

AS ONOMATOPÉIAS DE DRUMMOND

Elis de Almeida Cardoso*

RESUMO: A produção onomatopaica é um tipo de criação fonológica propriamente dita ou específica. Drummond utiliza-se, em sua obra poética, de onomatopéias puras e lexicalizadas. Algumas de suas onomatopéias são tão ricas que substituem palavras e explicações. Há, também, onomatopéias que imitam pancadas e destruição, zunidos de inseto, entre outras.

Palavras-chave: Drummond, estilística, expressividade, onomatopéia.

Segundo Guilbert (1975, p. 59-64), as criações fonológicas podem ser divididas em dois tipos diferentes: a criação fonológica propriamente dita, ou específica, e a criação fonológica complementar. A criação fonológica propriamente dita ou específica divide-se, por sua vez, em dois tipos. O primeiro tipo de neologismo formado por criação fonológica propriamente dita ou específica é o mais raro, pois apresenta-se como uma seqüência inédita de fonemas, recebendo também o nome de criação *ex-nihilo*. A produção onomatopaica é o outro tipo. Há também uma seqüência inédita de fonemas, dessa vez motivada por um som que se quer representar lingüisticamente. É, portanto, a transposição de gritos e ruídos (língua inarticulada) na língua articulada de forma apenas aproximativa. Daí seu caráter convencional, que possibilita que as onomatopéias sejam apreendidas.

A representação dos sons não articulados está sempre sujeita aos recursos fonético-fonológicos de determinada língua, tanto que

freqüentemente varia de idioma para idioma. Convém notar também que as onomatopéias podem aparecer nos textos em sua forma pura ou lexicalizadas, dando origem a vocábulos provenientes da onomatopéia pura: *miau* – forma pura, *miar* – forma lexicalizada. Podem surgir por pura necessidade ou, ainda, para dar expressividade ao texto.

Passemos então a verificar de que maneira Carlos Drummond de Andrade utiliza, em sua obra poética, onomatopéias puras e lexicalizadas e qual o efeito de sentido obtido com elas.

2. ONOMATOPÉIAS LEXICALIZADAS

Na obra poética drummondiana, encontramos algumas onomatopéias lexicalizadas de uso comum como o verbo *zinir* – poema *Míni-míni (Versiprosa)*¹ – e o substantivo *zunzunum* – poema *Carnaval e moças (Esquecer para lembrar)*². Trata-se de palavras dicionarizadas que mostram apenas de que forma a onomatopéia pode lexicalizar-se e transformar-se em um verbo ou substantivo com uma função sintática no texto.

Ao lado dessas formas dicionarizadas, a onomatopéia lexicalizada pode ser encontrada de forma extremamente original. É o que se percebe com a criação da forma verbal *clapeclape*, em *Hora mágica (Esquecer para lembrar)*:

Pés contentes na manhã de março.
Ó vidal Ó quinta-feira inteira!
pisando a areia que canta, o barro que *clapeclape*,
a poça dágua que rebrilha.

Ao usar essa onomatopéia por reduplicação, o autor cria um verbo (*clapeclaper* ou *clapeclapir*?) para transmitir sua impressão pes-

¹ "Míni míni míni míni/ ao sol a cigarra *zine*/diversa de sua mana/que *zinia* na janela/ de Olegário Mariano."

² "Minas não pensa mais, Minas se agita ao som do jazz, ao som do bumbo, *zunzunum*."

soal do som do pisar no barro. A criação, na verdade, transmite ao leitor uma mistura de sensação tátil e auditiva. Se a areia canta e a poça d'água rebrilha, o barro *clapeclape* ao contato dos pés contentes.

Além da formação de verbos, formas onomatopaicas nominalizadas também foram verificadas nos poemas analisados. Ruídos de animais são lembrados com o uso das seguintes formações: *cricrilos* (*Parceiros de Bach, Esquecer para lembrar*), *pacapá* (*Hino ao bonde, Esquecer para lembrar*) e *zanzineio* (*Caça noturna, Lição de coisas*).

