

O texto: lugar de encontro entre a língua natural e a arte literária

Ângela Vaz Leão*

Resumo

Considerando o texto literário como o lugar de encontro entre a língua natural e a arte verbal, este trabalho faz uma análise estilística de um poema de Carlos Drummond de Andrade, “Festa no brejo”, publicado em **Alguma poesia** (1930). Descodificando as metáforas e interpretando os valores conotativos dos significantes em função do momento da criação do poema, a análise procura fazer uma leitura não só do enunciado mas também da enunciação, de modo a construir uma alegoria de sentido político historicamente datada.

Palavras-chave: Análise estilística; Carlos Drummond de Andrade; “Festa no brejo”; Polissemia do texto literário; **Alguma poesia**.

A fim de mostrar as interseções ou os cruzamentos entre língua e literatura, objeto deste Simpósio, o recurso a um texto literário me parece um procedimento de que é difícil escapar. Pois o texto é, sem dúvida, o lugar privilegiado onde o usuário da língua, no caso o escritor, realiza tais cruzamentos, com maior ou menor consciência em relação aos efeitos que se produzirão. Essa zona de interseção entre língua e literatura foi, por muito tempo, o objeto declarado de um método de abordagem textual conhecido como análise estilística. Hoje, porém, creio que a disciplina Estilística, pouco valorizada, se acha ausente dos currículos de Letras, a menos que esteja implícita em algum item do programa de outras disciplinas de teoria lingüística ou literária.

Na verdade, torna-se difícil dizer hoje qualquer coisa sobre a Estilística sem lembrar a situação de desprestígio ou até de descrédito em que a têm confi-

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Professora Emérita da Universidade Federal de Minas Gerais

nado muitos especialistas da leitura analítica do texto literário, assim como muitos professores de Literatura. Entretanto, não obstante o silêncio de uns ou a crítica depreciativa de outros, penso que a velha Estilística continua a ser uma das estratégias de análise textual capaz de fornecer subsídios para a penetração no significado profundo do texto. É evidente que esse significado profundo a que se poderá chegar será apenas um dos significados possíveis, dentro da natural polissemia da obra literária. Será um significado resultante de uma leitura particular, feita por um leitor particular, em um momento particular. É evidente também que ao resultado fornecido pela análise estilística deverão somar-se outros elementos de interpretação, tomados às diferentes ciências que têm por objeto o contexto em que tal texto se inscreve – seja esse contexto histórico, religioso, estético, psicanalítico ou propriamente literário.

Feita essa ressalva inicial e considerando a passagem de quase cem anos da criação nominal¹ da Estilística, parece-me oportuno lembrar rapidamente o seu nascimento e desenvolvimento. Isso, porque estou diante de um auditório onde se contam muitos jovens, talvez não preparados para receber, como diria Dürrenmatt, a “visita da velha senhora”, que, afinal, já conta cerca de um século de existência, mas, como a célebre personagem do teatro alemão, ainda tem os seus direitos e pode ser capaz de prestar algum serviço.

A criação nominal da Estilística se verifica, quase ao mesmo tempo, em duas direções diferentes e em dois contextos também diferentes. Datam de 1905 os dois trabalhos pioneiros que deram origem, de um lado, a uma disciplina lingüística e, de outro, a uma disciplina literária, ambas porém batizadas com o mesmo nome de Estilística. Limitando-me apenas às obras inaugurais, cito, na primeira vertente, o trabalho do lingüista suíço Charles Bally, **Précis de Stylistique** (1905), que se faz seguir por uma série de estudos do próprio Bally e de outros autores franceses e suíços, voltados todos para a estilística da língua. Na segunda vertente, lembro a obra de Karl Vossler, cujo título se traduz por **A linguagem como criação e evolução** (1905), onde se pode encontrar a concepção de uma crítica estilística da obra literária, posteriormente designada como “estilística genética”, em oposição à chamada “estilística descritiva” de Bally.

