

Drummond: poesia e coerência, do fim ao início

Drummond: poetry and coherence, from the end to the beginning

Fernanda Martines de Araújo¹

Resumo: Neste artigo, analisam-se poemas das obras *Farewell* e *Alguma poesia*, ambas de Carlos Drummond de Andrade, investigando relações intertextuais possíveis, a partir dos componentes sintáticos e semânticos, dentro da perspectiva da teoria semiótica discursiva. Tendo em vista que este trabalho é uma continuidade de pesquisas anteriores, *Gestos de despedida em Farewell, de Carlos Drummond de Andrade, e Despedida e paixão em Farewell, de Carlos Drummond de Andrade*, para alcançar tais objetivos, buscou-se identificar e descrever procedimentos linguísticos relacionados ao campo semântico da *despedida* e da *paixão*. Nesse sentido, inicialmente, são apresentados conceitos da semiótica discursiva, como *debreagem* e *isotopia*; a seguir, consideram-se os procedimentos de *figurativização* e *tematização* que permitem uma articulação entre os dois livros. Por fim, a partir da seleção dos poemas, são analisadas as semelhanças entre a última obra do poeta, *Farewell*, e a primeira, *Alguma poesia*, as quais se articulam de acordo com os três níveis do percurso gerativo: o fundamental, o narrativo e o discursivo. Por meio do exame dos textos, pode-se verificar que os poemas que compõem o *corpus* da pesquisa dialogam uns com os outros no que diz respeito à temática, à reiteração de vocábulos e à valorização do particular e do concreto, além da simplicidade inerente ao discurso drummondiano.

Palavras-chave: Poesia moderna; Literatura brasileira; Semiótica discursiva.

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens – PPGEL/UFMS. ORCID ID: 0000-0002-1546-1884.

Abstract: *In this article, poems from the works Farewell and Alguma poesia, both by Carlos Drummond de Andrade, are analyzed, investigating possible intertextual relations, based on syntactic and semantic components, within the perspective of discursive semiotic theory. Bearing in mind that this work is a continuation of previous researches, Farewell Gestures in Farewell, by Carlos Drummond de Andrade, and Farewell and Passion in Farewell, by Carlos Drummond de Andrade, in order to achieve these objectives, we sought to identify and describe procedures related to the semantic field of farewell and passion. In this sense, initially, concepts of discursive semiotics are presented, such as debreaking and isotopy; next, the figurativization and thematization procedures that allow an articulation between the two books are considered. Finally, from the selection of poems, the similarities between the poet's last work, Farewell, and the first, Alguma poesia, are analyzed, which are articulated according to the three levels of the generative path: the fundamental, the narrative and the discursive. By examining the texts, it can be seen that the poems that make up the corpus of the research dialogue with each other with regard to the theme, the reiteration of words and the valuation of the particular and the concrete, in addition to the simplicity inherent in the Drummondian discourse.*

Keywords: *Modern poetry; Brazilian literature; Discursive semiotics.*

Introdução

Os fundamentos teórico-metodológicos utilizados para desenvolver este artigo advêm da teoria semiótica discursiva, caracterizada por analisar os sentidos do texto com base em um percurso gerativo, composto de três níveis, o fundamental, o narrativo e o discursivo, partindo da análise da etapa mais simples e abstrata para a mais complexa e concreta.

Neste trabalho, importa, sobretudo, observar o nível das estruturas discursivas. Segundo Barros (2005, p. 54), são verificadas nesse nível:

[...] as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e, também, as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário. O discurso define-se, ao mesmo tempo, como objeto produzido pelo sujeito da enunciação e como objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário.

Se, conforme Barros (2005) aponta, no primeiro nível do percurso gerativo, o das estruturas fundamentais, a significação se apresenta como uma oposição semântica mínima, ainda que nosso foco de atenção esteja no nível discursivo, é imprescindível examinar essas oposições a partir das quais se constroem os sentidos dos poemas, além de determinar as categorias fundamentais em “eufóricas ou disfóricas”.

