

A CONFLUÊNCIA DA POESIA NO TEXTO DE POEMAS E CRÔNICAS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Maria Veronica Silva Vilarinho Aguilera
UERJ

À procura de uma tangência lingüística entre a poesia e a prosa de Carlos Drummond de Andrade, nossa pesquisa deságua, inevitavelmente, numa abordagem estilística do tema, que abarca fenômenos de natureza fonético-fonológica, morfológica, sintática ou semântica.

Entre os traços estilísticos detectados no texto de Drummond de maior significação para nosso estudo, destacamos aqui alguns exemplos no campo da matéria fônica, da palavra e da frase.

O poema “Áporo” e a crônica “Carta aos nascidos em maio” ilustram, por exemplo, o **potencial expressivo das vogais**, no aproveitamento do fonema /a/, considerado o mais sonoro, mais livre de nosso sistema fonológico e que pode ser sentido em interjeições, onomatopéias e palavras que sugerem risadas, tagarelice e batidas bem audíveis, além de se prestar à tradução de idéias de clareza, amplitude, alegria e outras semelhantes.

Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.

Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite
raiz e minério?
(...)

Veja-se a relação da sonoridade aberta da vogal, repetida em todos os versos das duas primeiras estrofes do poema, com a ação do inseto, sua necessidade de escape e de luz.

Em “Carta aos nascidos em maio”, o mesmo fonema insinua-se, desde o título, qual “a nota íntima, cristalina e melodiosa” que ressoa nesse “acidente feliz”, que é o nascimento em maio, como o qualifica Drummond; casamento perfeito entre significado e significante, fonema e contexto se iluminam mutuamente:

Amigos e amigas que nascestes em maio:

Estas letras e este autor aqui estão simplesmente para se integrarem na poesia dessa circunstância e avivá-la em vós, se acaso vai murchando, como sugeri-la a todos os outros seres, infortunados seres que nasceram em março, em julho, em novembro. Porque vosso nascimento é pura canção, mesmo que sejais economistas, deputados, capitães-de-corveta...(...) E ele jamais permitirá que vos tomem por um simples homem de outubro, e na vossa miúda e radiante biografia, há de sempre insinuar a nota íntima, cristalina e melodiosa, de um pequeno acidente feliz, individualizadora do destino humano. (...)

Uma simples leitura nos oferece inúmeros casos de expressividade fonética, seja em poemas inteiros, alguns versos ou trechos de crônicas.

Em garimpagem rápida, podemos ver, paralelamente, como Drummond valeu-se do **sinais de pontuação** com fins estilísticos, ressaltando-se que os efeitos expressivos relacionados aos **prosodemas** ou **traços suprasegmentais** - acento, duração e entoação - caracterizam-se por afetar um segmento mais extenso que o fonema (da sílaba à frase) e só podem ser definidos em relação às unidades vizinhas àquelas que afetam.

Sabemos que, numa aceção mais larga, a pontuação abarca, além dos sinais de pontuação propriamente ditos, os de realce e valorização do texto, incluindo margens, espaços, caracteres e disposição dos capítulos da obra; em âmbito restrito, abrange os sinais essencialmente separadores (vírgula, ponto e vírgula, ponto final, de exclamação, reticências) e os de comunicação ou mensagem (dois pontos, aspas, travessão, parênteses, colchetes e chaves).

Os **sinais de pontuação** são empregados de maneira bastante instigante por Drummond, que parece ter conseguido driblar a rigorosa vigilância dos revisores; são parênteses, travessões, pontos de exclamação ou interrogação, colocados onde ninguém os espera ou a ausência absoluta da pontuação.

Assim, as reticências em “Cidadezinha qualquet” parecem alongar o significado do advérbio, já realçado no poema pela tríplice repetição, e sua anteposição ao sujeito e ao predicado no penúltimo verso. As reticências insinuam, espiam...

Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
Pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar ... as janelas olham.
Êta vida besta, meu Deus.

O uso dos parênteses e do travessão como **sinais gráficos de intercalação**, por sua vez, reforça uma interlocução muito característica do texto drummondiano, que até poderia ser mais típica da crônica, espécie de conversa com o leitor, mas é também verificável na poesia; em alguns momentos introduz uma reflexão mais profunda, noutros, em sentido oposto, o texto fala com seus botões, sempre funcionando, no entanto, como um chamamento, um sinal de atenção.

Na crônica. “A moça e seus filhos”, o travessão ressalta a precisão poética da frase:

Levaríamos muito tempo discutindo o significado e a extensão do verbo amar – não foi preciso. A solteirona, não solteirona, me deu a impressão de mulher plenamente ajustada à vida, sem queixas e reclamações que azedam o temperamento daquelas que não conheceram o embate amoroso em toda a sua carnalidade.(...)

Já no fechamento de “Canção sem metro”, a expressão adverbial de modo, entre travessões, na frase com jeito de verso trovadoresco, realça o significado e marca o ritmo acentuado na repetição fônica de *cantiga/canestro*: *Recebe – de qualquer modo – esta cantiga de canestro amor.*

Parênteses, por vezes, abrigam uma estrofe inteira; é como poesia carregada no ventre do poema. Veja-se “Brinde no juízo final”:

Em vão assassinaram a poesia nos livros,
 em vão houve *putschs*, tropas de assalto, depurações.
 Os sobreviventes aqui estão, poetas honrados,
 poetas diretos da Rua Larga.
 (As outras ruas são muito estreitas,
 só nesta cabem a poeira,
 o amor
 e a Light.)

O mesmo ocorre na prosa, a exemplo de “O que você deve fazer”, ironia antecipada entre parênteses na frase introdutória : (*Se você for bom leitor de jornais e revistas, fiel ouvinte de rádio, obediente telespectador ou simples passageiro de bonde.*)

Ponte para o resgate do intangível é como analisamos este ponto de interrogação da crônica “Outono & amor-perfeito”.

Informa-se oficialmente que chegou o outono, tempo de anêmona, begônia, ervilha-de-cheiro, gerânio e, principalmente, amor-perfeito. Sim, acredite-se ou não, dessa flor de nome impossível, lembra –te, alma?, que enfeitava os poemas de Cecília Meireles. (...)

Outras vezes, é a supressão dos sinais sem nenhuma regularidade aparente (lembrando o uso irregular da rima) que desconcerta, como no poema “A um hotel em demolição”, entrecruzar-se de recursos lingüísticos no passo da reconstrução aleatória, ou em “Massacre”, cuja ausência total de pontuação integra-se aos demais recursos fonológicos, numa seqüência dinâmica; destacam-se o encadeamento sincopado de monossílabos e o relevo da vibrante /r/ nos versos que confluem para uma onomatopéia:

Eram mil a atacar
 o só objeto
 indefensável
 e pá e pé e ui
 e vupt e rrr
 e o riso passarola no ar
 grasnando
 (...)

Quanto ao uso expressivo da palavra, toda a argúcia e a sensibilidade do escritor, podem ser igualmente captados em variações infinitas de forma e significado em verso e prosa. Em inúmeros textos, ele mesmo nos fala de sua relação visceral com a palavra, senhor que se abandona à sedução da escrava, com infinito prazer e sapiência.

Na crônica “O outro nome do verde”, Drummond exercita, por exemplo, a eficácia dos processos de derivação e composição para multiplicar o nome *Gonçalves* e o adjetivo *verde*, do que resultam *gonçalvíssimos*, *gonçalo*, *gonçalvino*, *gonçalo*, *gonçala*, *gonçalim*, *verdigonçalves*, *gonçalvescos*, *gonçalante*, *verdigonçala* e o próprio *gonçalves*, na posição de advérbio modificador do substantivo *olhos*. Fora outras digressões lingüísticas, o cronista encaminha seu texto à seguinte conclusão:

(...)Neste momento, não estou particularmente inspirado, e fico nos olhos **verdigonçalves**, de tão **gonçalvesco** ou **gonçalante** verdor, que se derramam neste escritório qualquer, nesta rua, nesta manhã, e tudo resulta

luminosa, oportunamente **gonçaves**, ao influxo da garota **verdigonçala** do Castelinho.