Não sendo o momento para se refazer aqui toda a história do desenvolvimento da Estilística, lembre-se apenas que, por algumas décadas, ela acompanhou a evolução da própria Lingüística, chegando a adotar sucessivamente os rótulos de “estilística estrutural” e de “estilística gerativa”. Talvez convenha lembrar também que, entre os seus cultores, alguns houve, como Dámaso Alonso e Amado

¹ O termo “criação nominal” subentende a possibilidade da existência de estudos referentes ao estilo, antes que se criasse uma disciplina denominada Estilística.

Alonso, que podem situar-se igualmente bem, tanto na vertente lingüística quanto na vertente literária da Estilística. É inegável a importância da contribuição de ambos para a análise estilística de textos pertencentes às várias literaturas de língua espanhola.

Após essas considerações introdutórias sobre a possibilidade do recurso à Estilística para uma das leituras do texto literário, pelo menos para a sua primeira leitura, a ser complementada por outras, de natureza diversa, passo ao comentário estilístico de um poema de Carlos Drummond de Andrade. Trata-se do poema “Festa no brejo”, composto entre 1925 e 1930, ano este de sua publicação no volume **Alguma Poesia**. O texto que utilizarei é extraído da **Obra completa** de Drummond, publicada pela Aguilar em 1964, à p. 65:

FESTA NO BREJO

A saparia desesperada
coaxa coaxa coaxa.
O brejo vibra que nem caixa
de guerra. Os sapos estão danados.

A lua gorda apareceu
e clareou o brejo todo.
Até à lua sobe o côro
da saparia desesperada.

A saparia toda de Minas
coaxa no brejo humilde.

Hoje tem festa no brejo!

O poema de Drummond totaliza onze versos, distribuídos em duas quadras, um dístico e um verso solto. Já de início, verifica-se uma sensível progressão descendente na extensão das estrofes, fato que pretendo considerar significativo no conjunto da minha análise.

Façamos uma leitura do poema na sua superfície. As duas quadras iniciais apresentam um quadro bastante comum em ambiente rural, nas noites de luar. Sapos coaxam em desespero num brejo, que ressoa como se fosse um tambor de guerra. Clareando o brejo, aparece a lua cheia, até a qual sobe o coro desesperado. O dístico seguinte identifica os sapos pela sua origem geográfica, situando-os no espaço de Minas. E a última estrofe, constituída de um único verso, explica a razão do coaxar dos sapos: “Hoje tem festa no brejo!”. O quadro da saparia no brejo se desenha, portanto, num total de dez versos, arrematados por uma conclusão de verso único.

Nesse início de descrição formal das estrofes, vimos que a sua extensão se reduz gradativamente, de quatro versos até um. Embora os versos não sejam iso-

métricos, apresentam certa analogia na medida, que varia irregularmente entre os limites de nove e sete sílabas. Não existe uma ordem regular na distribuição desses metros, mas chama a atenção o fato de que o poema começa por um eneassílabo e termina por um heptassílabo. Acentua-se, com isso, a impressão de diminuição progressiva, ou de ritmo decrescente, que já se notara em relação à redução gradativa das estrofes. Esse pormenor não deve ser esquecido, pois parece coerente com o microcosmo significado que pretendo ir mostrando.

Não se pode dizer que o poema seja regularmente rimado. As rimas são poucas e de valor desigual. Na primeira quadra só o 2º e o 3º verso apresentam rima consoante: “coaxa/caixa”, que, na pronúncia mineira soam [‘kwaʃa]/[‘kaʃa]; a dupla faz ainda uma rima toante com o 1º e o 4º versos (“desesperada/danados”). Na segunda quadra, há apenas uma toante em /o/: “todo/coro”. Já na terceira estrofe, que é um dístico, a rima nem chega a ser toante, pois a vogal anterior alta é nasal /ẽ/ num caso e oral no outro /i/: “Minas/humilde”. E na 4ª estrofe, constituído de verso único, evidentemente não há rima. Está claro que se verifica um decréscimo gradual das rimas, ao longo do poema. Como se vê, da primeira à quarta estrofe, no que diz respeito às rimas, temos uma nova redução gradativa, que vai baixando desde uma rima consoante até a ausência de rima. Essa progressão descendente vem somar-se às reduções já observadas na estrofação e na métrica.

