
DRUMMOND: A CRÍTICA GAUCHEDrummond: the *gauche* criticismSandro Adriano da Silva¹

RESUMO: Este artigo pretende passar em revista interpretações pontuais da obra poética de Carlos Drummond de Andrade que constituíram, ao longo do século XX, a fortuna crítica do poeta. Sem pretender a um inventário exaustivo, busca-se apresentar as principais orientações teórico-metodológicas de uma crítica de poesia que, supressumida pela constituição poética drummondiana, também teve de assumir-se precária, defrontar-se com o interceptante, com a pedra exegética e partilhar do mesmo vaticínio: ser *gauche* na vida (do texto).

PALAVRAS-CHAVE: Drummond; poesia; crítica.

RÉSUMÉ: Cet article vise à réviser des interprétations ponctuelles de l'oeuvre poétique de Carlos Drummond de Andrade qui ont constitué, tout le long du XXe siècle, la fortune critique du poète. Sans prétendre à un inventaire exhaustif, on cherche à présenter les principales orientations théorique-méthodologiques d'une critique de poésie que, soumise à la constitution poétique drummondienne, s'est assumée précaire et il a fallu de s'affronter avec l'interceptante, avec la pierre exégétique et partager la même vaticination: être *gauche* dans la vie (du texte).

MOTS-CLES: Drummond; poésie; critique.

Mas a coisa interceptante não se resolve. Barra o caminho e medita, obscura.

“O enigma”, *Novos Poemas*

A CRÍTICA, A POESIA E O INTERCEPTANTE

Drummond: arquétipo, memória e ato lírico. *Élan* em que o aedo *gauche* — imerso num passado que se substancializa na mineração do verso, na outridade de um exílio cujos fragmentos convertem-se na história-remorso com a qual comunica seu arcabouço imagético — baliza sua poética, matiza sua trajetória lírica, deixando entrever algumas vias de acesso a um *logos* sempre provisório do poema, sua essência e errância.

¹ Doutorando da Universidade de São Paulo.

Empreitada que seduz a fortuna crítica do autor, na medida em que diversas análises mostram ser possível apostar ora em um rastreamento mítico, nas coordenadas poéticas, em uma perspectiva sistêmica da obra drummondiana; ora nas tendências mais atuais da recepção do poeta, através das quais são delimitadas articulações precisas de diferentes ordens (mas que, no mais das vezes, movimentam-se entre balizas estéticas e históricas).

O drama da linguagem poética na lírica drummondiana parafraseia-se no tom agonístico da crítica que segue sua criação; também ela matizada pela *gaucherie* de um “vasto mundo” de experiências hermenêuticas que se erigem, única e inapelavelmente, no corpo-a-corpo com o texto. A letra drummondiana exorciza, pois, qualquer trabalho crítico que tenha como princípio um campo outro de investigação que não seja o próprio texto, como no irônico “Exorcismo”:

Das relações entre topos e macrotopos
Do elemento suprassegmental
Libera nos, Domine

Da semia
Do sema, do semema, do semantema
Do lexema
Do classema, do mema, do sentema
Libera nos, Domine (DRUMMOND, 2007, p.867)

O trabalho crítico sobre Drummond vai, a exemplo do eu lírico drummondiano, se (re)conhecendo como crítica em crise à medida que as viragens poéticas operadas por cada livro figuram atitudes de *poiesis*, assumidas diante da poesia, cujo substrato é um “projeto-poético-pensante” — a expressão é de Affonso Romano de Sant’Anna (1972). A esta crítica reivindica-se uma escuta de múltiplas orientações, que respeitem o caráter de “metamorfose profunda”, como apontou Merquior (1972), de uma poesia marcada pela “busca de um equilíbrio entre liberdade interior de criação e uma poesia que se busca e se constrói”, no dizer de Mário de Andrade (1960).

