

"A ESTRUTURA DO POÉTICO NA LÍNGUA LITERÁRIA DE LUÍS JARDIM"

SEBASTIÃO CHERUBIM^a

RESUMO

O presente artigo tenta fazer uma análise do poético na prosa literária de Luís para mostrar que a poesia na obra do Autor se instaura sempre em consonância com o tema, numa prosa ritmada que forma verdadeiros poemas. Tenta-se mostrar que a simetria da estrutura poética da prosa do Autor assume tal valor afetivo que pode ser apontada como um traço idiosincrático do seu estilo.

PALAVRAS-CHAVE: Estilística; Poética.

A ESTRUTURA DO POÉTICO NA LÍNGUA LITERÁRIA DE LUÍS JARDIM

O objetivo deste trabalho é tentar fazer uma análise da prosa poética de *Proezas do menino Jesus*, procurando mostrar que o discurso prosaico se realiza, no plano da expressão, como uma forma de "agarrar" o sentido das coisas através do sentimento que cria o imaginário-fantástico sob a aparência do real.

A vocação poética de Luís Jardim remonta aos seus primeiros trabalhos ou melhor dizendo, aos primeiros anos de infância como ele mesmo relata ao escrever as memórias dessa fase. (4:88) Sua poesia, porém, está na essência das coisas e daí, sua prosa, constantemente atinge um tom lírico, na qual, os segmentos, simetricamente dispostos, são verdadeiros poemas.^a

Na peça *Isabel do sertão*, em diversas passagens da fala das personagens, encontram-se versos perfeitos. O texto abaixo, parte da fala da avó, espécie de voz agourenta que anuncia a iminência da tragédia, possui estrutura de poema:

"A anta passa a canela, (7)
Se correr com arumarã, (7)
Cara-suja não é papagaio, (9)
nem seriema é avestruz. (7)
O fraco corre da faca, (7)
como o diabo corre da cruz". (1:27) (9)

Também na fala da personagem central da peça, Isabel, aparecem segmentos nos quais existem elementos formais de poesia: v. g., rima e aliteração, além de simetria quase perfeita na extensão dos mesmos:

"Se sou soberba, (4)
se sou caprichosa, (5)
já tenho no bucho (5)
o que me tira a prosa". (1:48) (6)

Ainda de *Isabel do sertão* é esta outra passagem de segmentos rítmicos simétricos, ocorrendo uma variação apenas na antepenúltima linha. A repetição anafórica contribui para emprestar ao texto características poéticas muito apropriadas para exprimir a voz "agourenta" da avó. Digna de nota é a aliteração em *IzI* que prolonga a voz de agouro num tom monótono.

"Zumbi da asa-branca é branco; (8)
zumbi do socó é cinzento; (8)
zumbi da maracanã é verde; (9)
zumbi da peitica é preto; (8)
cor do couro de satanás". (1:59) (8)

Esta tendência estilística de Luís Jardim atinge seu poder máximo também em *Proezas do menino Jesus*, obra na qual aparecem verdadeiros poemas, alguns deles perfeitamente isométricos e isorrítmicos.

Falando do canário Clarim, o A. usa os recursos próprios de um poema em que predomina o ritmo psicológico em segmentos frasais como versos metrificados:

"Quem no mundo cantará assim (9)
qualquer que veja o vivente? (7)
De bico não se sabe qual, (8)
e sem bico não há nenhum. (8)
Uirapuru junto dele se cala, (10)
do canário belga nem se fala, (9)
rouxinol ou pintarroxo, (7)

^a. Departamento de Letras – CCH/UDEL.

que os pássaros ensinam a cantar, (10)
se ouvirem Clarim cantando, (7)
tratam logo de calar. (7)
E quando Clarim gorjeia (7)
como estava cantando (7)
para o menino Jesus (7)
assim nem canta a sereia (7)
nem mesmo gente assim sabe cantar (10)
quando canta o canário Clarim". (3:23) (8)

grandes e pequenos (5)
tossiam, (2)
e espirravam, (4)
e pigarreavam, (4)
e suspiravam, (4)
o fôlego faltando, (5)
os olhos ardendo, (5)
a tosse engasgando". (3:31) (5)