Do ponto de vista formal, observa-se ainda a reiteração expressiva do vocábulo onomatopéico “coaxa” [‘kwaʃa], que se repete três vezes no segundo verso da primeira quadra sem nenhuma pausa, depois ressoa no vocábulo “caixa” [kaʃa] no terceiro verso da mesma quadra, e finalmente reaparece uma vez no meio do último verso do dístico, perfazendo uma reiteração quántupla da mesma seqüência fônica, porém em sensível decréscimo ao longo do texto.

No estrato fônico do poema, em resumo, o que ressalta de todos os aspectos analisados (estrofes, métrica, rimas, onomatopéias) é a impressão de uma gradação decrescente.

A repetição do vocábulo “coaxa”, de valor onomatopéico, afeta também o estrato lexical, cujos elementos são as unidades de significado, componentes do sentido global do poema. A ausência de pausa entre os três verbos “coaxa coaxa coaxa” transforma-os num único sintagma verbal, fortemente coeso, como que soldado internamente.

Ainda no que diz respeito aos elementos reiterados, vê-se que o conjunto das duas quadras, representativo do microcosmo do poema, começa e termina pelo mesmo sintagma nominal – “a saparia desesperada” (...) “(d)a saparia desesperada” –, fato que contribui para a imagem de um universo fechado, coeso, de acentuada mesmice interna.

O vocabulário é em geral simples, bastante repetitivo, além de restrito a poucos campos semânticos, que se reforçam mutuamente por associações metonímicas. Os substantivos “sapos” e “saparia”, contados em conjunto, dentro de uma só unidade referencial, repetem-se quatro vezes. Também se repete quatro vezes o verbo “coaxa”, do mesmo campo semântico. E o substantivo “brejo”, de um campo semântico metonimicamente associado ao primeiro, repete-se igualmente quatro vezes. Ou cinco, se a contagem incluir o título do poema. Pinta-se, assim, por uma espécie de “estilo simples” (o *humilis stylus* ou “estilo baixo” dos Antigos), um quadro onde habitantes comuns, nada nobres ou heróicos (“os sapos”), repetem a mesma algazarra sem sentido (“coaxa coaxa coaxa”), dentro de um ambiente feito de água podre e mau cheiro (“o brejo”). Os adjetivos “danados” e “desesperada”, de um novo campo semântico, se considerados em conjunto, repetem-se três vezes. A expressão “lua gorda”, de outro conjunto referencial, repete-se parcialmente em “lua”. Também “festa” se repete duas vezes, contando-se no título e no último verso. Resumindo, em cerca de trinta palavras de conteúdo nocional presentes no poema, há vinte repetições. A palavra “coro”, que aparece no terceiro verso da segunda estrofe, sintetiza essa idéia de repetição, assim como a de mesmice, retratando de certa forma, pelo universo vocabular do poema, o microcosmo criado.

Finalmente, ainda no plano lexical, além do caráter repetitivo, observam-se duas adjetivações inusitadas e significativas, em dois sintagmas nominais, “lua gorda” e “brejo humilde”. A expressão “lua gorda”, que não se ouve na língua corrente, causa estranheza pela associação entre um substantivo relativo ao mundo físico, “lua”, e um adjetivo pertinente ao mundo humano ou, pelo menos animal, “gorda”. Diz-se, por exemplo, “porco gordo”, “homem gordo” e, metonimicamente, “salário gordo”, mas não “lua gorda”. Também estranha é a adjetivação no sintagma “brejo humilde”, em que mais uma vez, o substantivo remete ao mundo físico e o adjetivo, ao mundo humano. Em ambos os sintagmas, o sentido metafórico do adjetivo produz uma contaminação semântica que altera o significado do substantivo e dá conotação especial ao todo, como veremos.

