

UMA AQUARELA DRUMMONDIANA

Andrey Pereira de Oliveira¹
UFPB

Resumo: Neste artigo, analisaremos o poema “Água-Cor”, de Carlos Drummond de Andrade, a partir dos conceitos de “ilusão referencial”, “matriz” e “isotopia” – os dois primeiros discutidos no ensaio “A ilusão referencial”, de Michael Riffaterre, e o último, no ensaio “Sistemática das isotopias”, de François Rastier. Numa abordagem de caráter imanente, observaremos inicialmente que uma leitura que insiste em subordinar as palavras do poema às referências não é capaz de ultrapassar as barreiras do “não-sentido”, bem como as estranhezas das agramaticalidades. Num segundo momento, respeitando a “monumentalidade” do texto poético, leremos “Água-Cor” como o desenvolvimento da matriz “aquarela do Brasil” e proporemos, a partir do levantamento de isotopias interpretativas, algumas leituras diferentes para o texto.

Palavras-chave: Drummond, ilusão referencial, isotopia.

*“A poesia força as palavras a dizerem
o contrário do que elas pretendiam”
(Drummond em *O avesso das coisas*)*

1. Introdução teórica

Dois problemas que constantemente acompanham o leitor do texto poético são a resistência a se desprender de uma relação direta entre as palavras e os referentes, bem como a tendência a reduzir o poema a uma única paráfrase conceitual. Enquanto o primeiro desses “equivocos” gera a incapacidade de se perceber a monumentalidade do poema, ou seja, o texto enquanto sistema autotélico, o segundo, tornando o poema monossêmico, resulta no empobrecimento da leitura. Obviamente estes procedimentos derivam respectivamente da não consideração de duas idiosincrasias básicas do texto poético: sua falsa referencialidade e sua natureza pluri-isotópica.

Em “A ilusão referencial”, Michael Riffaterre parte do princípio básico de que “um poema diz uma coisa e quer dizer outra coisa” (1984: 99).

¹ Doutorando em Literatura pela UFPB.

Daí o confronto das palavras do poema com a realidade ser enganador e ilusório, e a referencialidade da linguagem poética ser uma ilusão referencial. Quando o leitor teima em ver os elementos do texto com o valor preestabelecido no dicionário, como etiquetas dos referentes, ele forçosamente chega ao “não sentido”. Sabendo que “em literatura, a unidade de significação é o próprio texto” (102), o leitor deve buscar o “valor” das palavras em sua interação com os outros elementos do próprio sistema do poema, que passa a ser um novo âmbito de referência.

O elemento responsável por essa unidade solidária de significação é a “matriz”. Segundo Riffaterre, o poema é sempre construído a partir de uma matriz, sendo o resultado da transformação desta, “transformação de uma frase literal minimal em perífrase mais extensa, não literal e complexa” (108). Cabe ao leitor, vencendo a ilusão referencial, encontrar a matriz do poema. Neste ponto da leitura, denominada hermenêutica, todas as agramaticalidades, todas as lacunas que foram observadas numa primeira leitura mais ingênua, denominada heurística, passam a fazer sentido. Ou seja, encontrando-se a matriz desenvolvida no e pelo texto, o leitor percebe que o que não fazia sentido passa a fazê-lo, todas as partes do texto sendo agora coerentes não com um referente exterior, mas com a matriz de origem.

Já a segunda idiossincrasia do texto poético que apontamos mais acima – sua natureza pluri-isotópica – é defendida, entre vários outros teóricos, por François Rastier (1976). Este informa que o texto poético é composto por sememas não de um único campo semântico, mas sim de vários, sendo as “figuras” resultados de entrecruzamentos de sememas de campos diferentes. Além disso, segundo Rastier, cada um desses campos – batizados por Greimas de isotopias – podem dirigir a descodificação do leitor para “motivos” distintos, daí resultando a potencialidade de múltiplos sentidos conceituais.

2. Leitura do poema

O poema “Água-Cor”, de Carlos Drummond de Andrade, é uma dessas típicas peças que deixam o leitor abismado diante de suas transgressões. O que propomos, de ora em diante, é uma leitura do poema a partir da conjunção das orientações de Riffaterre e Rastier que comentamos anteriormente. Eis o poema:

ÁGUA-COR

*O País da Cor é líquido e revela-se
na anilina dos vasos de farmácia.
Basta olhar, e flutuo sobre o verde
não verde-mata, o verde-além-do-verde.*

*E o azul é uma enseada na redoma.
Quisera nascer lá, estou nascendo.
Varo a laguna de ouro do amarelo.
A cor é o existente; o mais, falácia.*

Desde o título até o último verso, não há um só período que não rompa com o “grau zero da escrita”. Apenas entre o título e o segundo verso, teríamos as seguintes questões hipotéticas: o que é “Água-Cor”? O que é o “País da Cor”? Ou o que é ainda mais estranho: como o “País da Cor” pode ser considerado “líquido”? E o que a “anilina dos vasos de farmácia” tem a ver com tudo isso? Estes questionamentos são resultado de apenas alguns exemplos de estranhamentos que, em vez de se irem diminuindo, vão-se avolumando e problematizando no decorrer do desenvolvimento do poema.