Além da estrutura formal de poema, o texto acima des-une através das oposições, v. g.:

homens e mulheres X meninos e meninas

fato que cria uma visão plástica de pessoas em pânico. A imagem acústica é dada através dos verbos "esbravejar", "choramingar" e une através de

grandes e pequenos

uma vez que "grandes": homens e mulheres: "pequenos": "meninos e meninas". Os dois primeiros grupos nominais — que formam o sujeito — possuem predicados diferentes. Para o primeiro, "esbravejavam"; para o segundo, "choramingavam". Em seguida, o que está separado é reunido através do terceiro grupo, cuja relação está com o verbo "tossir" seguidos de três verbos ligados com a conjunção "e"

e espirravam
e pigarreavam
e suspiravam

Até aí há uma simetria perfeita. Em seguida, porém, a dissimetria surge, numa imprevisibilidade bastante alta, produzindo um efeito estilístico cuja função é a de sugerir, além da desordem, o dinamismo, o movimento através das desinências modo-temporais do imperfeito e do gerúndio. É de notar também a mudança de ritmo que a dissimetria provoca, sugerindo a sensação de se ver, realmente, uma multidão em pânico, em desespero.

Em seguida, o A. retoma a conjunção, troca o gerúndio pelo infinitivo preposicionado, mas os substantivos não vêm mais acompanhados do artigo. Antes:

o fôlego faltando
os olhos ardendo
a tosse engasgando;

Depois,

pés a andar
pernas a correr
braços a mexer

em que o uso de "andar", "correr" e "mexer" continua a sugerir o movimento e a confusão, mas acrescenta uma imagem visual reforçada estilisticamente com a retomada da narrativa através de segmentos mais longos e de adjeti-

O texto acima é um poema no qual se percebe a intenção poetizante do A. porque, além da uniformidade dos segmentos, que variam entre sete e dez sílabas métricas, as inversões, a rima, o ritmo, tudo converge para configurar uma forma poemática. Estilisticamente essa simetria poético-expressiva se justifica no plano afetivo porque traduz os sentimentos do A. em relação ao pássaro, cujo próprio nome já é um símbolo dentro da obra.

As vezes, a simetria da estrutura poética na prosa de Luís Jardim — isto é bastante válido para **Proezas do menino Jesus** — assume valor afetivo especial, pois ela é responsável pela impressão de tumulto, de algazarra e de confusão provocados, v. g., pelos animais. É o caso do texto seguinte^b, no qual a repetição do mesmo verbo em forma de poliptoto sugere as impressões propostas:

"Só se via bicho (5)
correndo ou voando (5)
e o que era (3)
de berrar, (3)
berrava; (2)
de gritar, (3)
gritava; (2)
de zurrar, (3)
zurrava; (2)
de ladrar, (3)
ladrava; (2)
de murgir, (3)
mugia; (2)
de guinchar, (3)
guinchava; (2)
de grunhir, (3)
grunhia". (3:31) (2)

Observa-se no texto acima que, a partir da repetição dos verbos onomatopaicos, a simetria poética é perfeita. A sucessão de ritmos ternários e binários produz a impressão de vaivém, no chão e no ar — "correndo ou voando" — provocada pela corrida e pelo vôo dos bichos. Os verbos onomatopaicos criam ainda a sensação de barulho.

Quando o A. descreve a confusão gerada pelas pessoas, a linguagem assume outra estrutura e o ritmo também se modifica.