Não poderíamos deixar de reparar na transmutação de gênero do adjetivo *luminoso*, que, ao invés de concordar com o masculino *tudo*, de maneira óbvia, insinua-se femininamente pela manhã, pela rua, ao certo impregnado do brilho da garota do Castelinho.

Todo o tempo, Drummond remete à liberdade criadora de nomear as coisas, *brincos de palavras* como diz, mas o que ressalta lingüisticamente nessa crônica, paralelo ao processo de criação de palavras, é o poder da semântica como instrumento de percepção e criação lingüística.

(...)Há no mundo tantas cores quanto modos de sentir.Também o número de palavras é infinito; depende de achar a que nos convém “Quando emprego uma palavra”, diz Humpty-Dumpty a Alice, no País das Maravilhas, ela significa exatamente o que eu desejo que signifique, nem mais nem menos.” (...)

O poema “Canto do Rio em sol”- outro notável material de pesquisa - abre caminho para inusitadas formações numa fronteira imprecisa entre a morfologia, a semântica e a fonologia, a começar pela superposição de sentidos na composição/desagregação de *a-mar*. A múltipla leitura só enriquece o poema: Guanabara, braço de mar? Declaração de amor, em braço de amar? Espanto e maravilhamento – **ah! mar?** E esse mar transformado em verbo de um tempo antigo de descobrimento que confundiu a imensidão da baía com o oceano?

Guanabara, seio, braço
de a-mar:
em teu nome a sigla rara
dos tempos do verbo mar.
(...)

Othon Moacyr Garcia apontou como um dos principais processos poéticos de que Drummond se serve em sua obra a **associação semântica e paronomástica**. Espécie de jogo de “palavra-puxa-palavra”, a associação muitas vezes envolve todo o poema e quase sempre está vinculada a correspondências fônicas e ao uso de metáforas:

O sistema consiste, em linhas gerais, no encadeamento de palavras, quer pela afinidade ou parentesco semântico, quer pela semelhança fônica (paronímia, homofonia, aliteração, rima interna), quer ainda, pela evocação de fatos estranhos à atmosfera do poema propriamente dito (frases-feitas, elementos folclóricos, reminiscências infantis, circunstâncias de fato, resíduos de leitura). (GARCIA, 1993: 202)

“Desfile” é um dos exemplos que Garcia nos apresenta:

O rosto no travesseiro,
escuto o tempo fluindo
no mais completo silêncio.
Como remédio entornado
em camisa de doente;

como dedo na penugem
de braço de namorada;
como vento no cabelo,
fluindo: fiquei mais moço.
Já não tenho cicatriz.

Metonímico e metafórico, o poema flui e reflui, no entrelaçamento de palavras e de imagens, algumas mais evidentemente emparelhadas, como aponta Garcia em relação ao rosto no travesseiro e ao silêncio do quarto, o silêncio do enfermo – diz. Nós acrescentaríamos à sua análise o fluir do sangue nas artérias, audível ao travesseiro, pulsação de vida que retoma o compasso de um outro tempo:

(...)
O tempo fluindo: passos
de borracha no tapete,
lamber de língua de cão
na face: o tempo fluindo.
Tão frágil me sinto agora.
A montanha do colégio.
(...)