A rigor, a recepção da poesia drummondiana não fugiu ao circuito crítico operado entre a crítica de imprensa, recensória, de matiz mais impressionista e ligada ao conceito de *kunstkritiker* e a institucionalização dos estudos literários, uma crítica de extração universitária, mais técnica, “profissional”.²

² Sobre o tema da tensão entre crítica literária acadêmica e a crítica de imprensa remetemos o leitor ao trabalho de Cristiane Costa. Cf. COSTA, Cristiane. *Pena de Aluguel: escritores*

Ao descrever alguns aspectos bem pontuais dessa crítica de imprensa, parece válido lançarmos um breve olhar sobre o que se poderia chamar de “crítica endógena” ou autocrítica literária, realizada por Drummond. Esse caminho geralmente é obliterado pelas interpretações da lírica drummondiana, que, no mais das vezes, partem da primeira coletânea, *Alguma poesia*, de 1930. Gledson (1981) entende que, guardados os interesses e delimitações que o trabalho de pesquisa requer, não considerar a produção drummondiana, dispersa, abundante, ainda que “juvenil” — o termo é do crítico — constitui uma perda no que esses textos apresentam de reveladores, não apenas do que se desenharia a partir de 1930 como seu projeto literário, mas da própria história do modernismo brasileiro.

Essa crítica “endógena”, bem como os primeiros ensaios poéticos, tem lugar, entre 1921 e 1926, no *Diário de Minas*, jornal de direita, órgão da tradicional oligarquia rural mineira, de que Drummond fora redator-chefe. Destaca-se, dessa época, a publicação de poesia como adorno de coluna social, como “metáfora do espaço social da cidade”, como afirma Cury (1998, p.13). Nesse mesmo período, o poeta também publica nas revistas cariocas *Para Todos* e *Ilustração Brasileira*, o que significava fugir da atmosfera asfíxiante de Minas, do conservadorismo da linguagem e da mentalidade moldadas no *Diário*. Retomaremos alguns aspectos dessa passagem quando abordarmos o ensaio *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*, obra definitiva na abordagem do papel do jornal e da revista como veículos de divulgação do Drummond modernista.

Na edição de 11 de janeiro de 1927, do *Diário de Minas*, ao comentar sua impressão sobre o grupo modernista (Mário, Oswald, Tarsila, Cendrars), Drummond explicita “a forte ‘ação de presença’ daquelas personalidades tão agressivamente novas e tão fascinadoramente irradiantes” (ANDRADE apud GLEDSON, 1981, p.26). Se Drummond já se posicionava de modo consciente do papel do poeta (e, em certo sentido, do poeta-crítico, mesmo antes dessa definição ser elaborada por Eliot), a partir dessa publicação torna-se mais claro o processo de adesão — ou pelo menos de abertura — de Drummond ao modernismo. É bem verdade que alguns poemas anteriores mesmo ao encontro do itabirano com o grupo paulista já davam mostras de um esboço modernista, ainda em que em traços mais superficiais, como os da composição, como já apontou Gledson (1981).

Não se pode olvidar, entretanto, que o Drummond pré-moderno,

em sua crítica e autocrítica recensória, não raras vezes publicizou sua aderência ao simbolismo de Álvaro Moreyra, do qual espraia o veio irônico e melancólico, e que, mais tarde e sob novos substratos, permeará sua poesia, servindo, pois, também, como índice de compreensão de seu pensamento sobre poesia — cabe lembrar que Drummond não aderiu ao recurso do texto-manifesto, então em voga.

Todavia, o Drummond autocrítico que mais nos importa é o que (re)nasce do encontro com o modernismo, o Drummond já sob o fascínio das ideias modernistas motivadoras do ensaio “Sobre a arte moderna”, de 1923, na *Para Todos*. Desde esta publicação, o poeta defrontar-se-á com as complexas relações entre as circunstâncias históricas e as convenções artísticas, com o tema do nacionalismo literário e da tradição, impingidos pela correspondência trocada com o poeta Mário de Andrade.

Note-se que datam dessa época não apenas os numerosos artigos sobre a condição da poesia brasileira, como o emblemático “No meio do caminho”, considerado poema de fundação da lírica drummondiana. Além disso, doravante nasce o que se pode chamar de uma “crítica epistolar”, fruto das cartas entre o jovem Drummond e Mário de Andrade, num tom bem rilkiano, sobretudo no que diz respeito àquela busca pela profundidade e solidão como metonímia dos valores da origem, e que posteriormente serviriam de mote para o crítico paulista quando da análise da poesia drummondiana em *Aspectos da literatura brasileira*, em 1931.