Passando ao estrato gramatical do texto, verifica-se que as formas verbais no presente do indicativo se repetem oito vezes, sempre referindo-se ao universo dos sapos: “coaxa coaxa coaxa”, “vibra”, “estão (danados)”, “sobe”, “coaxa”, “tem (festa)”. Em oposição temporal, há apenas dois pretéritos perfeitos, ligados à aparição da lua: “apareceu”, “clareou”. Essa diferença temporal denota uma seqüência de ações, em que ao pretérito perfeito sucede o presente: a aparição da “lua gorda” é seguida pelo “coro da saparia”. Além disso, verifica-se também uma oposição aspectual: temos o aspecto pontual do pretérito perfeito, indicando ação momentânea, em oposição ao aspecto durativo do presente, indicando ação con-

tinuada ou repetida. Isto é: a aparição da lua gorda é momentânea, enquanto o coaxar dos sapos é contínuo e duradouro. A seqüência cronológica sugere, cumulativamente, uma relação lógica de causa e efeito, mas uma relação lógica que, de certo modo, se torna estranha, pela desproporção entre a causa e o efeito. Expliquemos: a aparição da “lua gorda”, que é momentânea e transitória, provoca, ou pelo menos explica, o “coro da saparia”, efeito contínuo, duradouro, quase interminável.

A mesma simplicidade repetitiva observada nos estratos lexical e morfológico se observa também no plano semântico-sintático. O poema pode dividir-se em unidades estruturais, constituídas, na maioria, de dois versos, que formam, do ponto de vista do sentido, uma só frase, terminada por ponto final.

Na primeira unidade frasal de dois versos, a ausência da vírgula entre os termos repetidos do predicado – “coaxa coaxa coaxa” – possibilita a leitura de um único verbo prolongado em eco, como se fosse o núcleo de uma única oração, em vez de três verbos formando outras tantas orações. A frase “A saparia desesperada coaxa coaxa coaxa” poderia, aliás, construir-se com um único verbo, ampliado por um sintagma adverbial, sem alteração do sentido: ‘A saparia desesperada coaxa sem parar’.

A segunda unidade frasal, “O brejo vibra que nem caixa de guerra”, apresenta uma estrutura comparativa, conectada pela expressão coloquial (ou dialetal mineira) “que nem”. Prefiro ver essa estrutura comparativa não como uma oração subordinada com verbo subentendido, como fazem muitas gramáticas, mas como um simples sintagma adverbial comparativo. A expressão “de guerra”, posta em *enjambement*, vem seguida de pausa forte interna (ponto final), que acentua o destaque já dado à expressão pelo *enjambement*. Entretanto, apesar desse ponto final interno, que separa dois períodos na estrutura superficial do poema, esses períodos são semanticamente ligados por uma relação explicativa que, se explicitada, poderia fazer-se pelo conectivo “pois”. O conjunto pode, portanto, ser considerado, em outro nível de leitura, como uma só unidade frasal: “O brejo vibra que nem caixa/ de guerra, [pois] os sapos estão danados”.

Na terceira unidade, observa-se uma estrutura de coordenação aditiva, com a conjunção “e”. Mas as duas orações, coordenadas entre si, constituem uma só unidade sentencial com sujeito comum: “A lua gorda apareceu/ e clareou o brejo todo”.

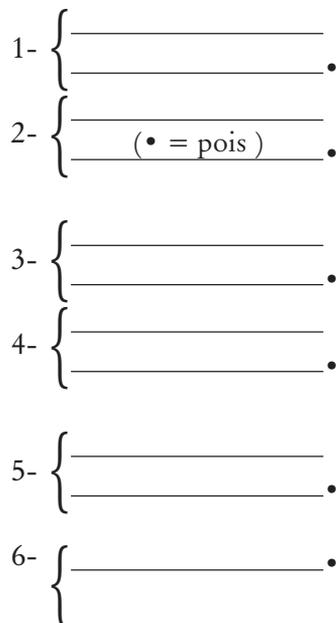
A quarta unidade constitui-se de uma só frase e uma só oração, porém estruturalmente diferente das outras, pela inversão entre o sujeito e o predicado: “sobe o coro”. Aliás, é uma exceção flagrante. No meio da simplicidade da ordem direta, encontrada no restante do poema, temos, na quarta unidade, uma inversão total, que dá ênfase ao sintagma adverbial de direção “até a lua”, pela sua colocação no início da frase: “Até a lua sobe o coro da saparia desesperada”.

