

A EXPRESSIVIDADE DOS ESTRANGEIRISMOS NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Elis de Almeida Cardoso*
FFLCH/USP

Resumo

Na obra poética drummondiana percebe-se que o autor utiliza vocábulos procedentes das mais variadas línguas. O objetivo é mostrar que, na grande maioria das vezes, os estrangeirismos são utilizados como um recurso estilístico. Ou o poeta pretende dar a seu texto autenticidade, ao se referir a pessoas de outras nacionalidades e a outros países, ou escolhe a palavra estrangeira por ela ser mais expressiva do que a vernácula.

Abstract

In Drummond's poetic work we notice he uses words coming from several different languages, aiming to show that foreign terms are mostly employed as a stylistic device. Either the poet intends to give his text authenticity when he refers to people from varied nationalities and other countries, or he chooses the foreign word for being more expressive than the vernacular one.

Introdução

A ampliação do léxico de uma determinada língua não ocorre apenas com novas combinações de elementos já existentes, mas também pelo contato entre comunidades lingüísticas diferentes. Dessa forma, é possível falar em neologia por empréstimo ou neologia alogênica, que consiste não na criação de um signo, mas na sua adoção.

Segundo Guilbert (1975:92), a adoção de um signo não tem uma participação direta do locutor da comunidade que o aceita, pois, na maioria das vezes, esse locutor não tem sequer competência para perceber as regras fonéticas, sintáticas e semânticas, segundo as quais o termo estrangeiro foi criado. Ele simplesmente o recebe e utiliza.

Num primeiro momento, o signo estrangeiro é sentido como não pertencente ao acervo lexical. É denominado estrangeirismo e, quando grafado, aparece destacado em itálico ou entre aspas. Guilbert o chama de *xenismo* e, muitas vezes, seu uso ocorre pela falta da palavra adequada no vernáculo, ou pelo fato de a estrangeira ser mais expressiva ou ainda, simplesmente, porque o falante deseja mostrar conhecimento da língua estrangeira ou limitar a compreensão de seu discurso. À medida que o signo estrangeiro vai sendo aceito, mas ainda em sua primeira fase de instalação na língua, recebe o nome de *peregrinismo*. Apenas quando não é mais sentido como estrangeiro,

* Professora de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo

pois sua freqüência aumenta e sua distribuição é regular, pode-se falar em empréstimo lingüístico.

Segundo Martins (1997:81):

“Há expressividade quando o estrangeirismo dá à fala um toque de exotismo, quando contribui para dar autenticidade à referência a outras terras e outras gentes, ou ainda, quando a palavra estrangeira, pela sua constituição sonora, parece mais motivada que a vernácula”.

1. Os latinismos na poesia de Drummond

Consolatrix e *rex* são palavras latinas que aparecem na obra drummondiana. A ocorrência de *consolatrix* (*a que consola*) é percebida no poema *Amar-amaro (Lição de coisas)*. O poeta utiliza uma série de adjetivos para caracterizar a morte, dentre eles *consolatrix*: “a morte é esconsolável *consolatrix* consoadíssima”. O amor não consola “nunca de núncaras”, mas a morte é *consolatrix* assim como Nossa Senhora, que mesmo tendo o filho morto consola os aflitos (*consolatrix afflictorum*).

Em *Ao deus Kom Unik Assão (Impurezas do branco)*, vê-se que o poeta recorre ao latinismo *rex* (*rei*) para referir-se ao deus. Seria ele o rei dos deuses, o *rex*. É importante notar também que *Kom Unik Assão* tem algo de animalesco, mais precisamente características de um cachorro: sua goela é *escãocarada*, seu esplendor é de *auriquilate* (pela sonoridade, pode-se perceber a expressão *que late*). *Rex*, comumente, é um nome dado a cães. Ao chamar o deus de *rex*, Drummond pode ter tido, também, a intenção de aproximá-lo ainda mais do animal: “Salve, deus compato /cinturão da Terra/ calça circular/ unissex, *rex*/ do lugarfalar/ comum”.