Nos termos da crítica de Mário, ressalte-se sua reação vigorosa diante do alheamento drummondiano, em relação ao seu país. Drummond, aponta Gledson (1981), sempre se mostrou consciente dos perigos da ingenuidade que a ideia de nacionalismo acarretava, mas, a partir da reprovação de Mário de Andrade, à declaração “Pessoalmente acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados” (ANDRADE, 1960, p.45), feita pelo poeta mineiro, Drummond passa a empreender o que considerava uma longa e difícil tarefa: inventar poeticamente o Brasil.

Todo o conjunto dessa crítica de jornal serve, como dissemos, de elemento para compreensão do cenário histórico e estético no qual a poesia de Drummond ia se constituindo feérica e visceral. Dela se valeram os primeiros marcos de crítica de cunho acadêmico, transformados hoje em guias indispensáveis em qualquer interpretação da obra do poeta.³

³ Um rastreamento pormenorizado dessa crítica demandaria uma arqueologia de fôlego e requereria um outro espaço. Um esforço de síntese já foi empreendido — ainda que não totalmente explanado — por Joaquim Francisco Coelho em *Terra e família na poesia de Carlos Drummond de Andrade* (1973), em que já se contabilizavam quinhentos artigos publicados sobre

Elencar alguns dos muitos livros de crítica de extração universitária, geralmente oriundas de teses de doutoramento ou de livre-docência, é submeter-se a um anátema acadêmico, o que nos obriga a circunscrever a descrição a seguir a ensaios que dedicam abordagem *exclusivamente* à poesia de Drummond. Fatalmente, e sob pena de parecer canhestro, nosso objetivo deixa à margem textos-chave como o “Inquietudes na poesia de Drummond”, de Antonio Candido, e “Silêncio e palavra em Carlos Drummond de Andrade, de João Alexandre Barbosa, para não citar *Carlos Drummond de Andrade: fortuna crítica*, selecionado por Sônia Brayner, no final da década de 1970. De toda sorte, esses textos são ora ampla ora pontualmente referendados nas obras das quais nos ocupamos a seguir.

As interpretações sobre a lírica drummondiana relacionam-se diretamente com determinados “operadores” de leitura literária, vinculados, por sua vez, a paradigmas de concepção e abordagem do texto artístico que claramente revelam-se nas chaves de acesso aos sentidos dos textos analisados, sobretudo a partir da efervescente década de 1970.

Outro aspecto, de cunho mais propriamente metodológico, a ser ressaltado, é a dupla tendência na recepção crítica de análise do poeta. Alguns trabalhos propõem abordagens que abarcam a obra drummondiana tomada como um conjunto, do qual extraem coordenadas que perpassam a obra, concebida, então, como “percurso poético”.

Em geral, estas interpretações conferem uma univocidade, ou, ao menos, uma “coerência” de dicção poética. Coerência muita vez obtida sob o ônus do já obsoleto didatismo que punha a poesia drummondiana no esquematismo fácil das “fases” irônica-social-metafísica. É fato que, não raras vezes, desse didatismo resultaram trabalhos reveladores, que acentuaram certa polarização da crítica em relação a determinados traços assumidos — ou redefinidos pelo poeta em sua trajetória.⁴

As abordagens de cunho mais estritamente textual, seguindo certa verve neoforalista, então em voga nos 1970, com preocupação pelo caráter sistêmico da linguagem e hipostasiada pela razão estruturalista, deram origem

o poeta em jornais e revistas do país.

⁴ Vagner Camilo lembra, nesse sentido, que a chamada “guinada classicizante”, de *Claro enigma*, de 1951, recebeu uma crítica que não raramente tendia a uma apreciação pouco valorativa, sobretudo quando posta em confronto com a poesia de cunho mais social, emblema de *A rosa do povo*, de 1945. Cf. CAMILO, Vagner. *Drummond: da Rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

a exercícios como o de Nice Seródio Garcia, com seu *A criação lexical em Carlos Drummond de Andrade* (1977). Partindo de uma chave restritamente linguística, a autora realiza uma descrição da montagem-desmontagem das formações lexicais, sem pretensões de natureza etimológica, filológica ou de análise literária. Mesmo que implique um recorte cirúrgico do universo vocabular de Drummond, a obra não oblitera a força criadora deste complexo linguístico drummondiano, pois, ao decompor os procedimentos operados pelo poeta, desnuda toda uma densidade semântica, derivada de uma potencialização do código verbal.

