo, a palavra aqui trabalhada não vem num sentido real, possui

outras variantes, sugere outras semânticas. Desta forma apresentamos aqui uma das leituras que julgamos ser pertinente. O primeiro aspecto para a compreensão inercial que propomos é entender certas palavras-chaves, nesta ótica: *trocaica* não faz sentido pleno só como derivado de troqueu (pé lírico que canta tema amoroso) mas tem o valor de um adjetivo que se refere à pessoa amada, e, numa visão paranomásica, passa a sugerir a idéia de troca, vestida adequadamente para a ocasião; *dáctila* é outro adjetivo com valor polissêmico, não se pode ver como a medida métrica que serve para os relatos épicos, pois esses são geralmente agressivos e o poeta faz esse adjetivo qualificar a ternura, portanto se trata dos dedos o que essa palavra significa etimologicamente no grego e é aceitável no verso; *o gesto espondeu* sugere uma ação espontânea e talvez um gesto nobre que é próprio do pé métrico espondeu, utilizado como substituto do dáctilo no verso épico. Por outro lado, não pode ser desprezível a visão heróica da primeira conquista amorosa. *Iambos* logicamente não são o pé métrico (jambo) próprio da poesia satírica e que serve para agredir, atacar a intimidade das pessoas e a sua reputação moral. Aqui no texto não vemos esta forte conotação, mas se trata de um aspecto paranomásico com a palavra francesa *jambe* que significa perna, e, desta forma, o verso fica aceitável; os adjetivos continuam se sucedendo num juízo de valor que envolve a percepção do mundo do eu poético, possuindo assim outras conotações os termos típicos da teoria poética, aqui adjetivados por Drummond: *alcâmico*, *ropálico*, *leonino* e *pentâmetro* que se orientam para uma descrição pormenorizada e altamente erotizada da descrição da cena amorosa.

Conclusão

Para compreensão do poema, além das possibilidades registradas pelas palavras no contexto, há outras reflexões possíveis que alargam a nossa compreensão. O gesto heróico do verso inicial, com sua contagem decassílaba, propõe a leitura de um

amor épico, marcado não pela narrativa de feitos alheios, mas de um eu jâmbico agressivo e ao mesmo tempo terno. É bem diferente da visão de Catulo que se centraliza no eu lírico mais solitário do que solidário à pessoa amada. Do terceiro até o quinto verso há semelhança com a descrição do ato amoroso apresentado por Catulo. A diferença está no emprego das figuras de linguagem que em Drummond são marcadas pela presença de aliterações, paranomásias e reiterações contíguas, mostrando, simbolicamente, a conjunção sonora com a carnal; as imagens metonímicas se sucedem como na transformação paranomásica de *rompálico* que sugere a expressão *fálico*; usando ainda os termos da arte poética antiga, torna-os eufemismos para poder descrever com realza a descrição de um relacionamento amoroso, sem ferir sensibilidade dos impudicos e provocando, no leitor mais culto, múltiplas possibilidades de entendimentos.

Bibliografia

- 01 ANDRADE, Carlos Drummond de. **A paixão medida**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- 02 BARBOSA, Frederico. **Clássicos da Poesia Brasileira**. São Paulo: Klick, 1997.
- 03 ELLIOT, T. S. **A Essência da Poesia**. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- 04 LAFAYE, Georges. **Catulle, Poesies**. Paris: Les Belles Lettres, Boulevard Raspali, 1954.
- 05 POUND, Ezra L. **A arte da poesia: ensaios escolhidos**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- 06 PROENÇA, M. Cavalcanti. **Ritmo e Poesia**. Rio de Janeiro: Org. Simões, 1955.
- 07 SILVA, Apolo dos Santos. **O Ritmo nas Odes de Ricardo Reis**. Dissertação de mestrado, Fafil, Bauru, 1983.
- 08 STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.