"Homens e mulheres (5)
esbravejavam; (4)
meninos e meninas (6)
choramingavam, (4)

vos e verbos sugestivos como:

*“dança adoidada (6)
de gente que ia e vinha, (8)
de quem queria sair e ficava, (11)
de quem andava e parava, (9)
sem saber o que fazia”.* (3:31) (8)

O texto abaixo apresentado estrutura-se numa estrofe de versos heterométricos com cinco e oito sílabas. Nota-se, porém, uma regularidade na própria heterometria, pois o verso maior é de oito sílabas métricas; e, o menor, de cinco. Os demais textos apresentam a mesma homogeneidade estrutural dentro da sua própria heterogeneidade, fato perfeitamente normal uma vez que se está diante de caso de prosa poética e não diante de poema propriamente dito. É interessante notar também que o A. estrutura sua narrativa como que dando ordem ao caos. Primeiro, apresenta a confusão de bichos; depois, a das pessoas; e, por último, a das coisas ou objetos existentes numa feira. O homoteleuto funciona aqui como elemento intensificador:

*“Debaixo dessa mó de gente,^c (7)
sob pés e sob mãos, (5)
as bugigangas se espalhavam, (8)
os doces se espatifavam, (7)
caixas grandes se quebravam, (7)
panelas se espalhavam, (6)
e sacos se abriam, (5)
líquidos se derramavam, (7)
mais pés se arrastavam, (5)
ninguém se entendia; (5)
ninguém sabia o que era, (6)
a feira se acabava, (6)
a poeira subia, (6)
e quanto mais subia (6)
olhos ardiam e choravam”.*^d (8)

Passagens há, porém, nas quais a estrutura frasal apresenta simetria poética perfeita, como a que se segue:

*“E havia estalos (5)
e havia zunzuns, (5)
e havia batidos, (5)
e havia trinados, (5)
havia soadas, (5)
e havia zunidos”.* (3:113) (5)

No texto acima, os segmentos formam uma estrofe isométrica e isorrítmica com versos de cinco sílabas, cujas pausas rítmicas estão na 2ª e 5ª sílabas^e.

Quando Luís Jardim descreve a confusão dos meninos que querem bater (apedrejar) na menina Madalena lá no Brejo das Flores, porque ela falava palavrões, o processo estilístico da descrição da feira se repete: regularidade de seqüência de segmentos nunca com menos de quatro sílabas ou mais de nove, insistência do homoteleuto e seqüência de estruturas frasais em coordenação, elementos estes que caracterizam o verso. Eis uma passagem expressiva que

confirma o afirmado:

*“Coisa séria seria, (6)
pois Tadeu gritava, (5)
Francisco berrava, (5)
Felipe bradava, (5)
Sebastião mandava, (5)
ninguém se entendia, (5)
varas se levantavam, (6)

paus no espaço vibravam (6)
e até pedras alguém sacudia. (9)
Não podia ser outra feira. (8)
Mas não podia haver dúvida (8)
que coisa séria seria: (7)
menino corria, (5)
menino voltava, (5)

braços subiam, (4)
braços desciam, (4)
todos dizendo que sim, (7)
ninguém dizendo que não, (7)
e no meio deles (5)
alguém se debatia. (6)
Havia coisa séria havia (9)
e só quando os dois chegassem (7)
é que então poderiam saber (9)
o que seria”.* (3:34) (4)

A alternância de segmentos longos e curtos, no texto acima, reforça a função da própria rima. Os versos curtos dão a impressão de movimento rápido.

A repetição lúdica e a paronomásia – (coisa séria seria) – funcionam também como elementos poetizadores da prosa.