No primeiro caso, o substantivo representa o ruído feito pelo grilo, os *cricrilos*:

Está demais o grilo subversivo
que no teatro cheio põe *cricrilos*
nos arpejos celestes.

No segundo caso, a imitação do som de cavalos forma o substantivo, e o próprio poeta lembra: aquele que é nostálgico de infância ainda pode ouvir, mesmo ao longe, o ruído dos cavalinhos, seu *pacapá*:

Por um tostão as lonjuras do Prado Mineiro,
onde ainda se escuta, se nascemos nostálgicos,
o *pacapá* dos cavalinhos brincando de Derby.

A outra forma onomatopaica utilizada pelo poeta é *zanzineio*. Com essa criação, o poeta quer representar o zunido do besouro que o atormenta durante o sono:

Vai o ouvido apurando
na trama do rumor suas nervuras
inseto múltiplo reunido
para compor o *zanzineio* surdo

Outra forma onomatopaica encontrada no texto é *glissiglissar*. Criada a partir do verbo francês *glisser* (*escorregar, deslizar*), a forma reduplicada *glissiglissar* tenta reproduzir o som do sabonete desli-

zando pelo corpo na descrição do quarto de banho de Maria em *Aspectos de uma casa (As impurezas do branco)*:

A pomba pousa no basculante
assiste ao esguicho da água
à canção das torneiras
ao *glissiglisar* dos sabonetes
à purificação dos corpos e voa.

As onomatopéias, algumas vezes, são utilizadas para se nomear um produto. A relação entre o que sugere o som e as características do produto chama a atenção do consumidor (*Chomp* é nome de um sorvete, *Crunch* é nome de chocolate crocante). Quando não existiam inseticidas aerossóis, o remédio contra insetos era colocado em uma bomba e aplicado por uma pressão do ar, em um movimento de vai e vem. A cada aplicação a bomba fazia um barulho. Essa bomba, assim como o próprio produto utilizado, receberam o nome de *flit*. O *Aurélio* não registra o vocábulo, mas CDA o utiliza em seu poema *Isso e aquilo (Lição de coisas)*.

a litotes Aristóteles
a paz o pus
o licantropo o liceu
o *flit* o flato
a víbora o heléboro.

3. ONOMATOPÉIAS PURAS

Segundo Barbosa (1981, p. 181-3), além de procurar representar o som produzido pelo referente, descrevendo-o o mais fielmente possível – *onomatopéia denotativa* – um autor pode tentar reproduzir um barulho inédito com uma onomatopéia que contenha alterações ou adaptações fonéticas que traduzem a interpretação pessoal de um determinado som. Nesse caso, tem-se uma *onomatopéia conotativa*.

As onomatopéias propriamente ditas ou denotativas são definidas dentro de uma determinada comunidade lingüística e são lar-

gamente utilizadas nas falas infantis e histórias em quadrinhos. Algumas, lembra Martins (1997, p. 49), “são exatamente correspondentes às estruturas das palavras significativas da língua (*dlin-dlão*), outras apresentam combinações de fonemas que não ocorrem nas palavras do idioma (*tchibum, trrrim*).

A seguir, destacamos as onomatopéias puras encontradas na obra drummondiana, tentando verificar seu papel no contexto.

A imitação do ruído de cavalos pode ser encontrada no poema 1914 (*Boitempo*): *pacapá-pacapá*. A onomatopéia reduplicada representa o ruído característico do galope do cavalo. Primeiro se ouve o som do cavalo que chega e, depois, o poeta explica: trata-se do cavaleiro regressando a Pau de Angu. A onomatopéia antecipa a fala do autor e prepara os ouvidos do leitor para que ele realmente imagine o cavalo a galope:

Pacapá-pacapá
o cavaleiro célere
regressa a Pau de Angu
levando na garupa
duas sacas de sal
quatro maços de fósforos.