2. Os galicismos

Os galicismos aparecem com grande freqüência nos poemas de Drummond, uma vez que, no início do século, com a valorização da língua francesa, muitos galicismos invadiram a língua portuguesa. Encontramos palavras e expressões em francês já dicionarizadas, mas utilizadas pelo autor em itálico o que nos mostra que o poeta tem consciência de que está diante de um estrangeirismo. Em alguns casos, a grafia original

é mantida pelo poeta e, em outros, há oscilação entre a forma original e a forma aportuguesada.

Destacam-se, a seguir, alguns galicismos dicionarizados, que são utilizados por Drummond em substituição a palavras do vernáculo, com objetivo de obter expressividade. Para Cressot (1976:77), a palavra tomada de empréstimo evoca não só a idéia da coisa, mas a própria coisa, no seu enquadramento local ou temporal, com sua cor própria. Daí, o resultado ser um choque expressivo provocado pelo efeito de desambientação.

O adjetivo *gauche* – *torto, esquerdo, canhoto* – aparece em dois poemas e, embora dicionarizado com o significado de “acanhado, inepto, esquerdo”, é extremamente expressivo, sobretudo na primeira ocorrência. No *Poema de sete faces (Alguma poesia)*, Drummond cita a profecia do anjo torto e passa a ser conhecido como o *gauche*, sobretudo por causa de sua timidez: “Quando nasci, um anjo torto,/ desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida”.

A segunda ocorrência é encontrada em *A mesa (Claro enigma)*, sem tanta expressividade. Drummond refere-se a “posições de tipo *gauche*”, posições incômodas que o faziam ser visto, mesmo estando no canto da mesa: “por não ser o rei dos vaidosos/ e se pelar por incômodas/ posições de tipo *gauche*/ ali me vê tu”.

Rouge, vermelho em francês, é uma palavra dicionarizada como *ruge*, que tem, em português, a seguinte significação: “cosmético em pó ou em pasta, de uma tonalidade que varia entre o rosa e o vermelho, usado para colorir as maçãs do rosto”. Em *O vôo sobre as igrejas (Brejo das almas)*, Drummond diz que as cores e cheiros do presente são tão fortes que aniquilam catingas, boduns, *rouges* e ouros do século 18. O poeta prefere o galicismo *rouge* a vermelho: “as cores e cheiros do presente são tão fortes e tão urgentes que nem se percebem catingas e *rouges*, boduns e ouros do século 18”.

Ao lado de todas essas lexias dicionarizadas, encontram-se alguns galicismos não dicionarizados. Trata-se de interferências, isto é, estrangeirismos utilizados apenas com o objetivo de obter expressividade, seja pela sonoridade, seja porque a palavra correspondente em português não seria adequada, seja porque não há uma correspondente em português.

Em *O colegial e a cidade (Esquecer para lembrar)*, Drummond utiliza a forma *chatô*, do francês *chateau*, sem qualquer marca gráfica, designando não um castelo, mas o colégio. O menino interno, obrigado a se recolher, sentia-se “como os cativos de Antero”. Preso no *chatô*, não podia participar da noite de Friburgo e suas diversões. O galicismo traz ao contexto um tom irônico, característico do poeta: “Toda Friburgo relumbra/ de luzes especiais/ e nós só podemos vê-las/ do interior do *chatô*/ como os cativos de Antero,/ lidos em livro escondido,/ contemplam o firmamento”.

Transformando o substantivo próprio *Versailles* (nome do palácio situado nos arredores de Paris) em adjetivo, Drummond consegue dar características aos jardins de Belo Horizonte, em *Lanterna Mágica (Alguma poesia)*. Os jardins *versailles* são jardins extremamente cuidados, cujas plantas e flores vão formando uma espécie de desenho: “Pelos jardins *versailles*/ ingenuidade de velocípedes.