Versos também aparecem na descrição da menina Madalena, amarrada ao pé da jurema. Adjetivos, ora verbais ora não, ora no feminino ora no masculino, acentuam a força descritiva,^f

*“De rosto sujo, (4)
saia rasgada, (4)
as tiras penduradas. (6)
Cabelos assanhados (6)
e mechas pendiam (5)
como se fossem (4)
retorcidos a mão. (6)
Olhos azuis (4)
largos, (1)
meigos (1)
e violentos (3)
ao mesmo tempo. (4)
Pernas bem feitas, (4)
de pé no chão. (4)
E serena (3)
altiva (2)
sem uma palavra (5)
mas certa (2)
de que sua beleza (5)
encantava”.* (3:35) (3)

Após a fala do menino Jesus, a garotada se humilha, se confunde. Madalena extasia-se diante do “menino encantado” e Luís Jardim expressa esse êxtase com uma frase lírica:

*“Os olhos dela brilhavam, bonitos
com um azul infinito do céu”.* (3:37) (10) (10)

É um dístico de versos decassílabos, isométricos e isorrítmicos, com pausas métricas na 4ª, 7ª e 10ª sílabas. Nota-se também o efeito da rima interna (bonitos – infinito). A colocação do adjetivo, predicativo do sujeito, em estrutura de predicado verbo-nominal, realça a idéia de beleza celeste, pois que “brilhavam, bonitos, com um azul infinito do céu” são os elementos lingüísticos que sugerem o êxtase contemplativo da menina Madalena. É como se ela estivesse refletindo a “beleza” do céu em seus olhos ao ver a “bondade” e o “espírito de justiça” do menino Jesus, contrastando com a “hipocrisia” e a “maldade” dos outros meninos. E Luís Jardim completa o quadro lírico com uma narrativa poética em que homoteletos, estruturação dos segmentos, o processo de coordenação continuam a fazer um poema que se justifica pelo assunto:

*“Veio serena em direção a Jesus.
Pisava como uma pluma
e o pé bem feito deixava
a marca no chão.
O vento soprava
o vestido rasgado
e por isso a perna bem feita
se mostrava mais.
Todos olhavam a menina, afastados
não diziam uma palavra impressionados
com tanta altivez”.* (10) (7) (7) (5) (5) (6) (8) (5) (12) (12) (6)

Quando o A. usa novamente o adjetivo predicativo do sujeito em estrutura de predicado verbo-nominal, como em:

*“Todos olhavam a menina, afastados
não diziam uma palavra, impressionados”* (12) (12)

o fato lingüístico funciona como destaque estilístico que sugere, com realismo plástico, a idéia de afastamento, do ir recuando enquanto que a menina Madalena avança – o recuo da covardia e o avanço da coragem. Madalena vai ao encontro de Jesus, altiva, serena, leve, – tem-se a impressão de um balé – confiante de si, porque é o encontro daquilo que procura: o amigo que recebe e perdoa. A linguagem sugere visão plástica. Os versos alexandrinos, pela sua extensão, servem para expressar descritivamente as impressões propostas.

A linguagem vai-se estruturando poeticamente quando Luís Jardim descreve o Brejo das Flores, capítulo “Música do Céu com Pistão de Pau”:

*“Tudo era suave e bonito,
melodioso e estranho,* (8) (6)

*música do céu
que aqui na terra não há”.* (3:41) (5) (7)

E em seguida:

*“O carrilhão carrilhoava,
O trombone trombonava,
o pistão pistonava,
e assim cada instrumento de mentira tocava
como instrumento de verdade não toca”.* (3:41-42) (8) (7) (6) (12) (11)

No texto seguinte também o quiasmo⁸ atua como elemento poetizante.

*“... e não seria de paus nem de latas,
nem de caixas e canudos seria.
Desceram de ondas misteriosas,
rolando pelo espaço sem fim...”* (3:42) (10) (10) (10) (10)

A passagem abaixo forma uma estrofe cujo homoteleuto dá um valor especial aos verbos, realçando-os semanticamente e, na segunda parte, ao trocar o esquema, por introduzir versos agudos intercalados com versos graves, acaba realçando também a idéia neles contida. Deve-se notar ainda que a narrativa engendra uma estrofe monorrítmica, fato que sugere uma poesia primitiva de acordo com o próprio assunto narrado. A variação rítmica é sugestiva porque expressa a permanente renovação da natureza.