Na etapa das estruturas narrativas, a narrativa se organiza “do ponto de vista de um sujeito” (BARROS, 2005, p. 22); as relações que determinam o estado do sujeito com relação ao objeto são denominadas de conjunção e disjunção.

Observa-se nesse nível que, além de se considerar as ações do sujeito, suas relações com objetos e outros sujeitos, deve-se também analisar seus “estados de alma” para, assim, verificar as denominadas “paixões”. Conforme atesta Fontanille (1995, p. 182), “a semiótica, ao examinar as paixões, não faz um estudo dos caracteres e dos temperamentos. Ao contrário, considera que os efeitos afetivos ou passionais do discurso resultam da modalização do sujeito de estado”.

Há, finalmente, o nível discursivo, no qual é válido recorrer ao conceito de *isotopia*, para identificar a reiteração de traços semânticos que atribuem coerência aos textos. De acordo com Barros (2005, p.71):

[...] é necessário examinar, na busca dos sentidos do texto, as relações vigentes entre as várias isotopias. Essas relações estabelecem-se entre as isotopias figurativas de um mesmo texto, cada uma delas pressupondo uma linha de leitura temática. Dessa forma, por meio das relações verticais entre isotopias figurativas, ligam-se também os diferentes percursos temáticos do discurso.

Resta ainda um conceito importante a ser mencionado, o de *debreagem*, definido por Greimas e Courtés (2011, p. 95) como:

[...] a operação pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato de linguagem, e com vistas à manifestação, certos termos ligados à sua estrutura de base, para assim constituir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso.

Segundo Fiorin (2006, p.69), existem dois tipos de *debreagem*, a *enunciativa* e a *enunciva*:

[...] a primeira é aquela em se instalam no enunciado os actantes da enunciação (eu/tu), o espaço da enunciação (aqui) e o tempo da enunciação (agora). A segunda é aquela em que se instauram no enunciado os actantes do enunciado (ele), o espaço do enunciado (algures) e o tempo do enunciado (então).

Para melhor contextualização e exposição dos conceitos da teoria semiótica discursiva, optamos, primeiramente, em estabelecer um elo entre o eu poético e a temática das obras *Farewell* e *Alguma poesia*, com o objetivo de

verificar a coerência dos textos, integrando tais conceitos à análise. Assim, para evitar demasiada exposição isolada dos conceitos, apresentamos, na sequência, a observação dos poemas.

Semiótica em Drummond: poesia e sentido

“Tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2015, p.134): assim se configura um dos modos pelo qual se pode definir Carlos Drummond de Andrade, “poeta de sete faces”, com uma escrita simples que salta aos olhos, que, em 1930, estreou com o livro *Alguma poesia*. De acordo com Bosi (1974, p.495), “desde *Alguma Poesia* foi pelo prosaico, pelo irônico, pelo antirretórico que Drummond se afirmou como poeta congenitamente moderno”.

A representatividade da primeira obra de Carlos Drummond de Andrade no que diz respeito ao modo de se fazer poesia justifica nossa escolha de análise. Além disso, considerando as relações de sentido entrevistadas a partir da última obra do poeta, *Farewell*, para postular uma possível articulação entre o fim e o início de sua produção, selecionamos, de início, os poemas “O Sobrevivente” e “Acordar, viver.”

O Sobrevivente

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.
Impossível escrever um poema - uma linha que seja - de verdadeira poesia.
O último trovador morreu em 1914.
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.
Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.

Se quer fumar um charuto aperte um botão.
Paletós abotoam-se por eletricidade.
Amor se faz pelo sem-fio.
Não precisa estômago para a digestão.
Um sábio declarou a O Jornal que ainda falta muito para atingirmos um nível razoável de cultura. Mas até lá, felizmente, estarei morto.
Os homens não melhoraram e matam-se como percevejos.
Os percevejos heroicos renascem.
Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.
E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.
(Desconfio que escrevi um poema.)

(DRUMMOND DE ANDRADE, 2013, p. 56)

Acordar, viver

Como acordar sem sofrimento?
Recomeçar sem horror?
O sono transportou-me
àquele reino onde não existe vida
e eu quedo inerte sem paixão.

