

CROMATISMO EM AS IMPUREZAS DO BRANCO

Denise Azevedo Duarte Guimarães *

As cores sempre tiveram e têm significado para o ser humano. Considerando que a cor é o choque entre a luz e treva, as cores revelam, em seus matizes, ora o predomínio de uma, ora de outra. As mais luminosas, mais claras, chamam-se cores quentes; as mais frias são as menos luminosas e mais escuras. As conotações de alegria pertencem às cores claras, enquanto a tonalidade escura é triste. São míticos os conceitos de que das trevas saem os perigos e da luz sai a vida, a tranqüilidade.

Os estudos sobre a luta entre as trevas e a luz são encontrados na cultura alexandrina, entre os gnósticos egípcios e em todos os conhecimentos iniciáticos das culturas superiores.

A obra de Carlos Drummond de Andrade, neste sentido, revela o espaço desta luta incessante entre o claro e o escuro, onde o cromatismo configura o universo poético do personagem "gauche".

O presente trabalho pretende, a partir do estudo dos referentes cromáticos em *As Impurezas do Branco*, constatar uma etapa altamente significativa na obra de Carlos Drummond de Andrade: o momento em que claro = tese, e escuro = antítese, integram-se numa síntese vital restauradora.

As conclusões atingidas apoiam-se no seguinte levantamento:

1. Referentes cromáticos

1.1 Cores

Verde	—	10 vezes
Branco	—	9 vezes
Azul	—	7 vezes
Dourado	—	3 vezes
Negro	—	2 vezes

- Denise Azevedo Duarte Guimarães licenciou-se em Letras pela Universidade Federal do Paraná em 1973. Neste mesmo ano iniciou a sua colaboração na imprensa local, sobretudo na coluna "Portugalíae", onde publicou: *As imagens aquáticas na poética de Antônio Nobre*, Antônio Nobre e o repúdio do circunstancial, Medo e esperança na Manhã submersa, Abelaira e a reconquista do universo através da palavra. Na revista *Letras* publicou *A zoomorflização em Antônio Chimango* (n.º 23, 1975) e *Perspectiva, narrativa e estatuto do personagem Brás Cubas* (n.º 24, 1975). Atualmente, exerce as funções de Auxiliar de Ensino de Literatura Brasileira no Departamento de Lingüística, Letras Clássicas e Vernáculos e de Coordenadora do Centro de Estudos Brasileiros da Universidade Federal do Paraná.

Cinza	—	2 vezes
Vermelho	—	2 vezes
Rosa	—	2 vezes
Amarelo	—	1 vez
Marrom	—	1 vez
Prateado	—	1 vez
Violeta	—	1 vez
1.2 Sugestões cromáticas	—	10 vezes
1.3 Palavra Cor (es)	—	8 vezes
1.4 Palavra colorido (a)	—	2 vezes
2. Criações vocabulares com efeitos cromáticos — 3		
3. Cores como epítetos:		
3.1 redundantes	—	6 vezes
3.2 necessários	—	9 vezes
4. Topologia do referente cromático:		
anteposto ao substantivo	—	8 vezes
posposto ao substantivo	—	8 vezes
5. Efeitos cromáticos especiais:		
5.1 Transposição de planos	—	11 vezes
5.2 Sinestésias	—	21 vezes
5.3 Correspondências	—	14 vezes
6. Fluxo — claro/escuro:		
6.1 Luz (ou sugestão luminosa pura)	—	11 vezes
6.2 Sombra pura	—	0 (nenhuma vez)
6.3 Efeito antitético	—	12 vezes

A partir deste levantamento, estudando cada caso em particular, no todo do livro e no relacionamento com os livros anteriores, pudemos inferir uma série de colocações a respeito deste conjunto de poemas.

As “matérias” do livro:

“COMUNICAÇÃO	PERSONA	VIVER
AMAR	PROBLEMATIZAR	MORRER
DIVINDADE	QUIXOTES	ARTISTAS
	BRASIL	
	UMA CASA” ¹	

são idéias tecidas a partir das três bases físicas do fenômeno estético:

- o mundo das formas
- o mundo das cores
- o mundo dos sons.