Já o ruído provocado pelo morcego é representado pela onomatopéia *tlás tlás*, encontrada em *A torre sem degraus (A falta que ama)*: “No 3º andar – *tlás tlás* – a noite cria morcegos.”

Muitas vezes, o som onomatopaico é tão rico que substitui palavras e explicações. É o que ocorre no exemplo, retirado do poema *Assalto (Menino antigo)*: *plaft*.

O galinheiro é invadido por um “roubador” que busca o indez para gemada. Ele escorrega e cai. A onomatopéia *plaft* mostra muito bem o ato de cair e o ruído provocado pelo tombo. O texto ganha em expressividade, pois o som representa toda a situação de forma até melhor do que a descrição:

Bateria de gritos
clarim cacarejante musicando
a sombra úmida do poleiro.

tapete de titica verde onde escorrega
plaft
o roubador de indez para gemada.

O mesmo recurso pode ser percebido com o uso da onomatopéia *tibum* no poema *O beijo (Menino antigo)*:

Se não beijar, o dia
não há de ser o dia prometido,
a festa multimaginada, mas a queda – *tibum* – no precipício
de jacarés e crimes
que espreita goelas, goela escancarada.

O som *pá pá pá*, encontrado em *As pernas (Menino antigo)*, imita as palmas batendo em um chamado desesperado. O som quer despertar não o leitor, mas a dona de um belo par de pernas por quem o poeta “se dana”. A sonoridade da onomatopéia realça o chamado:

Torno a bater. *Pá pá pá*.
As mãos estalam, desejo
e turva oração: Meu Deus,
as pernas por que me danou!”

Pá pá pá em quantos dias
de tantas doidas esperas.
Um dia
às palmas farão surgir
no celeste alto da escada

as pernas totais, as pernas
que a mente no descompasso
do coração nem ousara
tão lunas imaginar.

Onomatopéias que imitam o badalar dos sinos também estão presentes na obra de CDA. Citemos os exemplos: *blen blen blen* e *bem bão*.

No primeiro exemplo, retirado do poema *Resultado (Boitempo)*, os badalos são íntimos, internos. É a representação do peito que sente asco e vergonha pela doença (*blenorragia* é uma doença venérea). O *blen blen blen* incomoda. Na verdade trata-se de um derramamento de *blens* em uma *blen* + *o* + *ragia*:

Íntimos badalos balem
vergonha tristeza asco
blen blen blen
orragia.

Já a onomatopéia *bem bão* imita o soar do sino naquele domingo (*Igreja, Alguma poesia*). Além disso, remete o leitor à lembrança de que tudo aquilo é bom (*bão*), ou melhor, bem bom. Pode-se dizer, então, que há uma dupla finalidade na criação: imitar o som e mostrar como está o espírito do poeta:

Um sino canta a saudade de qualquer coisa sabida e já esquecida.

A manhã pintou-se de azul.
No adro ficou o ateu,
no alto fica Deus.
Domingo...
Bem bão! Bem bão!
Os serafins no meio entoam quirieleisão.

Sons que imitam pancadas e destruição são representados pelas onomatopéias *pá, pé, ui, vupt, rrr, llmn, nss* e *yn* no poema *Masacre (Lição de coisas)*:

Eram mil a atacar
o só objeto
indefensável
e *pá* e *pé* e *ui*
e *vupt* e *rrr*
e o riso passarola no ar
grasnando
e mil a espiar
os alfabetos pupúreos
desatando-se
sem rota
e *llmn* e *nss* e *yn*
eram mil a sentir
que a vida refugia
do ato de viver
e agora circulava
sobre toda ruína

Já sons que reproduzem zuniados de inseto e o desespero daquele que os escuta são encontrados em *Caça noturna (Lição de coisas)*. Além da forma lexicalizada *zanzineio*, já mencionada, encontram-se no poema as seguintes onomatopéias: *zunzin*, *zonzons*, *zi*, *zon*:

Vai o ouvido apurando
na trama do rumor suas nervuras
inseto múltiplo reunido
para compor o *zanzineio* surdo
circular opressivo
zunzin de mil *zonzon* zoando em meio
à pasta de calor
da noite em branco.
Que gemido crilado, apenas *zi*,
tímido se incorpora ao *zon* compacto?
que vozinha medrosa mais suspira
do que zoa, no côncavo noturno?