Como repetir, dia seguinte após dia seguinte,
a fábula inconclusa,
suportar a semelhança das coisas ásperas
de amanhã com as coisas ásperas de hoje?

Como proteger-me das feridas
que rasga em mim o acontecimento,
qualquer acontecimento
que lembra a Terra e sua púrpura
demente?
E mais aquela ferida que me inflijo
a cada hora, algoz
do inocente que não sou?

Ninguém responde, a vida é pétrea.

(DRUMMOND DE ANDRADE, 2006, p.21).

Ao observar a temática de alguns poemas do primeiro e do último livro do poeta, identifica-se um enunciador que produz discursos a partir de uma concepção negativa a respeito da sociedade; de insatisfação e inadaptação com esse contexto. Para expor essa perspectiva, voltamos a recorrer ao conceito bastante operatório no que se refere à identificação da temática de um discurso, o de isotopia.

Encontra-se, nos poemas, a isotopia do desconforto, que se delinea pela repetição de vocábulos cujos traços acompanham a ideia de mal-estar, como: sofrimento, horror, áspero, ferida, pétrea, chorar, falta, terrivelmente e inabitável. Identifica-se, a partir desses lexemas, um sujeito desajustado, um *gauche*, como observa Sant'Anna (1980, p.87), "indivíduo conflagrado totalmente para a realidade, preso à sua contingência e se forçando por superá-la pela abertura de seu próprio Ser".

A busca e a impossibilidade de inserção do sujeito em uma existência objetiva transparecem nos versos: "Como acordar sem sofrimento?", "Como repetir, dia seguinte após dia seguinte / a fábula inconclusa/ suportar a semelhança das coisas ásperas / de amanhã com as coisas ásperas de hoje?", "Como proteger-me das feridas?". Neles, a conjunção *como* denota um sujeito

em busca de adaptação ao ambiente, possibilidade que se finda no último verso, “Ninguém responde, a vida é pétrea”.

No caso do poema “O sobrevivente”, os motivos da impossibilidade de ajuste são apresentados nos versos: “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade”, “Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples”, “Se quer fumar um charuto aperte um botão / paletós abotoam-se por eletricidade / amor se faz pelo sem-fio / não precisa estômago para a digestão”, sendo a modernidade e seus arranjos apresentados como causadores do desconforto.

De acordo com Merquior (1975, p.18), “a poesia de Drummond é o lirismo mais antifuturista que se possa imaginar. A modernização nunca é por si mesma matéria de apologia; ela não é celebrada, é sofrida. O progresso começa com a brutalização dos costumes”. A recorrência dessa característica na obra drummondiana revela um sujeito com subjetividade à flor da pele, por meio de um monólogo interior.

O eu poético se encontra à margem da sociedade, por conta de haver um conflito entre sujeito e realidade, além de uma crise entre sujeito e objeto. A relação desses dispositivos é tensa, pois o sujeito se encontra em disjunção com seu objeto, ou seja, não alcança a satisfação almejada. E tais constatações levam a perceber uma oposição semântica a partir da qual se constrói o sentido do texto: vida vs morte, recebendo cada um dos termos valorização específica: a morte é eufórica, e a vida, disfórica.

No que se refere ao mecanismo de instauração de pessoas, tempos e espaços no enunciado, pode-se classificar a debreagem como enunciativa, pois a figura do narrador instaura um eu/tu, aqui, agora no discurso, causando um efeito de subjetividade, pois aproxima o discurso do enunciatário. Segundo Barros (2005, p.56), “os mecanismos de projeção da enunciação são bastante utilizados para a obtenção de aproximação ou distanciamento do sujeito”.

A título de complemento, vale abordar ainda os estados de alma dos sujeitos. De acordo com Tatit (2002, p.190), é “necessário analisar os conteúdos passionais que aparecem nos textos, ou seja, os estudos da ‘paixão’, centrados

no ser do sujeito, os quais complementam com o máximo proveito os estudos da 'ação', baseados no seu fazer".