Atendo-nos ao mundo das cores, verificamos seu inter-relacionamento perfeito com os demais nesta obra, onde o lúdico é um meio de atingir o estético.

¹ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *As impurezas do branco*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1974. p. 3. (Todas as citações de poemas correspondem à esta edição).

Num livro onde o **branco** serve de título, para analisarmos os referentes cromáticos devemos considerar alguns pressupostos básicos:

- 1.º — O significado simbólico das cores varia conforme a cultura e os autores.
- 2.º — Confrontando-se os estudos de Wirth e Papus, que representam uma síntese da simbologia das escolas esotéricas; aos de Pfister e Vilemor Amaral, que sintetizam as teorias psicológicas sobre o assunto², pode-se verificar uma concordância em relação a determinadas cores, justamente as mais importantes na estrutura da obra analisada:

Simbologia das cores (adaptação)

Teorias esotéricas	Teorias psicológicas
Vermelho princípio animador	descargas agressivas bruscas
Verde natureza, fluido vital	busca de adaptação afetiva
Preto nada, morte	sofrimento, frustração
Branco síntese, pureza, o absoluto	paz (símbolo universal)

- 3.º — A dificuldade em estabelecer se há alguma intencionalidade de simbolizante na escolha destas cores, no caso de Drummond, minimiza-se por ser ele aquele que “luta com as palavras” conscientemente, um poeta que atingiu o refinamento técnico ao nível da seleção dos componentes do discurso.

O **branco**, referente cromático que desde o título apresenta-se como elemento estruturante do espaço textual, aparece 9 vezes. Vejamos alguns exemplos:

Sofrendo reiteração quartenária no 2.º verso do poema “Tiradentes”, o sintagma **branca** é repetido pela quinta vez no 4.º verso. A repetição, forma de amplificação temática, valoriza o elemento ponderal do poema, multiplicando-o. Sendo o germe da antítese, a quintupla repetição gera uma tensão especial no poema, intensificada pelo aparecimento, no 6.º verso, do sintagma **rubra**. Por sua vez, a tonalidade vermelha sofre reiteração sinonímica no 7.º verso através do sintagma **sangue**.

Altamente sinestésica se torna esta primeira unidade de sentido do poema, apresentando termos plásticos de grande efeito visual no 6.º e 7.º versos:

Tiradentes
(com muita honra)

- 1 — Bandeira de uma república visionária
- 2 — branca branca branca branca
- 3 — república nunca proclamada
- 4 — branca

² WEIL, Pierre. *Esfinge; estrutura e mistério do homem*. Petrópolis, Vozes, 1973. p. 129.

- 5 — rubra
- 6 — do sangue do único republicano
- 7 — em triângulo multiângulo de membros repartidos.

(fragmento) (p. 79)

Observe-se a contaminação semântica de “sangue” para “membros repartidos” — sinestesia pura. O eco “em triângulo multiângulo” reelabora a conformação geométrica da bandeira, completando a visualização iniciada pelos referentes cromáticos. Ao mesmo tempo, metaforicamente, remete à agudeza dos ângulos. Merece destaque a contaminação semântica no primeiro espaço (versos 1 a 4) — o espaço da visão, da utopia — onde os sintagmas “república visionária” e “nunca proclamada” reiteram a negação da paz, encontrada na liberdade, que o branco simbolizaria Atmosfera antitética, portanto, que prepara a brusca transposição para o espaço de Tanatos, de **branca** para **rubra**, onde os referentes cromáticos como que materializam o sangrento sacrifício.

A reiteração da cor **branca**, portanto, vai num crescendo, ampliando o espaço da utopia — articulado por Eros — até que, bruscamente a aguda realidade transpõe, no espaço articulado por Tanatos:

Plano utópico

Plano real

branca branca branca branca
branca

rubra
sangue
membros repartidos

A cada repetição a “brancura” se acentua até atingir seu máximo esplendor, momento em que se tinge do rubro do sangue derramado.