Percebe-se também que, às vezes, o poeta toma uma palavra emprestada do francês e a utiliza com sufixos da língua portuguesa. É o caso do substantivo *buquinagem* e do adjetivo *bigarrado*, ambos provenientes de verbos franceses (*bouquiner* e *bigarrer*), e dos verbos *declanchar* e *trotinar* (*déclencher* e *trotiner*).

O substantivo *buquinagem* aparece no título do poema *Soneto da buquinagem (Viola de bolso)* e significa a *arte de procurar livros em sebos*.

O adjetivo *bigarrados* – do francês *bigarrer*, que significa *colorir* – caracteriza o vestido das moças em *O colegial e a cidade (Esquecer para lembrar)*. As moças perturbadoras com seus vestidos coloridos chamavam a atenção do poeta. Cumpre lembrar que *bigarrado*, pela sonoridade, lembra *agarrado* e, talvez, também por esse motivo, as moças chamassem atenção: “Já vem a sombra caindo/ sobre o musgo das encostas/ e os alados movimentos/ e os bigarrados vestidos/ das moças perturbadoras.”

Em *Europa, França e Bahia (Alguma poesia)*, Drummond mostra que vários países da Europa estão esfacelados; o sonho europeu é apenas uma ilusão. Até o erotismo dos palácios de sultões da Turquia está prestes a *declanchar*, desmoronar, entrar em crise: “Não há mais Turquia/ O impossível dos serralhos esfacela erotismos prestes a *declanchar*.”

Com o verbo *trotinar*, referente à água, no poema *Aquele córrego (Esquecer para lembrar)*, o poeta estabelece uma comparação com o verbo *trotar*. A idéia de delicadeza é evidente. Ao trotar, um cavalo imprime marcas no chão, assim como o

calhau atirado pelo menino imprime marcas na água. Essas marcas, entretanto, são passageiras, leves, tênues e suaves, por isso a água *trotina*: “A agüinha treme, *trotina*/ sob o calhau atirado/ por meu irmão. Ou por mim?”.

No poema *As moças da Escola de Aperfeiçoamento (Esquecer para lembrar)*, Drummond nos conta que Belo Horizonte foi invadida por muitas professorinhas que vêm de várias cidades de Minas para descobrir “novidades pedagógicas” e, ao mesmo tempo, acabar com o sossego dos poetas. Essas moças bonitas são modernas e vestem-se como se acabassem de chegar de Paris. Os toques parisienses são reforçados por palavras e frases em francês, utilizadas pelo poeta: “São cento e cinquenta, ou mil/ as boinas azuis e verdes/ e róseas, alaranjadas/ e negras também e roxas/ os lábios coracionais/ e os *tons pousse* petulantes/ que elas ostentam, radiosas?(...)/E são assim tão modernas,/tão chegadas de Paris/ *par le dernier bateau*/ ancorado na Avenida/ Afonso Pena ou Bahia”.

As moças de boinas coloridas carregam o *tom pousse* (pequeno guarda-chuva) e parecem ter chegado *par le dernier bateau* (com o último navio). As novidades pedagógicas que elas vêm aprender são provenientes da França: “segredos de arte e de técnica/ revelados por Helène/ Antipoff, Madame Artus/ *Mademoiselle* Milde, mais quem?”.

Esse ar francês invade o texto e as expressões em francês servem como um reforço para que o leitor se sinta na Paris do início do século.

3. Os anglicismos

Se, no século XIX e início do século XX, muitos galicismos passaram a fazer parte de nosso idioma, agora é a vez dos anglicismos, que penetram na língua portuguesa, sobretudo em alguns universos de discurso como o da informática. É o que se percebe quando, em *Diamundo (Impurezas do branco)*, Drummond nos diz que estão precisando de Analistas de *Software* (qualquer programa ou conjunto de programas de computador) com conhecimentos em *Assembler* (linguagem de programação de baixo nível, na qual cada instrução de máquina é escrita sob a forma de um mnemônico). Tanto *software*, quanto *assembler* são dicionarizadas pelo *Aurélio*: “Analista de *Software* com profundos conhecimentos / de *Assembler*, de preferência O&S e PL/1”.