Segundo Martins (1997, p.48), as onomatopéias criadas por escritores podem ficar “freqüentemente restritas a um único emprego ou a poucos mais”. Trata-se de onomatopéias acidentais. Da obra drummondiana selecionamos os seguintes exemplos, encontrados em empregos exclusivos: *blá blé blu*³, *blablabum*⁴, *finrinfinfim*⁵. As três onomatopéias representam o *blablablá*, conversa oca e sem proveito.

Já por meio da reduplicação *blublu* – *Em louvor da miniblusa (Versiprosa)*, o poeta quer demonstrar seu sentimento ao ver uma mulher de miniblusa. Essa mini-peça do vestuário feminino desper-

³ “mantida a taxa anual de 10% de crescimento do PIB/ com fundos mútuos de investimento/ servindo de suporte/ à criação do mercado de milagres/ digo preferenciais ao portador/ em ritmo agressivo/ e tal e coisa/ e *blá* e *blé* e *blu*” (*Diamundo – As impurezas do branco*).

⁴ “Convoco os astros/ para o coquetel/ os mundos esparsos/ para a convenção/ a inocência das galáxias /para a notícia/ a novela/ o show de bala/ o sexpudim/ o *blablabum*” (*Ao Deus Kom Unik Assão – As impurezas do branco*).

⁵ “Salve, meio-fim/ de *finrinfinfim*/ plurimelodia /distriburrada no planeta” (*Ao Deus Kom Unik Assão – As impurezas do branco*).

ta seus desejos e a vontade de tocar seus seios ou seus lábios, provocando um som parecido com *bilu-bilu*:

Ai *blublu* de semi blusa,
de Ipanema ou Siracusa,
que me perco na fiúza
de capturar o mistério.

A onomatopéia *fichchchchch* é encontrada no poema *A um hotel em demolição (A vida passada a limpo)*:

Represento os amores que não tive
mas em ti se tiveram foice-foice.
Como escorre
escada abaixo a lesma
das memórias
de duzentos mil corpos que abrigaste
ficha ficha ficha ficha
fichchchchch

Com a destruição, tudo se perde, até as fichas com os nomes dos hóspedes se rasgam, se vão, se perdem, ou, na interpretação de Teles (1976, p.126):

... para sugerir idéia de muitas fichas no arquivo do antigo Hotel Avenida e, ainda, para expressar também o ruído do manuseio dessas fichas, Drummond faz a palavra *ficha* repetir-se cinco vezes e, ainda não contente, inicia outro verso com a sílaba *fi* cinco vezes seguida do dígrafo *ch*, criando uma imagem de movimento rápido das fichas entre os dedos do hoteleiro, pois só assim poderia dar expressão à quantidade de ‘duzentos mil corpos’ abrigados pelo Hotel.

Já a onomatopéia *pum pum pum (Necrológio dos desiludidos do amor, Brejo das Almas)* representa o fim de um relacionamento amoroso. O som nasal e grave é uma marcha fúnebre que acompanha os corpos dos desiludidos ao cemitério:

Pum-pum pum: adeus, enjoada.
eu vou, tu ficas, mas nos veremos
seja no claro céu ou no turvo inferno.

4. OUTRAS ONOMATOPÉIAS

Outro tipo de criação pode ser mencionado neste trabalho. Trata-se da mistura de processos de formação, sendo a onomatopéia um deles.