Efeitos cromáticos, aliados aos plásticos, sonoros e semânticos, configuram a imagem da bandeira no lugar do herói verdadeira síntese emocional.

Entre outros casos do aparecimento da cor branca, observamos:

“tua branca alegria de viver a vida universal” (p. 93) confrontando-o com:

“a alegria colorida da libertação” (p. 96)

A partir do substantivo abstrato **alegria**, verificam-se duas transposições de planos, intimamente relacionadas.

Concretizando-a primeiramente **branca**, o poeta refere-se à alegria de viver. Neste caso, o referente cromático antepõe-se ao substantivo, o que vai fazer com que o tom emocional predomine e a tal ponto, que o adjetivo torna-se mais forte que o substantivo, intensificando-se suas conotações.

No 2.º caso, concretizando a abstração “alegria” como **colorida** o adjetivo proposto impregna o substantivo de toda a multiplicidade de cores, numa reiteração que poderíamos considerar sinonímica (não é alegre tudo que é colorido? Não seria a libertação uma alegria suprema?)

Neste caso, a posição enclítica do adjetivo faz predominar a sensação visual e descritiva.

Pelos exemplos, podemos perceber que a topologia do referente cromático não é aleatória.

No poema "Declaração em juízo" (p. 26-9) o **branco** aparece como síntese da cosmovisão poética de Carlos Drummond de Andrade. Neste balanço da vida que não viveu "senão em projeto", pois "a verdadeira vida sorria longe, indecifrável", o poeta constata a indiferença do mundo diante de sua sofrida confissão. Indiferença esta que o conduz à síntese da oposição Tudo/Nada — insistentemente tematizada em livros anteriores. Conclui dizendo:

"..... é tudo a mesma
nenhuma coisa, e branca". (p. 29)

Temos pois o tudo que é nada (nenhuma coisa) concretizado na cor **branca**, que é também a síntese de todas as cores.

Neste sentido, é interessante lembrar a excelente tese onde Affonso Romano de Sant'Anna, estudando a dialética Tudo/Nada nas obras anteriores de Drummond, afirma: "sua poesia é um processo de concretização do Nada".³

Os conflitos Poeta/Mundo conduziram ao conhecimento do Nada que habita o Tudo, dando ao poeta condição de resolvê-los, na última etapa de sua trajetória, o que **Impurezas do Branco** confirma.

Na mútua informação quantidade e qualidade, processa-se a integração da dialética evidenciada.

Por outro lado, o **negro**, aparecendo apenas duas vezes em todo o livro, vem configurar a quase supressão das manifestações dos movimentos turvos do eu profundo, nesta fase. No 1.º caso, descrevendo a "maldição do esplêndido verão" (p. 118) num poema carregado de antíteses, o referente cromático **negro** vem concretizar a imagem do próprio inferno (=averno), associado a outros sintagmas do mesmo campo semântico:

"sobe do negro chão meloso e espedaçado
o sulfúrio dos avernos em pescções de fogo" (p. 118)

Observe-se os efeitos sinestésicos, ferindo simultaneamente visão, tato e olfato.

No caso, a anteposição do referente cromático, havendo inclusive outros adjetivos, vem reforçar a carga simbólico-emocional da cor **negra**.

No 2.º caso, "Motivos de Bianco", poema altamente plástico a partir do tema, o referente cromático **negro** é utilizado numa transposição para o plano abstrato:

O mar invade o quadro,
a sala.
.....
e dança
o negro cavername
da água ou de nós mesmos, em marulho. (p. 98)

3 SANT'ANNA, Affonso Romano de. Drummond, o gauche no tempo. Rio de Janeiro, LIA/INL, 1972. p. 241.

Imagens oníricas da trágica submersão nas profundezas do "eu" (=negro cavername), trazem toda a carga simbólica negativo do elemento cromático **negro**, associada aos elementos dinâmicos na expressão dos movimentos turvos do mais profundo do ser em conflito. Mais uma vez a anteposição do adjetivo reforça a carga emocional.