*“.....
Já o menino esquisito sumia,
o sol radiante ainda mais reluzia,
todo o Brejo das Flores se refloria,
de novo para tudo voltava a alegria.
A bem dizer outra festa ali começou,
pois tudo se renovava;
e que era bonito, mais bonito ficou
e toda a bicharada cantava”.* (3:70) (10) (10) (11) (12) (12) (7) (12) (9)

Digno de nota, pela sua própria variação, é o texto seguinte cuja estrutura poética é configurada por todos os seus elementos:

*“Havia flor em cada galho,
abelha muita em cada flor.
No ar iam voando e bailavam
as borboletas de cor.
E zuniam beija-flores,
cantavam passarinhos,
correndo pelo chão
bichos que ninguém tangia”.* (8) (8) (8) (7) (7) (6) (6) (7)

O verso, na prosa de Luís Jardim, atinge o máximo de eficácia estilístico-expressiva quando os meninos se reúnem no Brejo das Flores para ouvir a narrativa dos sonhos do menino Jesus. O nome das personagens, o uso da conjunção “e” – estilo bíblico – e do verbo “vir” dão ritmo à linguagem, sugerindo movimentação vibrante, rapidez, numa visão plástica encantatória. O ritmo é digno da mú-

sica e tem-se a impressão de que a linguagem quer realmente associar-se a ela para expressar a alegria da meninada por ouvir a fala do menino Jesus:^h

*“E lá vem Pedro,
e vem André
e vem Tiago
também.
Mais atrás vêm
João e Felipe e Tomé.
E mais longe vêm
Bartolomeu e Mateus.
E depois o xará de Tiago,
que os meninos apelidaram Tiá,
distinção entre os dois,
acompanhado de outro: Simão.
E Judas Tadeu vai além,
quando junto de outro xará,
O Judas que não é Tadeu.
Pedro logo veio.
Mas menino vem vindo,
uns correndo,
outros andando:
é Carlos,
é Paulo
é Saul:
Josias,
Achaz
e Sadoquer;
é Meazar,
é Jacó,
é Davi;
é Luís,
e José,
e Joaquimⁱ.
E muitos no meio vêm,
e o último de todos
é Francisco,
amigo dos passarinhos”. (3:79-80)*

Não se está diante de um belo poema que resume os sonhos de todos os que sonham como Jesus e seus seguidores? Não se poderia afirmar que o poema — pelo próprio efeito do estilo que o engendra — fala que todos os homens que sonham estão como que uns dentro dos outros, fora do tempo e do espaço, sendo um a projeção do outro no tempo? O caos seqüencial histórico — cronológico, colocando Pedro no começo e Francisco no fim, enquanto as figuras bíblicas mais antigas surgem desordenadamente, exprime, numa linguagem afetiva toda especial, essa falange de homens que, na simplicidade humilde ou na grandeza opulenta, são como se fossem sonho dentro de sonho, expressão efetiva e real de Jesus-Homem, síntese de bondade, de pureza, de humildade, de sabedoria e de perdão que todos os homens possuem, em potência dentro de si. Para reforçar, o A. cita vários nomes; mas:

“E muitos no meio vêm...”

inclui os anônimos, essa multidão dos que não ficaram na História.

Seria desnecessário transcrever e comentar todos os exemplos onde Luís Jardim poetiza a sua prosa, criando belos modelos de versos. Finalizando é conveniente citar a seguinte passagem, final da descrição do Brejo das Flores, no dia da despedida do menino Jesus, na qual a poetização da prosa cria um ambiente de profunda tristeza. A conclusão descritiva expressa a imobilidade da natureza como que recolhida em si mesma:

<i>“Nem bichos corriam</i>	<i>(5)</i>
<i>nem bichos voavam,</i>	<i>(5)</i>
<i>tudo amoitado,</i>	<i>(4)</i>
<i>tudo parado</i>	<i>(4)</i>
<i>sem querer se mostrar,</i>	<i>(6)</i>
<i>e o vento,</i>	<i>(2)</i>
<i>que era pouco,</i>	<i>(3)</i>
<i>mal soprava,</i>	<i>(3)</i>
<i>de lento”. (3:108)</i>	<i>(2)</i>

Do texto acima, pode-se afirmar que a estruturação rítmica expressa estilisticamente a “lentidão” e o “recolhimento” da natureza diante da partida do menino Jesus.