Ao misturar a justaposição e a onomatopéia, o autor cria, no poema *Desabar (As impurezas do branco)*, a forma *desabadesabadesabadavam*:

Desabava
Fugir não adianta desabava
por toda parte minas torres
edif
ícios

princípios

l

o

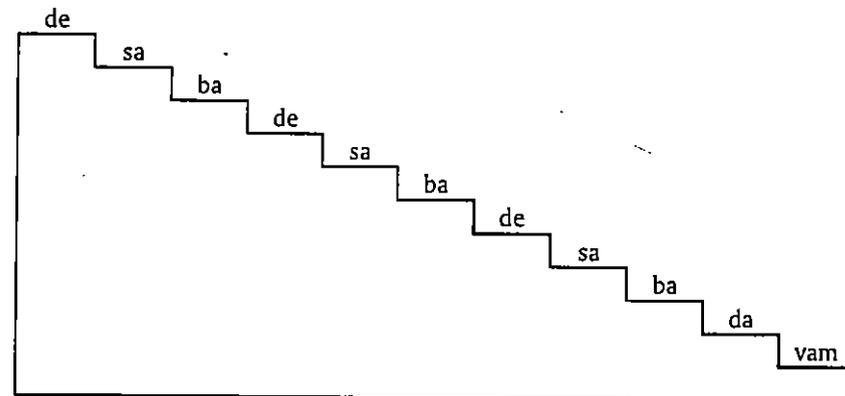
\

o

muletas

desabando nem gritar
dava tempo soterrados
novos desabamentos insistiam
sobre peitos em pó
desabadesabadesabadavam
As ruínas formaram
outra cidade em ordem definitiva.

Ao inserir na repetição *desaba + desaba + desabam* a sílaba *da*, surge o recurso onomatopaico. Em sua criação, CDA quer reproduzir de forma não só sonora, mas também visual, o próprio ato de desabar, rolar, como se tenta mostrar com o esquema abaixo:



Já ao reduplicar o verbo *bater*, formando *batebatendo* — *As pernas (Esquecer para lembrar)* —, a intenção que se percebe é a de reforço:

Um dia, mas quando? As palmas
batebatendo se esgarçam
em Minas.

Trata-se, na verdade, do desespero daquele que bate palmas sem parar e não é atendido. A repetição dos sons oclusivos /b/, /t/, /b/, /t/ reforça a onomatopéia *pá pá pá* presente no mesmo poema.

Com a criação *belibalentes*, em *Ao Deus Kom Unik Assão (As impurezas do branco)*, percebe-se também uma mistura de processos cujo resultado é bastante sonoro:

Vossa pá lavra o chão de minha carne
e planta beterrabos balouçantes
de intenso carneiral *belibalentes*.

A repetição da bilabial /b/ faz com que se lembre do *bé*, onomatopéia que imita o balido das ovelhas.

5. CONCLUSÃO

Após essa análise, percebe-se que o poeta utiliza as onomatopéias de forma bastante expressiva. Se Drummond afirma que a criação é uma luta com a língua e com as suas palavras, é porque tem consciência de que as criações literárias ocorrem pela maneira particular de utilizar a língua, ou seja, desviando-se da norma e, assim, criando um estilo próprio, um léxico individual.

Finalizamos, assim, um trabalho que pretendeu recolher e classificar as onomatopéias drummondianas encontradas em sua obra poética. Tentamos chamar a atenção para a força criadora de uma linguagem que, por um lado, se afasta da praticidade do dia-a-dia, mas, por outro, revela a necessidade do poeta de se exprimir por meio da arte.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, I. M. *Neologismo: criação lexical*. São Paulo: Ática, 1990.
- ANDRADE, C. D. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- BARBOSA, M. A. *Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo*. São Paulo: Global, 1981.
- GUILBERT, L. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
- LAPA, M. R. *Estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1959.
- 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.

ABSTRACT: The onomatopoeic production is a kind of phonological creation properly speaking or specific. Drummond uses pure and lexical onomatopoeia in his poetic work. Some of his onomatopoeia is so rich that often takes the place of words and explanations. There is also onomatopoeia imitating impact, destruction, insect buzz, and so on.

Keywords: Drummond, expressiveness, onomatopoeia, stylistics.