É interessante notar que, no livro analisado, o **branco** e o **negro** vêm sempre antepostos ao substantivo, sendo que as demais cores, pospostas. Tal constatação permite afirmar a supremacia das duas cores citadas sobre as demais, o que será posteriormente estudado quando nos referirmos ao fluxo claro/escuro.

No exemplo acima, podemos observar as imagens aquáticas, recorrentes na obra do autor e no livro analisado. Observamos uma insistência na tonalidade verde do mar. Sendo o referente cromático mais freqüente no livro, o **verde** associado às imagens aquáticas, é mais significativo. Temos uma situação poética aparentemente idêntica à analisada anteriormente (*Motivos de Bianco* — a temática da submersão), no poema "O Mar no living":

O mar entra no living
Mal a primeira tinta
do dia se define
Passa pelo vidro
e em pouco submergem
pessoas e tapetes,
poltronas, gestos,
nomes,
quadros,
vozes.

(fragmento — p. 114)

Novamente a imagem da invasão das águas, porém num sentido diferente. Lembrando que o simbolismo das águas implica tanto **Morte** como **Re-nascença**, vemos reforçado o sentido de travessia na obra de Carlos Drummond de Andrade. Nas mitologias, a dissolução é sempre seguida de um novo nascimento.

No poema analisado, como em outros de livros anteriores, a invasão das águas configura o mito do dilúvio, não no sentido da extinção definitiva, mas no de uma nova criação, nova vida, evidente nos versos:

eis que o mar se retira
para si mesmo e longe,
ou nós é que emergimos
da espessura das águas
tornadas invisíveis. (p. 115)

Convém lembrar, que na poética drummondiana, mar=tempo é algo interior que surge sempre como um enigma ameaça ou dúvida. O sentido de fluxo temporal, recorrente na obra, bem claro se torna em versos como:

O mar chega de volta
mal a primeira tinta
se define, do dia (p. 115)

No fluxo/refluxo, perene imersão/emersão, o mar=tempo permanece alheio a "todo mobiliário e pessoas, imersos", prosseguindo no

balouçante estar
sozinho e verde
verdisozinho imenso
em pura escuridão. (p. 115)

No exemplo, os referentes cromáticos compõem a imagem reiterada do mar-tempo-eternidade (morte?).

A criação vocabular "**verdisozinho**" enfatiza a carga semântica dos sintagmas do verso anterior, aliando-se ao epíteto redundante "imenso" na configuração da extensão do enigma que "pura escuridão" sugere. (É interessante observar o efeito claro/escuro em todo o poema).

O **verde-mar** aparece ainda em "Diamundo" compondo imagem onírica:

Nasce em Bogotá um menino
inteiramente verde-mar. (p. 19)

É um poema longo, onde as manchetes dos jornais transformam-se no material poético. Os dois versos citados são os últimos, constituindo-se num climax para a visão da realidade que nos cerca, cujo aspecto surreal fica assim evidenciado.

Nos demais casos, o referente cromático **verde** aparece como epíteto redundante ou necessário; utilização remanescente da atitude espontaneamente mimética de fases anteriores do poeta.

Ainda com relação ao **verde**, observa-se outra criação vocabular "**verdinatais**", no poema "Pintura de Wega":

A tona do mundo irrompem
os mundos de Wega
violentos
verdinatais, vermelhoníricos. (p. 102)

Pintura tensa — motivação de uma linguagem poética que procura compor um mundo maravilhoso através da montagem de novos vocábulos:

verdinatais — conotação de festas

vermelhoníricos — bruscas descargas agressivas.

Contraste cromático, carga antitética das conotações, intensificação da antítese a partir da anteposição do sintagma "violentos", tudo isso vem confirmar a carga altamente tensa dessa pintura que o poeta pretende plasticamente sugerir.