A insatisfação é definida pelo Houaiss (2009 p.1088) como algo "que não satisfaz; descontentamento, desprazer, contrariedade, aborrecimento." Inicialmente, no poema "O sobrevivente", o sujeito encontra-se sem esperança, pelo fato de não conseguir se integrar com a modernidade; revela-se um estado modal de um "eu" que "quer", mas não "pode" modificar a situação.

Nesse sentido, projeta-se um sentimento de falta que não pode ser reparado. A consciência do eu poético denota um "saber não poder ser"; na segunda fase, a da reflexão, instala um crer, produto da imaginação do sujeito de estado, convencido por si mesmo de que o descontentamento é generalizado e tal situação não é passível de mudança.

No poema "Acordar, viver", a espera pelas respostas é motivo da frustração e decepção do sujeito, decorrente também da disjunção do sujeito com o objeto desejado, de uma solução ou até mesmo de uma resposta para suas indagações, as quais não existem na perspectiva do último verso do poema, "Ninguém responde, a vida é pétrea". Assim, desencadeia-se a decepção do sujeito dotado de um "querer", mas não de um "poder", e que resulta em um "saber não ser".

Passemos à observação de mais dois poemas cuja temática é semelhante.

Sentimental

Ponho-me a escrever teu nome
com letras de macarrão.
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas
e debruçados na mesa todos contemplam
esse romântico trabalho.

Desgraçadamente falta uma letra,
uma letra somente
para acabar teu nome!

- Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!

Eu estava sonhando...
E há em todas as consciências um cartaz amarelo:
"Neste país é proibido sonhar."

(DRUMMOND DE ANDRADE, 2013, p. 35).

Perturbação

Quando estou, quando estou apaixonado
tão fora de mim eu vivo
que nem sei se vivo ou morto
quando estou apaixonado.

Não pode a fera comigo
quando estou, quando estou apaixonado,
mas me derrota a formiga
se é que estou apaixonado.

Estarei, quem, e entende, apaixonado
neste arco de danação?
ou é a morta paixão
que me deixa, que me deixa neste estado?
(DRUMMOND DE ANDRADE, 2006, p. 109).

Nos poemas “Sentimental” e “Perturbação”, as três categorias discursivas são instauradas por meio de debreagem enunciativa, com o pronome oblíquo *me* e o verbo *estar* no presente do indicativo (estou) interligado ao advérbio (quando) para indicar o tempo. Identifica-se a isotopia amorosa com a utilização dos termos apaixonado, vivo, danação, paixão, estado, perturbação, sentimental e romântico, a percorrer os poemas do início ao fim.

A oposição semântica que sustenta o primeiro poema é a do sonho vs. realidade; todavia, no segundo poema, é a da certeza vs. incerteza. Desse modo, tais termos, como: *sonho* e *certeza* são eufóricos, enquanto *realidade* e *incerteza* são disfóricos.

É possível verificar que, nos dois poemas, o sentimento “torna-se o princípio regulador e predador de todo o universo do sentido” (BERTRAND, 2003, p. 376). Assim, é válido verificar os efeitos que os objetos produzem nos sujeitos.

Observa-se, no primeiro poema, que o objeto de desejo está em disjunção com o sujeito; identificam-se amor e estima pelo objeto; todavia, o lexema “macarrão” dá um tom inesperado ao poema, cujo título é “sentimental”, criando uma expectativa e desconstruindo-a na sequência. A declaração é abordada a partir de algo simples do cotidiano, no caso, uma simples refeição.

Segundo Bosi (1974, p.344), “a obra de Drummond alcança um coeficiente de solidão, que o desprende do próprio solo da História, levando o leitor a uma atitude livre de referências, ou de marcas ideológicas, ou

prospectivas”. A solidão e a ironia se fazem presentes em ambos os poemas; além disso, há o desconforto denotado nos últimos versos, “Eu estava sonhando.../ E há em todas as consciências um cartaz amarelo:/ “Neste país é proibido sonhar”.