Ainda que de um reducionismo quase lógico e carente de qualquer dimensão hermenêutica — e a honestidade metodológica da autora deixa claro que rumos escolheu para sua análise, — o *Criação lexical* permite-nos entrever uma vez mais aquele filão irônico, paradoxal, do Drummond da recusa da palavra “em estado de dicionário”, que se deflagra com a incontidência e sobretudo com a insuficiência da linguagem “na superfície intacta”; e, como num trabalho de coivara, reúne cada signo em feixes, mas que não sustentam outra ordem senão a da corrosão orgânica. A partir do descritivismo lexicográfico, vislumbramos como o caráter de desterritorialização do sentido elabora-se já nas unidades mínimas da língua (poética) e que se espalhará num amplo projeto artístico.

O *Esfinge clara: palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade*, de Othon Moacyr Garcia (1955), e *Drummond: a estilística da repetição*, de Gilberto Mendonça Telles (1970) ainda que separados temporalmente, guardam algumas relações aproximativas, sendo vinculados à estilística e sem fôlego para o substrato histórico-social. São ensaios cujo acercamento se dá na relação entre os recursos estilísticos e as estruturas poemáticas, tomadas como um conjunto. A formatação rítmica, a predileção por determinados modelos de rima e mesmo o problema do verso livre desnudam um formalismo drummondiano a serviço dos efeitos de sentido relacionados a um campo maior da poética, como o sentimento de instabilidade, de despertamento, de não-lugar, em suma, um ritmo “todo retorcido”, sintomático da dicção *gauche*. O estilo forma, pois, um imaginário, um inconsciente individual, de imagens arquetípicas — sobretudo se considerarmos o implicitamente dado na repetição de determinadas palavras.

Essa constante estilística revela, pois, um processo inusual do discurso lírico de Drummond: o estabelecimento de formas distintas de estilo; uma delas é decorrente da linguagem oral, predominante, explica Santiago (1976), no primeiro Modernismo; a outra é afiliada à linguagem literária, num desejo de retorno às formas fixas e à retórica tradicional, categorias que explicarão a chamada “guinada classicizante”. Telles abstrai da lição dos

estilistas espanhóis — sobretudo de Bousoño — a lei segundo a qual a repetição funcionaria como princípio ordenador da experiência estética, de fundo intuitivo, de revitalização, portanto, do valor semântico do processo.

Verso e universo em Drummond, de José Guilherme Merquior (1976), apresenta uma perspectiva estilística associada a considerações de cunho cultural e histórico, sem excluir um aspecto ideológico, como forças maiores que co-formam e, — em alguns casos, — determinaram o desenvolvimento da poesia drummondiana. Ressalta da análise de Merquior a tese da poesia de Drummond como emblema de uma profunda metamorfose do lirismo modernista, bem como da preeminência do poeta na reorientação do verso modernista, de uma inédita complexidade processual — Merquior partilha da ideia de uma “evolução” estilística em Drummond, que iria, segundo o autor, de uma índole humorística e das referências ao prosaico, nos primeiros livros, à guinada classicizante de *Claro enigma*. A crítica de Merquior à obra de Drummond, convém registrar, reorientará seu olhar a uma abordagem dos *leitmotiven* poéticos, emoldurados por concepções filosóficas.⁵

Afonso Romano de Sant’Anna propõe uma análise minuciosa em *Drummond: o gauche no tempo* (1992). Como o próprio título deixa entrever, a obra estabelece um recorte duplamente temático inserido em uma perspectiva diacrônica da poesia drummondiana. O autor parte da tese da construção de uma “personagem-lírica”, na linha do “duplo”, marcadamente *gauche* e que borraria as fronteiras entre a biografia empírica e a poética de Drummond, a partir de uma coordenada comum: o tempo. O eu lírico drummondiano, portanto, uma “personagem-em-progresso”, no dizer de Silvano Santiago (1976, p.42), — arriscaríamos dizer personagem-em-processo, — propõe uma dialética existencial trágica em três atos: a infância, o crescimento e a maturidade, que, em suma, são apresentados, respectivamente, no esquema: Eu maior que o Mundo, Eu menor que o Mundo e Eu igual ao Mundo.