Como já comentamos, a partir de Riffaterre, os estranhamentos são resultado de nossa persistência não desvincular as palavras do poema de seu significado denotativo precedente e exterior ao texto. Se continuássemos abordando o poema com esta perspectiva, nunca sairíamos do “não-sentido”, só acumularíamos *nonsense*. Devemos, portanto, buscar a unidade do texto; buscar a explicação das palavras dentro do novo sistema de referências que é o próprio poema. Para tanto, uma possível estratégia é fazer, já apoiados em Rastier, um levantamento isotópico para verificar a recorrência de semas e posteriormente, retomando Riffaterre, tentar encontrar a matriz que sustenta o poema.

O título “Água-Cor” já aponta para duas isotopias: uma que podemos chamar “da liquidez” e uma outra que batizaremos “da coloração” que são efetivamente confirmadas no poema. São elas: a) *isotopia da liquidez*: “água”, “líquido”, “anilina”, “vasos”, “flutuo”, “azul”, “enseada” e “laguna”; b) *isotopia da coloração*: “cor” (x3), “anilina”, “verde” (x4), “azul”, “ouro” e “amarelo”. Ao lado destas duas primeiras isotopias indicadas pelo título do poema, podemos destacar uma terceira que chamaremos *isotopia da natureza*, compostas pelos sememas: “água”, “verde” (x4), “mata”, “azul”, “enseada”, “laguna”, “ouro” e “amarelo”.

A partir deste levantamento isotópico, podemos inferir que a significância do poema esteja assentada, num primeiro momento, na

confluência de elementos da liquidez, da coloração e da natureza. Além disso, a abundância de engates (elementos que participam de mais de uma isotopia) autoriza-nos a tentar encontrar uma idéia mais ampla que una as três isotopias em uma única macro-isotopia. Desta forma, o título, que numa primeira abordagem não era mais do que um par de substantivos coordenados sem muito sentido, pode suscitar a idéia de “aquarela”. Ou seja, “água-cor”, na pressão sistêmica que envolve o texto, remete-nos à técnica de pintura sobre papel em que se dissolve o pigmento em água. Seguindo esta perspectiva, que é confirmada e reforçada pelas três isotopias, surge uma possibilidade de leitura do poema que vem a dar conta de suas incongruências: o poema desenvolve a idéia de uma aquarela que retrata uma paisagem, ou seja, temos em “Água-Cor” uma ecfrase.

Vamos então reler o poema tendo em vista ser este um texto ecfrástico. Começemos por comparar a sensação de estranhamento que tivemos anteriormente ao ler o primeiro período com a sensação de coerência que passamos a ter agora. Agora percebemos que o “País da Cor” é um país pintado; que ele “é líquido” porque a técnica empregada é a aquarela, a mais “líquida” das técnicas de pintura. Percebemos também que este país “revela-se/ na anilina dos vasos de farmácia” porque a anilina – produto encontrado também em farmácias – é o elemento químico básico para a fabricação de corantes, sendo o material que “plasma” a imagem do “País”, ou seja, que o revela na tela.

O segundo período (“Basta olhar, e flutuo sobre o verde/ não verde-mata, o verde-além-do-verde”), podemos lê-lo como um momento de contemplação da aquarela, momento de êxtase e de transcendência artística. O jogo com o vocábulo verde dá-se da seguinte forma: apesar de seu olhar pôr-se diante do verde da cor “verde-mata”, ou melhor, da cor verde da mata, não é este verde que ele busca, mas sim a transcendência do “verde-além-do-verde”, do significado que vai além da representação pictórica. Desta forma ficam explicados o “flutuo” e o “verde-além-do-verde”, pois ambos possuem semas de transcendência. Importante também perceber neste segmento o primeiro elemento da paisagem: a mata.

O primeiro verso da segunda estrofe (“E o azul é uma enseada na redoma”), que a princípio teria suscitado tanto desconforto numa perspectiva de leitura referencial, passa a ser mais do que explicável segundo a lógica do sistema do poema. Primeiramente, podemos ler o verso como uma referência à imagem pictórica de uma enseada, a qual teria a aparência de uma redoma. Ou, numa segunda possibilidade, entendê-lo como um conjunto de metáforas a referir-se ao conteúdo de tinta azul que, contido no recipiente, aparenta uma enseada. O azul passaria a ser visto como metonímia da “cor azul”; a

redoma, como metáfora do recipiente de tinta; e a enseada, como uma metáfora da tinta em seu continente.