Percebe-se que, na grande maioria das vezes, Drummond tem consciência de que está utilizando um estrangeirismo e faz questão de marcá-lo em itálico. Seu objetivo talvez não seja obter expressividade com seu uso, mas apenas, como qualquer usuário da língua, simplesmente utilizá-los. Dentre os anglicismos dicionarizados, percebe-se que alguns deles são muito utilizados em nossos dias. Mantendo-se a grafia original, substituem o vernáculo as formas: *bacon*, *best-seller*, *blue*, *boy* (com dupla significação: *office-boy*, *contínuo* ou *playboy*, *homem jovem e rico, com vida social intensa*), *fox-terrier*, *know-how*, *marshmallow*, *replay*, *status*, *surf* (ou *surfe*), *smoking*. Com grafia aportuguesada, utilizam-se *blecaute*, *golquíper*, *pôster*.

Por caracterizar uma época específica, perderam a frequência, com o passar do tempo, *center-forward* e *golquíper* – substituídas por *centroavante* e *goleiro* –, *dancing* – substituída por *discoteca* e, mais tarde, por *danceteria* –, *footing*, *meeting*, *putsch*. *Stop* era a forma encontrada na placa de trânsito, que foi substituída pela forma vernácula *Pare*. Embora a forma *week-end* seja registrada pelo *Aurélio*, preferimos a vernácula *fim de semana*. Assim como preferimos *jogo* ou *partida* a *match*.

Dicionarizada pelo *Aurélio* com a grafia original, a interjeição de despedida *bye-bye* aparece como se o poeta tivesse a preocupação de soletrá-la: *baibai*. Seu objetivo é mostrar que o fantasma a que ele se refere em *Assombração (Viola de bolso)* não conseguia articular nenhuma palavra, em língua alguma. Percebe-se, nesse caso, que o dicionário registra a grafia original, mas Drummond prefere a grafia aportuguesada, por estar preocupado em transcrever a pronúncia da palavra: “O fantasma sem *chance*/ não dizia *baibai*”.

Embora o adjetivo *big* seja registrado pelo *Aurélio*, não há como negar que Drummond quer obter expressividade com seu uso. Além de valorizar, ironicamente, as importações, mostra, em *Vi nascer um Deus (Lição de coisas)*, que a *big* cesta de Natal – veja que a marca é *Tremendous* – é realmente a coisa mais importante para que o Natal possa ser festejado: “(Quem adquire a *big* cesta de natal *Tremendous*/ no ato de pagamento da primeira prestação/ recebe prêmio garantido(...)/ na capelinha torta de São Gonçalo do Rio Abaixo?/ na *big* cesta de natal?/ ... repousa o Infante esperado.”

Dentre as palavras ou expressões não dicionarizadas, citamos algumas, marcadas, na grande maioria das vezes, em itálico. Trata-se ou de estrangeirismos

comuns na época em que Drummond escreveu, ou de interferências com o objetivo de se obter com elas expressividade.

Em *O que fizeram do Natal (Alguma poesia)*, Drummond cita o *black-bottom*, uma dança que foi popular entre 1926 e 1928. De origem americana, essa dança era bastante sensual, pois apresentava movimentos sinuosos dos quadris: “As beatas ajoelharam/ e adoraram o deus nuzinho/ mas as filhas das beatas/ e os namorados das filhas,/ mas as filhas das beatas/ foram dançar *black-bottom*/ nos clubes sem presépio”.