Nessa perspectiva temporal, de matriz heideggeriana, Sant’Anna identifica uma série coerente de imagens que constroem os tropos mais elaborados na problematização do tempo, da memória, da *gaucherie* drummondiana. O autor procura os referentes visuais, cromáticos, aquáticos e espaciais responsáveis pelo “espetáculo do *theatrum mundi* [que] fascina esse personagem-autor [o *gacuhe*] de linhagem existencialista com alguns traços de *homo barrochus*” (SANT’ANNA, 1992, p.15).

Tangenciada por vieses estruturalistas e tendo recebido o influxo

⁵ Remetemo-nos, especialmente, à obra *A astúcia da mimese*, no capítulo dedicado a Drummond, “Notas em função de Boitempo I e II”.

de certa tendência das pesquisas quantitativas, — Sant’Anna faz um levantamento literalmente estatístico de algumas “determinantes”, no sentido de Roman Jakobson, — o ensaio alcança um ritmo transdisciplinar único: transita entre críticas literárias de diferentes orientações, indo da estilística ao *new criticism*. Buscando uma visão sistêmica da obra de Drummond, o ensaio flerta com o existencialismo e o materialismo dialético, tudo engendrado dentro de uma resistente moldura da filosofia fenomenológica — sobretudo de Bergson, do qual extrai a noção de *durée*. Erudição sem relativismos.

Sant’Anna tem como *corpus* de análise, não poemas inteiros, mas versos tomados como unidades sintagmáticas isoladas. Tal escolha rendeu-lhe algumas críticas de ordem metodológica, como a Gledson (1980), que vê prejuízos hermenêuticos em não se explorar o poema como uma “estrutura calculada”, uma vez que — e é o que Gledson depreende — o percurso de Sant’Anna tem um viés marcadamente estruturalista.

Em uma chave de leitura psicanalítica, mas sensível às marcas textuais, a obra de título econômico, *Carlos Drummond de Andrade*, de Silviano Santiago (1976), percorre alguns poemas procurando neles um dos elementos mais caros na lírica drummondiana: as ressonâncias da imagem do Pai como centelha, com inscrição. O ensaio de Santiago, com efeito, evita qualquer reducionismo já atribuído à psicanalização do texto literário; sua leitura psicanalítica é, no bom sentido, de segunda mão: tem a relativização da releitura de Derrida, então novidade, nos anos 1970, e capaz de manter diálogo profícuo entre o freudismo clássico e Lacan, na busca de uma interpretação “poético-existencial” (p.81).

Daí, seu caráter mais amplo, de espraiamento de sentidos: a infância, a memória e o desejo não se restringem, em Drummond, à elaboração do sintoma, de um aparelho fantasista, mas mostra, no substrato existencial, histórico, na “mineiranga” como metáfora do Outro, como a experiência poética se afigura trágica, de recusa — de “negação”, nos informaria o vocabulário psicanalítico. Em Drummond, nos ensina Santiago, tem-se a poesia-indivuação, de “luta mais vã” com o recalque, com o fantasma, confronto (in)consciente com o intrincado mecanismo social que organiza esse mundo vasto e pedregoso.

É de John Gledson talvez um dos trabalhos a que mais se recorre quando se busca uma interpretação diacrônica da obra drummondiana. Em *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade* (1980), o crítico traz uma inovação à crítica, ao percorrer todo um arquivo, no mais das vezes preterido, de textos tanto de autoria de Drummond, poéticos e críticos, quanto de um raro acervo das primeiras recepções do poeta, a que também recorremos acima, sob categorias de “crítica endógena” e crítica de imprensa.

Gledson explicita que enfocará a relação entre o poeta mineiro e as múltiplas “estruturas objetivas — sociais, linguísticas, familiares, literárias, existenciais, econômicas, históricas etc. (...) [cuja] estruturas variadas representam etapas diversas na tentativa de capturá-las e compreendê-las” (p.17). Ao apostar em uma investigação sobre artigos e poemas em prosa publicados em jornais e revistas, mas que ficaram de fora da obra completa, Gledson vê nesse levantamento um avanço na interpretação do conjunto da obra drummondiana, preenchendo uma lacuna na “deficiência da crítica já publicada” (p.12) — embora reconheça suas dívidas para com ela e afirme sua relevância para a compreensão dos principais enfoques até então adotados neste processo gradual de acercamento a Drummond.