Aos poucos se recompõe o menino. Histórias. A recriação através da linguagem poética que a crônica também efetua, como o *sulco de prata de Halley*, em “Fim do mundo”:

Nunca mais houve cometa igual, assim terrível, desdenhoso e belo. O rabo dele media ... Como posso referir em escala métrica as proporções de uma escultura de luz, esguia e estelar, que fosforeja sobre a infância inteira? (...)

Como ressalva Garcia, nem sempre o encadeamento se dá por palavras semanticamente associadas; elas também aproximam-se por contraste, por homofonia ou aliteração, transformando o que poderia parecer à primeira vista simples trocadilho ou jogo inocente de vocábulos, naquele “*ponto de partida circunstancial, aquela tomada de posição no fato real, clara ou discretamente referido, como uma espécie de trampolim para o mergulho no mundo imaginário*”²:

Se o foco é o arcabouço semântico do texto, matéria encantatória por excelência, deparamo-nos, então, com essa intrincada teia de significados de palavras, expressões ou frases inteiras modificadas, criadas ou recriadas pela habilidade do escritor e onde se destaca o papel da **metáfora**, a interagir com os demais recursos de linguagem. (GARCIA, 1993: 219)

Na crônica “Quando”, as associações inusitadas que se sucedem, num crescendo de significado, aliadas aos recursos fonéticos e sintáticos, formam, assim, um todo semântico de grande densidade. Com maior rigor classificatório poderíamos listar diversas figuras de linguagem, a par da metáfora aqui tomada em seu sentido mais genérico. Identifica-se:

- . uma **antítese** (contraposição simétrica de palavras ou expressões de significado contrário³), em *quando a autoridade carece de autoridade e o legítimo se declara ilegítimo*;
- . uma **metonímia** ou **sinédoque** (ampliação do âmbito de significação de uma palavra ou expressão partindo de uma relação objetiva entre a significação própria e

³ CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de Linguística e Gramática*, p. 53.

a figurada⁴), em *quando a lei é uma palavra batida e pisada, que se refugia nas catacumbas do direito*;

. uma **sinestesia** ou **metáfora sinestésica** (correspondência com os sentidos humanos⁵), em *quando a intimidação faz ouvir suas árias enervantes*, (...); e

. uma **metáfora personificadora** (modo de expressar os aspectos da natureza pela semelhança percebida em face das coisas humanas⁶), em *quando a incompetência acusa o espelho que a revela dizendo que a culpa é do espelho*..

Particularmente rica na seqüência metafórica é a sexta frase (ou verso?) desta crônica, –espécie de síntese de clamor político: *quando faltam a confiança e o arroz, a prudência e o feijão, o leite e a tranqüilidade das vacas*;. metafórica no seu todo, ela resume bem a idéia básica da crônica em cada uma das relações **abstrato – concreto** dos complementos verbais de *faltam*, onde o ápice vem ao fim com a aludida “*tranqüilidade das vacas*”. Registre-se na oração um caso típico de ruptura de **paralelismo semântico** a que se refere Othon Garcia, “espécie de ruptura do sistema lógico resultante da associação de elementos, ou melhor, de idéias desconexas(...)”

Não é difícil encontrar tanto na poesia quanto na prosa modernas exemplos de ruptura de paralelismo semântico, sobretudo naqueles autores como Carlos Drummond de Andrade, de cuja obra transpiram ironia, sátira ou humor:

Cardíaco e melancólico, o
amor ronca na horta entre
pés de laranjeira *entre*
uvas meio verdes e desejos
já maduros.

(Carlos Drummond de Andrade, “O amor bate na aorta”, *Fazendeiro do ar...* apud GARCIA, 1988:91)

Não poderíamos deixar escapar a bela e irônica associação criada pelo poeta, nos versos em destaque, com as palavras *aorta/horta*, duas palavras que se tornam homônimas no contexto da relação propositalmente estabelecida pelo poeta entre a frase do título - *O amor bate na aorta* – e os versos – *Cardíaco e melancólico, o amor ronca na horta entre (...)*. Drummond se vale da **elisão** ou **sinalefa** – supressão na fala da vogal inicial de *aorta*, pela proximidade com a mesma vogal que a antecede no monossílabo *na* para fazer desabrochar uma homonímia, por conta do *b* mudo de horta, ao mesmo tempo, provoca uma metáfora absolutamente pertinente com o sentido geral do poema; o amor que ressoa nas cavidades cavernosas do corpo ronca (é cavernoso), em terra plena de semente e vida; madureza e desabrochar.