Em *Luar para Alphonsus (Versiprosa)*, Drummond comemora o centenário do poeta simbolista e diz que onde ele está agora não há *cocks* autógrafos, badalos, gravações, ou seja, compromissos que aborrecem. Ao usar *cocks* (galo em inglês) Drummond pode ter feito uma abreviação de *cocktail* (coquetel, recepção): “Onde o poeta assiste, não há *cocks*/ autógrafos, badalos, gravações.”

Em *A um viajante (Versiprosa)*, Drummond cria o composto *crenças-work in progress*, utilizando a expressão *work in progress* que significa *obra aberta*. O autor faz, no poema, uma comparação entre as crenças já abolidas, desacreditadas, e as *crenças-work in progress*, possíveis de serem questionadas, mas vagas e imprecisas: “Os fantasmas de crenças/ abolidas, e a imagem/ tenuiazulmente vaga/ de *crenças-work in progress*”.

O substantivo *king* (*Aniversário de João Pupini – Esquecer para lembrar*) é dicionarizado, mas não como *rei* e sim como um sinônimo para o jogo de bridge simplificado. Drummond refere-se ao rei George e, por ser ele rei da Inglaterra, utiliza *king*: “O czar, o *king* George, Francisco/ José e mais altas potências/ protestam contra o despropósito”.

Em *O procurador do amor (Brejo das almas)*, quando Drummond se refere ao “êxtase supremo”, compara-o com um *looping* no céu espiritual, uma reviravolta em forma de ele. Sem dúvida, o poeta escolhe o anglicismo pelo fato de ele retratar de maneira ideal qual o tipo de “volta” a que o autor se refere. Há um momento em que se fica completamente de cabeça para baixo, antes de se retornar ao chão. Hoje, há um tipo especial de montanha-russa, que recebe o nome de *looping*: “Eu sei que o êxtase supremo/ o *looping* no céu espiritual/ pode enredar-se, malicioso”.

A expressão vernácula *por favor* é substituída duas vezes (*A um hotel em demolição – A vida passada a limpo* - e *Aos santos de junho - Versiprosa*) pela

correspondente inglesa *please*. A substituição parece dar ao pedido feito, em ambos os casos, um tom de súplica, favorecido pela sonoridade da palavra: “Velho Malta, *please*,/ bate-me outra chapa:/ hotel de marquise maior que o rio Apa” e “Meu Santo Antônio de Lisboa,/ repara em quanto coração aflito,/ a padecer milhões por cousa à-toa./ Porque não baixas, *please*, do infinito?”

O uísque escocês, de qualidade, também é comumente chamado de *scotch*. É a forma preferida por Drummond em *Ao deus Kom Unik Assão (Impurezas do branco)*. Trata-se do único anglicismo, não dicionarizado, que aparece sem destaque em itálico. Mesmo não dicionarizado, trata-se de um vocábulo comumente utilizado para nomear o bom uísque: “Se komuniko/ que amorico/ me centimultiplico/ *scotch* no bico”

Em *A hora final (Esquecer para lembrar)*, Drummond se refere ao funcionário *smart* da delegacia do tesouro Nacional, funcionário esperto, ladino, ativo. A escolha pelo anglicismo *smart*, sobretudo pela sonoridade, parece acentuar essas características do funcionário: “O funcionário *smart* da Delegacia do Tesouro Nacional”.

4. Os italianismos

Os italianismos são utilizados como empréstimos lingüísticos em português sobretudo no universo da culinária – *nhoque, pizza, ravióli* – e da música – *allegro, andante*. Na obra drummondiana, encontram-se alguns italianismos ligados ao universo da música. São eles: *allegro energico (Beethoven – Impurezas do branco)*, *cantábile (Tríptico de Sônia Maria do Recife – A vida passada a limpo)*, *ostinato (Concerto - Boitempo)* e *stretti (Parceiros de Bach - Esquecer para lembrar)*.