No âmbito de uma metodologia de análise, o argumento de Gledson é sobre a necessidade de se abandonar a periodização convencional da poesia drummondiana nas três fases (irônica, social e metafísica), porque, segundo ele, estas seriam deficientes, conquanto as temáticas deslizam entre os livros, sendo, pois, importante começar reconhecendo a construção poética que os diferencia.

Tributário de toda crítica construída sobre Drummond, a obra de Gledson reitera alguns importantes postulados aferidos nessas interpretações, quais sejam, a consciência drummondiana da precariedade dos sentidos levantados na linguagem poética, o engenho e a coerência metaforizadas pelo “princípio corrosivo” que agencia a percepção do tempo, do espaço e da própria subjetividade lírica figurada em *persona*; os processos intertextuais manipulados realizados com a tradição da poesia ocidental; além do engajamento, do confessionalismo estoico e da realização poética concebida sobretudo como percurso e busca.

O ensaio de Gledson tem, com efeito, o mérito de “apresentar” ao público norte-americano a trajetória poética de um Drummond já com aquela “edição convincente” — cabe lembrar que o livro crítico é originalmente uma tese escrita para o departamento de Literatura Comparada de Princeton University, Estados Unidos, no início dos anos 1970, vindo a público em português apenas uma década depois. Além disso, põe em relevo uma nova atitude metodológica, ao considerar cada livro analisado como uma unidade própria e nítida, lançando interpretações que tomam os poemas em sua totalidade, com vistas a um sentido que se vai estruturando no próprio corpo textual, no melhor do estilo “*explication du texte*”.

Outro ganho com a leitura de Gledson está no trânsito que ele realiza com os textos em prosa de Drummond, apontando como o poeta mantinha uma rubrica comum sobretudo em termos de concepção de atividade literária e suas relações com o mundo circundante. A introdução e o primeiro capítulo do livro de Gledson constituem um dos mais pertinentes

circuitos da obra, fazendo, respectivamente, uma revisão acurada da fortuna crítica do poeta e explorando com ineditismo toda uma gama de textos obliterados sobre um Drummond pré-22.

Imna Maria Simon, em *Drummond – uma poética do risco* (1973), analisa estrita mas profundamente *A rosa do povo*, “despetalando-a” em chave adorniana, no sentido de propor uma leitura em que a poesia drummondiana apareça como “reconstrução”, — para usar um termo seu, — da ponte entre lírica e antagonismos sociais. Simon traz o decalque da experiência moderna como núcleo da narrativa assumida no engajamento do poeta, pela atuação da palavra poética como libelo das injunções historicamente determinadas pelo mundo capitalista.

Em algum sentido, a leitura de Simon se aproxima da de Costa Lima, *O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade* (1968), na medida em que esses olhares correspondem a uma concepção da poesia drummondiana de feições ideológicas, e, no caso de Costa Lima, assumidamente filiada à crítica marxista. Dela depreende-se certo confronto entre a lírica e os sistemas ideológicos, formalizados na matéria dos poemas. Os procedimentos gerais da composição, aliás, serão objetos recorrentes nas análises, às vezes inflexíveis, de Costa Lima, como em “Drummond, as metamorfoses da corrosão”, de *Aguarrás do tempo* (1989). No ensaio, Costa Lima enfatiza o memorialismo de *Boitempo* a partir de uma engrenagem de afastamento da pauta lírica, operada em prol de uma aproximação do verso “prosificado”, revelando, portanto, um pacto entre poeta e leitor, em que o primeiro cede e autoriza ao segundo o escrutínio das inflexões que exumam o passado do poeta.

Por fim, ainda que merecesse iniciar este esboço de percurso, e por razões mais ou menos óbvias, o trabalho de Maria Zilda Ferreira Cury, *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal* (1998), traça um amplo panorama das primeiras manifestações que gestaram o modernismo mineiro, no início dos anos vinte do século XX. Tendo como fonte documental o jornal *Diário de Minas*, *A Revista* e o acervo de Fernando Py sobre Drummond, Cury realiza um trabalho arqueológico preciso de textos publicados pelo poeta, bem como dos mais expressivos testemunhos dos reflexos das vanguardas europeias e brasileiras, e que, aclimatadas em solo mineiro, estabeleceram as linhas de força que caracterizaram o Modernismo de expressão brasileira.