No conjunto de poemas a palavra **cor (es)** que aparece 8 vezes (ao lado de **colorido (a)** — 2 vezes) vem dar relevo especial ao cromatismo. Nos versos abaixo, remete ao plano do maravilhoso:

Assim Bianco, viajando

a cor e seus compartimentos encantados. (p. 99)

Das sugestões cromáticas registradas, ressalte-se o visualismo do poema "Livraria", onde o verso "Aquário de aquarelas" (p. 116) alia a sugestão cro-

mática à aliteração e ao timbre aberto da vogal **a**. Temos uma associação de aspectos fônicos e óticos, na fixação da fluidez do colorido.

Outros casos de transposição de planos são freqüentes, merecendo destaques os seguintes:

- 1.º — “o azul pureza” (p. 95)
- 2.º — “o verde cantante” (p. 95)
- 3.º — “o rumor sem verdes” (p. 87)
- 4.º — “luz violeta”. (p. 88).

No 1.º caso, observamos uma migração de classe, quando o referente cromático passa a ser substantivo, qualificado por um substantivo abstrato. O estranhamento produz efeitos altamente sugestivos.

O 2.º caso é semelhante ao 1.º: o substantivo **verde** é antropomorficamente caracterizado “cantante”. Ambos os exemplos são do poema “Brasil Tarsila”, onde o poeta consegue atribuir novos valores cromáticos às coisas, numa síntese apreendida pelo espírito através da enumeração concreta das tonalidades. Para sugerir cromaticamente o outro lado da vida, o poeta estrutura o infinito em tonalidades suaves:

prazer dos olhos meus onde te encontres
azul e rosa e verde para sempre (p. 97).

O 3.º e o 4.º casos estão no poema “O Poeta irmão”. Em **Rumor sem verdes**, através da sugestão sonoro-cromática, ampliam-se as conotações da “permanência” do amigo morto.

Permanência esta que se consubstancia na **luz violeta = saudade**. Lembrando a simbologia do **Verde** = fluido vital e do **violeta** = misticismo, podemos perceber que o poema adquire nova dimensão ligada às teorias espiritualistas.

Cores, sons, formas, tudo se associa na configuração do universo poético drummondiano.

As correspondências baudelaireanas encontram seu lugar de destaque no livro analisado:

sinfonia de letras
e cores enlaçadas
No silêncio dos livros
abertos em gravura. (p. 116).

Observe-se a antítese “sinfonia/silêncio”, onde as “cores enlaçadas” harmonizam o conjunto. Temos som + cor + forma, fórmula que se repete em:

subo ao céu em foguete
até a prima solidão
levando o som
a cor, o pavilhão. (p. 6).

Vale dizer, na comunicação (os 2 poemas, a que os 2 exemplos acima pertencem, remetem ao mesmo tema) a correspondência entre as três bases físicas do fenômeno estético é a fórmula ideal.

Ainda o mesmo esquema em:

Fayga faz a forma
flutuar e florir na pauta
musicometálica.
Água forte, água tinta
água fina. (p. 100).

Conotando cor, o sintagma "florir" alia-se ao som e a forma, repetindo-se no mesmo poema:

No coro de cores, cor
ressoando nas coisas, independente do som. (p. 100)

A aliteração acentua as conotações, desenvolvendo-se o poema em torno das correspondências, para culminar em:

viver
é ver sempre de novo
a cada forma
a cada cor
a cada dia
o dia em flor no dia. (p. 101).

O espaço articulado por Eros salienta uma nova visão de mundo, que neste livro se revela em toda sua plenitude: a idéia de que o essencial é viver como o dia que irrompe das trevas.

Neste sentido, é importante analisarmos o desenvolvimento do fluxo claro/escuro no presente estágio da poética de Carlos Drummond de Andrade.

Em *As Impurezas do Branco*, temos uma passagem do predomínio do escuro (obras anteriores) para a supremacia da luz. A luz aparece em todo seu esplendor 11 vezes, sendo que a sombra jamais aparece isolada. É significativa tal constatação.