No segundo verso da segunda estrofe, o eu-poético confessa seu desejo de ter nascido no “País da Cor”, no país pintado em aquarela. Aí instaura-se uma aparente contradição desfeita pelo próprio sistema do texto. Como o eu-poético afirma que queria ter nascido lá, ao mesmo tempo que diz que lá está nascendo? Bem lembrando que estamos investigando a possibilidade da leitura do poema como a representação de uma pintura, podemos desfazer a contradição observando um lugar-comum típico do mundo das artes, que seria a idéia do nascer juntamente com a obra. Nesta perspectiva, o eu-poético, ao pintar ou apreciar o quadro, fazendo-o existir, está – juntamente com este – nascendo.

O penúltimo verso do poema traz a terceira cor: o amarelo, bem como o último elemento da natureza: a laguna, ou melhor: a “laguna de ouro do amarelo”. No caminho que vamos trilhando, sob a égide do “código da aquarela”, não é difícil aceitarmos uma laguna dessa natureza. Podemos inclusive propor três leituras: primeiramente, podemos entender que há na figuração da aquarela uma laguna recheada de ouro (dedução nada impossível para um quadro!, no entanto muito subordinada à referencialidade); ou uma laguna pintada em amarelo como o ouro; ou ainda uma laguna amarela por refletir os raios de um sol hipotético. Já o verbo “varar”, que em uma de suas acepções significa “passar”, “caminhar” pode ser lido como o ato de percorrer com os olhos a laguna pintada na aquarela.

Ainda sob o código da pintura, podemos sugerir uma segunda leitura para o penúltimo verso do poema: assim como, no primeiro verso da segunda estrofe, a enseada poderia ser a tinta em seu recipiente, aqui a laguna pode também ser a tinta amarela em seu recipiente. Nesta leitura, o verbo “varar” adquire um novo valor e a expressão “varar a laguna” pode ser entendida como o ato de meter o pincel no recipiente da tinta amarela.

No verso que fecha o poema, o eu-poético, seguindo a lógica até aqui desenvolvida, confessa que tudo é um quadro, que tudo se resume à cor, e que o resto é ilusão, é falácia.

Findo este percurso, parece-nos que é pertinente ver na palavra “aquarela” a matriz do poema, uma vez que desfaz os mal-entendidos e dá sentido ao que antes, numa perspectiva referencial, não tinha. No entanto, a investigação não deve parar por aqui. Será suficiente vermos este poema apenas como uma paisagem plasmada em aquarela? Cremos que ainda há várias indagações e outras possibilidades de leitura.

Uma indagação que nos pode ocorrer é saber se o “País da Cor” pode ser relacionado a algum país real. “Que país é este?”, podemos nos indagar,

ou melhor, indagar ao texto. Seria talvez o Brasil? Acreditamos que sim, que o texto traz indícios que podem sustentar esta leitura.

Estes indícios estariam vinculados às cores. São elas: verde, azul e amarelo. Primeiramente podemos dizer que elas recuperam clichês já cristalizados da nossa cultura: não é o verde a cor que desde o Romantismo representa nossas matas, não é o azul a metonímia que tenta dar conta da abundância de nossas águas, não é o amarelo um símbolo do mito do Brasil Eldorado?

Além disso, essas cores não poderiam ser relacionadas à disposição das cores no desenho da nossa bandeira? O quadro, ao invés de ser a representação de uma paisagem, não seria o desenho de nossa bandeira? Porque o “verde-além-do-verde”? Não remete a idéia de extremidade, de borda? O azul, como uma enseada, como redoma, não remete ao azul “aprisionado” em um círculo na nossa bandeira? E o amarelo? Porque uma laguna? Se sabemos que uma laguna pode ser um braço de mar, não podemos vislumbrá-la como assumindo a forma de um losango?

E não é só isso: a idéia-chave (“aquarela”) presente já no título faz lembrar a música “Aquarela do Brasil”, considerada como um segundo hino nacional. E, ao mesmo tempo, a profusão de cores remete a outra idéia que percorre o imaginário do brasileiro: o Brasil como o país das cores, que tanto pode suscitar a alegria do carnaval quanto a própria miscigenação racial que caracteriza o país.

Neste momento de nossa leitura, podemos (ou melhor: devemos!) repensar a nossa matriz. Se antes dizíamos que poderia ser a palavra “aquarela”, devemos agora afirmar que é a expressão “aquarela do Brasil” que tanto dá conta da primeira quanto da segunda leitura conceitual que até aqui empreendemos.