E concluindo, pode-se dizer que Luís Jardim sabe, com maestria fazer uso dos recursos que a língua lhe oferece. Estes recursos estilísticos estão presentes em todas as suas obras. Numas, porém, são mais evidentes pela própria natureza dos temas e assuntos abordados. Em *Proezas do menino Jesus*, a poetização da prosa assume proporções quase insólitas o que justifica Alceu Amoroso Lima escrevendo a Luís Jardim: “Acabo de ler seu poema... Não conheço ninguém nem obra alguma da literatura universal que fizesse o que você fez...” E Raquel de Queiroz diz também: “Contudo todas essas invenções e sutilezas não seriam nada de tão especialmente marcante, se não fosse a carga lírica, o tremendo impacto poético de que é portador” este livro *Proezas do menino Jesus*.

NOTAS:

- a. Não se discutem, neste trabalho, os poemas inseridos no decorrer da obra do A. como, v. g., em *O boi arará*, *Maria perigosa* e outras.
- b. A estruturação lingüística do texto sugere um poema cujo ritmo reproduz uma grande movimentação que se desencadeia a partir dos verbos *correr* e *voar*.
- c. Aqui, a contagem silábica está sendo feita poética e não gramaticalmente.
- d. Parece bastante revelador de intenção poética que o texto comece com verso de oito sílabas e termine com oito também.
- e. Para a contagem das sílabas métricas dos versos não se considerou a elisão do encontro vocálico “*havia*”

- estalos”. Portanto deve haver uma pausa na ligação das formas verbais com os substantivos. A elisão só foi considerada no encontro da conjunção e e do verbo **havia**.
- f. A divisão proposta tenta marcår ou destacar a rima segundo a visão do analista.
- g. O uso do quiasmo é uma constante estilística na prosa de Luís Jardim. Alguns exemplos dentre os muitos que ainda poderiam ser colhidos: “... corria e pulava; pulava e corria” (3:98)
- “E se lá fosse luz, ou se luz fosse”. (3:123)
- h. Dispensou-se aqui a divisão silábica porque o texto, ao ser distribuído na página, configura sua própria estrutura poemática. Deve-se atentar para a conjunção e e o verbo ser na forma é em sua distribuição na página.
- i. A seqüência dos nomes dos santos – personagens bíblicos ou não, não segue uma ordem cronológica, mas caótica, o que é bastante relevante no plano do significado da obra em que o texto está inserido.

ABSTRACT

The present article is an attempt to analyse the poetic aspect of Luis Jardim's literary prose in order to show that poetry in his work establishes itself always in accordance with the theme, in a rhythmical prose which forms real poems. It is showed that the symmetry of the poetical structure of the Author's prose assumes such as affective value that it may be pointed as an idiosyncratic trait of his style.

KEY WORDS: Stylistic; Poetry.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. JARDIM, Luís. *Isabel do sertão*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1976.
2. ———. *Maria perigosa*. 5.ed. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1976.
3. ———. *Proezas do menino Jesus*. 9.ed. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1976.
4. ———. *O meu pequeno mundo: algumas lembranças de mim mesmo*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1976.
5. CRESSOT, Marcel. *Le rytme de la phrase: Le style et ses techniques*. 8.ed. Paris, Presses Universitaires de France, 1974. (Há tradução para o português).
6. DA CAE, Ernesto Guerra. *Poetização da prosa: Língua e estilo de Eça de Queiroz*. Trad. de Estella Glatt. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.
7. PROENÇA, Cavalcanti M. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro, Coleção Rex, 1955.

Recebido para publicação em 10/5/1988.