A contraposição claro/escuro revela-se o eixo imagístico em torno do qual harmonicamente a obra se desenvolve. Aparecendo 12 vezes, o efeito luz/sombra impõe-se como imagem continuada, na reiteração das antíteses fundamentais do livro.

Branco e negro, originalmente em seu sentido simbólico básico, vão adensando uma significação na trajetória da poética de Carlos Drummond de Andrade, para, a partir de *Claro Enigma* se transformar nos dois polos: vida/morte.

Em *As Impurezas do Branco*, cristaliza-se tal significado como índice do conflito existencial praticamente resolvido.

Na configuração dos sentimentos, não mais uma atitude mimética e sim a manipulação das cores de modo mais subjetivo espécie de projeção expressionista dos conflitos íntimos. Passando o cromatismo a ter um significado mais profundo, claro/escuro modelizam a estrutura dinâmica de polos que se atraem, ganhando a obra em organicidade:

Vai comigo meu projeto
entre sombras, minha luz
de bolso me orienta. (p. 104).

O poeta faz transparecer na escuridão, sempre uma luz, nas trevas resta sempre a esperança da luz de um novo dia. Esta luz associa-se à vida, ao amor:

É isto, amor: o ganho não previsto,
o prêmio subterrâneo e coruscante,
leitura de relâmpago cifrado, (p. 36).

A sugestão luminosa na escuridão (=subterrâneo) revela a insistência da vida=amor em permanecer. A sensação do fluxo temporal espelha-se na alternância cromática. Não mais conflituosamente, claro/escuro se integram; ainda que se opondo, se perfazem.

O personagem "gauche", desde suas origens habituado às sombras, desenvolve sua trajetória a partir destas até atingir outro espaço cromático. Alcança a luz, integra-se, mergulha no branco — embora consciente de suas impurezas.

O personagem, que começou sua caminhada sob a égide de "um anjo destes que vivem nas sombras"; atinge a maturidade deixando-se envolver pela luz. O conflito entre a norma do dia e a paixão pela noite, característico de suas fases anteriores, resolve-se no predomínio da claridade. Claridade esta que impõe a contemplação da realidade humana sob a perspectiva de uma vida infinda. Os versos que o poeta dedica a Manuel Bandeira, sintetizam esta nova visão de mundo:

Sua poesia pousa no tempo.
Cada verso, com sua música
e sua paixão, livre de dono,
respira em flor, expande-se
na luz amorosa. (p. 91).

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris, Presses Universitaires de France, 1967. 214 p.
- BALLY, Charles. *Traité de stylistique française*. 3. ed. Paris, Klincksiek, 1951 v. 2.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *As impurezas do branco*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1974. 126 p.
- . *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1973. 1315 p.
- ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard, 1963. 247 p.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Drummond, o gauche no tempo*. Rio de Janeiro, LIA/INL, 1972. 286 p.
- WEILL, Pierre. *Esfinge; estrutura e mistério do homem*. Petrópolis, Vozes, 1973. 207 p.

Resumo

O estudo dos referentes cromáticos no livro *As Impurezas do Branco* objetiva constatar uma etapa significativa na obra de Carlos Drummond de Andrade: o momento em que claro=tese e escuro=antitese integram-se numa síntese vital restauradora. Neste momento em que o poeta alcança a luz, mergulha no branco — embora consciente de suas impurezas. Não mais uma

atitude mimética na configuração dos sentimentos, e sim, a manipulação das cores de modo subjetivo, permite constatar que o cromatismo passa a ter um significado mais profundo.

Résumé

L'étude des afférents chromatiques dans le livre **As Impurezas do Branco** a par object constater une étape significative chez Carlos Drummond de Andrade: le moment où le clair=thèse et le sombre=antithèse s'intègrent dans une synthèse vitale restauratrice. À ce moment-là, le poète atteint la lumière et il se plonge dans le blanc, quoique conscient de ses impuretés. Il n'y a plus une attitude mimétique dans la configuration de ses sentiments, mais plutôt une manipulation des couleurs d'une façon subjective, qui lui permet vérifier que le chromatisme passe à avoir une signification plus profonde.