Além dessas, outras palavras em italiano podem ser encontradas na obra poética de Carlos Drummond de Andrade. Em *Isso e aquilo (Lição de coisas)*, encontra-se, sem qualquer marca, a palavra *farniente*, dicionarizada pelo Aurélio com hífen: *far-niente (ócio)* e proveniente do italiano *fare niente (fazer nada)*. Sua ocorrência manifesta-se num poema em que se percebe uma preocupação com a sonoridade: “A urna o *farniente*”.

Sem qualquer marca gráfica, Drummond, em *Canção imobiliária (Viola de bolso)*, utiliza o adjetivo *lontana – longe, distante –*, referindo-se a uma colina de sua terra natal, Itabira, de que ele se lembra ao avistar o Edifício Itabira em Copacabana: “Meu edifício Itabira/ que eu vejo à Avenida Copa-/ cabana, e a saudade mira/ de uma

colina *lontana*”. Ao utilizar estrangeirismo, o poeta, além de conseguir a rima com *Copacabana*, parece ampliar a distância a que está de sua terra e a saudade que sente dela.

Para dar uma idéia mais ampla do nada absoluto, Drummond, em *Ao deus Kom Unik Assão (Impurezas do branco)*, utiliza o italianismo *niente*. Talvez seu objetivo seja o de ampliar a idéia de negação: “Tão naturalmente como se/ como ni/ ou *niente*”.

5. Os hispanismos

São apenas dois os hispanismos encontrados. *Chicos* e *palomas* aparecem no poema *A Luís Maurício, infante (Fazendeiro do ar)*, dedicado ao neto de Drummond. O objetivo do poeta é dar ao texto uma cor local, uma vez que o situa em Buenos Aires, citando vários lugares dessa cidade: a *Justicia del Trabajo*, a esquina da *Córdoba* e *Florida*, a *Plaza de Mayo*, onde crianças - *chicos* - e pombas - *palomas* - “confraternizam” ao meio-dia: “É meio-dia, Luís Maurício, hora belíssima entre todas,/ pois, unindo e separando os crepúsculos, à sua luz se consumam bodas/ do vivo com o que já viveu ou vai viver, e a seu puríssimo raio/ entre repuxos, os *chicos* e as *palomas* confraternizam na *Plaza de Mayo*.”

Conclusão

O direito de escolher o que usar, quando usar e como usar faz com que escritores marquem épocas.

Guiraud, entre outros autores, associa estilo a escolha:

“Estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala e que escreve” (Cf. Martins, 1997:2).

O desvio estilístico é caracterizado pela expressividade. Em sua busca o autor experimenta um sem-número de procedimentos para muitas vezes dizer o que já foi dito e repetido por outros escritores. O que importa não é *o que dizer* e sim *como dizer*.

Cumprir notar que o objetivo do poeta, ao utilizar estrangeirismos, é, na maioria das vezes, apenas estilístico. Ou o poeta pretende dar a seu texto autenticidade, ao se

referir a pessoas de outras nacionalidades e a outros países, ou a palavra estrangeira é mais expressiva do que a vernácula.

Se Drummond afirma que a criação é uma luta com a linguagem e com as palavras, é porque tem consciência de que as criações literárias ocorrem através da maneira particular de utilizar a língua, ou seja, desviando-se da norma e, assim, criando um estilo próprio, um léxico individual.

Domínios de Lingu@gem

Referências bibliográficas

- ALVES, I.M. *Neologismo - Criação lexical*. São Paulo: Ática, 1990.
- ANDRADE, C.D. de. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- BARBOSA, M.A. *Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo*. São Paulo: Global, 1981.
- CRESSOT, M. *Le style et ses techniques*. Paris: PUF, 1976.
- FERREIRA, A.B.H. *Novo Aurélio Século XXI. O Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GUILBERT, L. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
- MARTINS, N.S. *Introdução à Estilística*. São Paulo, T.A. Queiroz, 1997.
- TELES, G.M. *Drummond - A estilística da repetição*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.