Geralmente detectamos a ruptura do paralelismo semântico inserido em construções metafóricas como esta:

(...) Perdemos **o sono e o sentimento** da nossa orgulhosa integração na cidade, pois toda a cidade curva a espinha sob essa visita errante, que brinca de assombração, de desabamento e de morte(...)

A crônica “Ventania” é um bom exemplo do duplo poder da metáfora de avivar a imagem real e desencadear ou sugerir outras, por associação de imagens fora de cena. A

⁴ CÂMARA JR., Id. Ibid., p. 167.

⁵ CASTRO, Walter de. *Metáforas machadianas*, p.103.

⁶ CASTRO, Id. Ibid.,p.108

casa que viaja por sobre o sono e o sonho, qual navio, em noite de ventania desencadeia *ranburas de pânico*, *esquadrias em alvoroço* ou uma *porta bêbada*, além de frases inteiras, a conjugar a linguagem descritiva com a percepção poética do que está por trás das coisas.

Algumas vezes, a metáfora é todo o poema, a exemplo de “O elefante”, “Carrego comigo”, “O enigma” e “Assalto”, textos fechados em torno de uma idéia que não se desnuda de imediato e nem de uma só vez à leitura. Há um significado que se oculta por sob as imagens do texto; estas mais insinuam que revelam:

(...)
 Mas há também as presas,
 dessa matéria pura
 que não sei figurar.
 (...)

Unicidade de imagem que também encontramos em algumas crônicas, como o demonstram “Fala, amendoeira”, “Velinhos de Canudos” e essa notável síntese sobre a escritura do cronista, que é o último parágrafo de “A visita da borboleta”:

(...) Meu Deus, fiz uma frase de efeito, e não sou sequer vereador com direito de fazê-las. A borboleta que me visitou não gostaria disso. Caso falasse nossa linguagem, diria coisas simples, graciosas, sem afetação. E aquela era tão simples, tão sem azuis, vermelhos e verdes para exhibir. Certamente não lerá estas linhas, e mais certamente ainda não existir mais à hora em que o jornal estiver circulando. Faz mal não. Ela deu o seu recado, eu dei o meu. Borboleta, rosa e jornal vivem horas curtas, mas renascem e documentam a permanência da vida. Outra frase? Bem, desculpem, e já vou eu, na próxima, borboleteando entre assuntos vários, neste ofício de juntar sílabas sobre o cotidiano, que é meu velho ofício. Amiga borboleta, obrigado pela visita. Volte sem compromisso.

Referências bibliográficas

1- Obras do autor

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Auto-retrato e outras crônicas*. Seleção de Fernando Py. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.

_____. *A bolsa e a vida*. 7 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

_____. *Carlos Drummond de Andrade*. Coletânea organizada por Sônia Brayner. Nota reliminar de Afrânio Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Fala, amendoeira*. 8 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. *Moça deitada na grama*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

_____. *Reunião. 10 livros de poesia*. Introdução de Antônio Houaiss. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

_____. *Seleção em prosa e verso*. Introdução e notas de Gilberto Mendonça Teles. 11 ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

2- Obras gerais

CASTRO, Walter de. *Metáforas Machadianas*. s.l.: Ao Livro Técnico, [s/d].

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática*. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

GARCIA, Othon M. Alguns processos poéticos de Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade*. Coletânea organizada por Sônia Brayner. Nota preliminar de Afrânio Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 14 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1988.