A quinta unidade frasal, que resume todo o quadro anterior, retoma os significados parciais já conhecidos – “saparia”, “coaxa”, “brejo” – e acrescenta-lhes uma informação nova e imprevisível – “de Minas”. O poema diz “a saparia toda de Minas”, como se fosse usual identificar os sapos pela sua naturalidade ou pelo seu registro de nascimento, ou, ainda, por um atestado de residência. Esses elementos são estruturados em dois versos, mas constituem uma só frase, de oração única: “A saparia toda de Minas coaxa/ no brejo humilde”.

Finalmente, a sexta e última unidade explica a cena já resumida, numa oração sem sujeito. O uso do verbo “ter” como impessoal (“tem festa”), corrente na linguagem coloquial de Minas, reforça a impressão de simplicidade que domina o poema como um todo, além de confirmar a situação geográfica da cena. É a única unidade constituída de um só verso, aliás fecho e síntese do poema: “Hoje tem festa no brejo!”.

Em coerência com as reduções já observadas nos vários estratos, o esquema frasal do poema, tal como o concebi e tentei explicar, também apresenta uma retração final. Após o uso reiterado de cinco unidades frasais que cobrem dois versos cada uma, o poema termina por uma unidade frasal que o sintetiza por um único verso.

Um grosseiro esquema que separasse as macrounidades sintáticas por ponto final nos daria o seguinte desenho:



A coincidência dos traços estruturais dos vários estratos do texto produz, no resultado global, como já vimos, uma progressão descendente até o final da parte descritiva do poema, que, coerentemente, termina no adjetivo “humilde”.

Além disso, a frequência das repetições, a impressão de monotonia e a relação desproporcional entre causa e efeito somam-se ao estranhamento produzido pela expressão “lua gorda” e pela atribuição de uma origem geográfica explícita aos sapos protagonistas. Tudo isso me faz ver no poema uma seqüência de metáforas habilmente combinadas, para reconstituir um quadro de grande coerência interna, uma verdadeira alegoria, cujo sentido não se lê na superfície do texto. E que alegoria seria essa? Na minha leitura, o quadro retrata a política mineira e o comportamento dos políticos de Minas num dado momento histórico, – quadro que, aliás, poderia alargar-se geográfica e cronologicamente.

É preciso ler o poema para além do significante, descodificando as metáforas e fazendo subir à superfície o sentido implícito, alegórico, que transforma um quadro natural em quadro social. Por toda parte ecoa o coro invariável e vazio (“coxa coxa coxa”) dos políticos excitados (“saparia desesperada”), em luta permanente (“caixa de guerra”), fascinados, cá de Minas, pela visão distante do poder, na capital federal (“lua gorda”). A associação entre adjetivo e substantivo no sintagma “lua gorda”, com suas conotações pejorativas e humorísticas, juntamente com a atribuição de uma naturalidade aos sapos, são, no meu entender, as chaves da leitura, os elementos estilísticos mais eficazes para fundamentar essa interpretação. O coro renitente dos sapos desesperados, ou melhor, da saparia de Minas, sobe até a lua, que, entretanto, embora clareie o brejo, não desce até ele. A miragem do poder excita a imaginação dos políticos, mesmo que eles não o atinjam. Pode ser que, por um momento, caia o entusiasmo. Mas, passada a luta e a algazarra vazia das eleições, é preciso não demonstrar o sentimento de frustração e o abatimento dos ânimos. É preciso festejar sempre: “Hoje tem festa no brejo!” – conclui o poema.