Cury descreve os parâmetros da atividade crítica dentro das condições conservadoras do *Diário de Minas*, o que estimulava — como sugere a autora — a busca, por parte de Drummond e seu grupo, de uma linguagem marcada por um “processo de camuflagem, via pseudônimos” (p.19), capaz de promover elos significativos de coesão grupal. Assim, o

acervo revisitado por Cury denota a relevância para os estudos de literatura das fontes primárias como ecos precisos de uma dada época, como “prototexto” (p.25), à base de uma “metodologia toda pessoal” (p.20).

Um dos pontos mais altos da obra fica por conta da entrevista concedida pelo poeta dois anos antes de sua morte. Nela, a autora extrai de Drummond uma revisitación por vezes irônica, por vezes bem mineira, sobre os temas aderentes de sua vida poética, como Itabira, a morte, a memória e, claro, o ofício de poeta. O trabalho de Cury, definitivo e autêntico, percorre um Drummond metapoético, metacrítico, cuja matéria — “o tempo presente” — opera uma convergência de temas a uma cosmovisão do Brasil, num ponto de intersecção entre o particular e o universal, entre literatura e história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É emblemático, portanto, uma poesia instituída e vaticinada pela proscricção, pelo “anjo torto”, evocar sobre si uma crítica que — no afã de agenciar seus sentidos, de interceptar o Belo no fluxo intermitente entre construção e destruição, de categorizar o processo interno de constituição formal, esbarrando com o obstáculo, com a negatividade, com o desafio da travessia que o próprio trabalho de crítica impõe — mostra-se, pois, *gauche*, precária, muita vez estranha ao texto, embora dele se sirva, por definição, como única condição de ser. Parafraseando o poeta, poder-se-ia inferir, que, por seu próprio labor, “toda crítica é remorso”, é gozo interceptado, antieuclediano, de risco, de impasse, como “ciência de imprevisão”, submetida a um “regime de liberdade condicional”; uma crítica que assume esse lado torto, essa deriva, para lembrar o último Barthes (1987).

Se toda criação é enigma, como propõe Picon (1969), a crítica drummondiana, como interrogação, como perplexidade, como sombra, mostra-se escrutínio, trabalho de inseto que cava, mas que acaba por se tornar orquídea, e a voz do crítico, como nos ensina Arrigucci (2002, p.45), “tenta apenas interpretar esses ecos tortuosos do meio do caminho”. Ecos que ressoam no amplo labirinto crítico erigido ao longo da produção lírica de Drummond e que impedem qualquer esforço de síntese ou mapeamento mais detalhado e exaustivo, constituindo-se, pois, em fortuna e infortúnios críticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de Andrade. Exorcismo. In: *Poesia completa*: conforme as disposições do autor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,

2007. p.867. (Biblioteca luso-brasileira, Série brasileira, Coleção Nova Aguilar).

ANDRADE, Mário de. A poesia de 30. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1960.

ARRIGUCCI JR., Davi. A poesia reflexiva de Drummond. (Um estudo das mediações entre lírica e experiência histórica). In: *MEDIAÇÕES, CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, VIII, 2002, Belo Horizonte. Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 2002. p.45.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BOSI, Alfredo. Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões. In: _____. (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2001. (Série Temas, 59)

CAMILO, Vagner. *Drummond: da Rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

COÊLHO, Joaquim Francisco. *Terra e família na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu gupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

GARCIA, Nice Seródio. *A criação lexical em Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1977.

GARCIA, Othon Moacyr. *Esfinge clara: palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro, São José, 1955.

GLEDSON, John. *Poesia e poética em Carlos Drummond de Andrade*. Tradução de John Gledson. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

LIMA, Luiz Costa. Drummond: as metamorfoses da corrosão! In: *O aguarrás do tempo: estudos sobre narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MERQUIOR, José Guilherme. Notas em função de Boitempo. In: *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

_____. *Verso e universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio; SECCT, 1975.

PICON, Gaëtan. *Introdução a uma estética da literatura: o escritor e sua sombra*. Tradução de Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Editora Nacional; Editora da USP, 1969.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SANTIAGO, Silvano. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes, 1976. (Coleção Poetas Modernos do Brasil, 4)

SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Drummond: a estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

Data de recebimento: 24 fev. 2012

Data de aprovação: 30 maio 2012