Mesmo já conseguindo ter uma visão bastante singular da monumentalidade do poema, não devemos nos dar por satisfeitos, indo em busca de mais elementos. Retomando a procura de outras isotopias, uma ainda se destaca. Nela observamos a reincidência de semas negativos. Os sememas seriam os seguintes: “anilina”, “mata”, “redoma”, “varô” e “falácia”. Todas estas palavras já foram “explicadas” nos percursos de leitura que acima fizemos. No entanto, o que estariam fazendo num texto sobre o Brasil tais vocábulos que, como dissemos, têm semas de negatividade?

O último verso do poema “A cor é o existente; o mais, falácia”, que na primeira leitura dissemos remeter à idéia do quadro enquanto representação “fictícia” de uma realidade, pode suscitar uma nova leitura. Se o quadro é a representação do Brasil, não seria o mesmo que afirmar que no Brasil apenas a cor é o existente, e o mais, falácia? Ou seja, que o Brasil é o país da falsidade e das aparências?

Prevenidos pela detecção desta primeira ironia, devemos ir em busca de outras e propor novas leituras. Cremos haver no “verde-mata”, bem como na “laguna de ouro do amarelo” uma velada denúncia de uma sociedade pautada em valores materiais, sendo a recusa do eu-poético ao “verde-mata” uma alusão à cédula de dinheiro, ou ainda mais precisamente ao dólar, símbolo maior do mundo capitalista. Na mesma perspectiva, podemos ler também no verso “Varo a laguna de ouro do amarelo”, uma rejeição dos valores capitalistas. Neste caso, o verbo varar, ao qual já havíamos vinculado outras duas significações, passaria a suscitar seu sema de agressividade, remetendo agora ao ato de “meter a vara” na “laguna de ouro”, o que conceitualmente seria o mesmo que dizer: acabar com um sistema que se sustenta no bem capital. No mesmo rumo encaminha-se agora uma outra leitura do verso “O azul é uma enseada na redoma”. Contrariando com fina ironia a idéia de azul como representação do céu – e por conseqüência, da liberdade – no verso, o azul está detido numa redoma, como a negar tal liberdade. Toda esta descrição do “País da Cor”, que agora não é mais uma paisagem natural, nem mesmo o desenho de nossa bandeira, passa sob esta perspectiva a ser uma figuração da falta de liberdade e da postura capitalista-materialista de nosso país.

No entanto, esta nova leitura de “Água-Cor” agrega à idéia negativa de denúncia, uma outra positiva, a idéia de utopia. Uma série de sememas nos dirige a ver no poema a configuração de uma utopia fundada em sememas como “País”, “além”, “quisera”, “nascido”, “lá”, “varado”, “amarelo”, “falácia”, entre alguns outros. Todos remetendo-nos à idéia de insatisfação com o presente e o simultâneo ensaio de um outro lugar mais desejável.

Propomos agora “aquarela” como sendo equivalente de utopia. Pintar um país não existente e afirmar lá ter querido nascer não é assumir um sonho utópico? Aliás, na própria etimologia da palavra utopia já fica patente o “não-lugar”. O lugar que não existe, mas que é procurado. No qual não se pode nascer, já que é falácia, mas onde o utópico, ao menos em desejo, nasce todos os momentos. A aquarela, pela própria natureza de sua técnica, é um ensaio, um esboço, sem contornos definidos, algo quase onírico. Ao mesmo tempo, num sentido mais figurado, aquarela é uma “visão alegre ou otimista de uma época, uma situação, um lugar”, ou seja o topos incessantemente buscado pelos utópicos.

Apesar de, para efeito de análise, termos sugerido, a partir das isotopias levantadas, diversas leituras conceituais, é importante deixar claro que a significância de “Água-Cor” não deve ser reduzida a apenas uma de suas leituras parciais: nem à ecfrase do quadro paisagístico, nem à descrição da bandeira brasileira, nem à denúncia dos valores capitalistas, nem à constituição de um pensamento utópico. Isto porque a significância de

“Água-Cor” provém justamente da fusão das várias paráfrases conceituais que nele coexistem, todas sendo transformações da matriz original “aquarela do Brasil”.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. (2000) *Antologia poética*. Org. pelo autor. 26. ed. Rio de Janeiro: Record.
- RASTIER, François. (1976) “Sistemática das isotopias”. In: GREIMAS et alii. *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix, p. 96-125.
- RIFFATERRE, Michael. (1984) “A ilusão referencial”. In: RIFFATERRE et alii. *Literatura e realidade*. Lisboa: Dom Quixote, p. 99-128.