Seria essa uma leitura fantasiosa? Ou poderia ser o conteúdo latente do texto? Se for, fica mais uma vez demonstrado que a intuição poética, a faculdade da vidência torna o poeta capaz de ir até o fundo das coisas, podendo levá-lo até mesmo a conhecer um tempo e um espaço que ultrapassam o momento e o lugar da enunciação ou da criação do poema.

Se, por um lado, os sapos que coaxam desesperadamente, o brejo que ressoa como caixa de guerra e a lua gorda que excita a saparia, compõem, em conjunto, uma imagem da política mineira, por outro lado “Minas” se alarga metonimicamente e pode ser entendida como “o Brasil”, ou até como um indefinido “toda-a-parte”, em que políticos cobicem o poder. Da mesma forma, o “hoje” do enunciado (último verso) não se encerra nos limites de um dia, nem de um período de eleições, nem de um quadriênio de mandato, mas estende-se metonimicamente por “todos-os-hojes”, ou até – quem sabe? – pelo tempo humano.

O fato é que não se pode negar a atualidade desse pequeno/grande texto,

composto entre 1925 e 1930. Vejo-o como uma obra-prima da nossa poesia satírica, uma espécie de “cantiga de escárnio” moderna, se assim se pode dizer. Com essa apreciação, e já concluída a minha leitura do poema de Drummond, passo a relacioná-lo com o referente implícito, contemporâneo da enunciação e de todo o seu contexto.

A época da composição do poema, entre 1925 e 1930, aliás, toda a década de 20, feita de tumultos e transformações, caracteriza-se por grande agitação política em Minas. Na presidência do Estado, acha-se Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, que, como outros políticos da época, aspira à Presidência da República. É aquela “lua gorda” que lhes aparece com seu brilho e seu fascínio, mas continua distante deles! Entretanto, o coaxar desesperado da “saparia de Minas” continua, em “coro”, subindo do “brejo humilde” até a lua. Pouco importa o ganho ou a perda. De toda forma, “hoje tem festa no brejo!” Aliás, para quem entra no “coro”, sempre tem festa no brejo. Afinal, perdendo ou ganhando, a política, com “p” minúsculo, é ou não é uma festa?

O poeta sabe disso. Com a sua pura intuição de poeta-vidente, sem consultar fontes primárias, sem explorar a precisão do documento, Drummond faz um tipo diferente de história, talvez melhor do que o faria algum historiador. Imprimindo um toque de arte à linguagem de Minas, isto é, trabalhando a língua natural para construir o poema, ele transforma um episódio local e datado em peça literária de validade universal, no tempo e no espaço.

Résumé

Prenant le texte littéraire comme le lieu de rencontre entre la langue naturelle et l’art verbal, ce travail fait une analyse stylistique d’un poème de Carlos Drummond de Andrade, “Festa no brejo”, publié dans **Alguma poesia** (1930). Décodifiant les métaphores et interprétant les valeurs conotatives des signifiants em fonction du moment de la création du poème, l’analyse essaie de faire une lecture non seulement de l’énoncé, mais aussi de l’énonciation, de manière à construire une allégorie politique, historiquement datée.

Mots-clé: Analyse stylistique; Carlos Drummond de Andrade; “Festa no brejo”; Polissémie du texte littéraire; **Alguma poesia**.

Referências

ALONSO, Martin. **Ciencia del lenguaje y arte del estilo**. Madrid: Aguilar, 1955.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.

BALLY, Charles. **Précis de stylistique**. Genève: Eggimann, 1905.

CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. **Contribuição à estilística portuguesa**. Rio de Janeiro: Org. Simões, 1953.

VOSSLER, Karl; SPITZER, Leo; HATZFELD, Helmut. **Introducción a la Estilística romance**. Traducción y notas de Amado Alonso y Raimundo Lida. Buenos Aires: Ed. Coni, 1942.