Na fase patêmica da emoção, o sujeito do poema “Perturbação” encontra-se em um estado de inquietação e o que lhe é eufórico, ou seja, a conjugação com o objeto, passa a ser disfórico. Posteriormente, da fase da aflição surge o medo, tornando-o confuso. Por fim, o eu poético passa para a fase patêmica de pânico, sendo incapaz de discernir seus sentimentos.

Na sequência, passamos à observação dos poemas “Infância” e “Enumeração”.

Infância

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusóé,
comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala — e nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim:
— Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.
E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusóé.

(DRUMMOND DE ANDRADE, 2013, p.13).

Enumeração

Velhos amores incompletos
no gelo seco do passado,
velhos furores demenciais
esmigalhados no mutismo
de demônios crepusculares,
velhas traições a doer sempre
na anestesia do presente,
velhas jogadas de prazer
sem a menor deleitação,
velhos signos de santidade
atravessando a selva negra
como cervos escorraçados,
velhos gozos de torva índole,
velhas volúpias estagnadas,
velhos braços e mãos e pés
em transtornada oscilação
logo detida, velhos choros
que não puderam ser chorados,
velhos issos, velhos aquilos
dos quais sequer me lembro mais...

(DRUMMOND DE ANDRADE, 2006, p.71).

Para a análise inicial dos poemas “Infância” e “Enumeração”, é necessário apresentar algumas observações sobre como se dá, nos poemas, a presença da memória.

Verifica-se, no primeiro poema, a utilização da infância como elemento memorialístico, com a família e suas raízes se fazendo fortemente presentes. Como observa Candido (1975, p. 109):

[...] é sem dúvida curioso que o maior poeta social da nossa literatura contemporânea seja, ao mesmo tempo, o grande cantor da família como grupo e tradição. Isto nos leva a pensar que talvez este ciclo represente na sua obra um encontro entre as suas inquietudes, a pessoal e a social, pois a família pode ser explicação do indivíduo por alguma coisa que o supera e contém. Além disso, se observarmos a cronologia de sua obra, verificamos que é precisamente o aguçamento dos temas de inquietude pessoal e o aparecimento dos temas sociais que o levam à sua peculiaríssima poesia familiar, tão diversa, por exemplo, da convivência lírica de Manuel Bandeira com a memória dos avós, pais e parentes mortos.

O sujeito desajustado busca amparo recorrendo ao passado, de acordo com a figurativização apresentada nos versos: “Meu pai montava a cavalo, ia para o campo/ Minha mãe ficava sentada cosendo/ Meu irmão pequeno dormia/ Eu sozinho menino entre mangueiras”. De acordo com Sant’Anna (1980, p. 07):

[...] o poeta sabe que ‘a tentativa, frequente e intensa, de recapturar o próprio passado, a família, a nação ou a espécie humana, após tê-lo longamente discutido, pode parecer agora uma tentativa de recuperar a si mesmo, através da descoberta deste sentido de continuidade no ato de pertencer a algo que parece perdido para sempre.

As lembranças de sua infância remetem à percepção de um “tempo feliz”, apesar do sujeito se encontrar em um lugar solitário, “Eu sozinho menino entre mangueiras/ lia a história de Robinson Crusóé”. Segundo Sant’Anna (1980, p. 51), a história de Robinson Crusóé, um personagem solitário assim como o sujeito poético, é recorrente em diversas obras do poeta:

[...] volta em Boitempo à mesma temática relacionada com a imagem das ilhas, também encontrada em sua prosa. Deve haver uma relação entre a postura do *gauche* no canto, isolando-se de tudo, e aquele indivíduo procurando isolar-se do continente. Esta oposição seria uma variante do conflito *Eu versus Mundo*. A ilha passa ser o lugar ideal, e o continente a dura realidade. O poeta entrega-se ao conhecimento de ambos. Um de seus livros de crônicas intitula-se *Passeios na Ilha*.

No segundo poema, a memória também se faz presente; todavia, não abarcando apenas a sua infância, mas sim todo seu passado. Pode-se, assim, identificar, em ambos os poemas, a isotopia da lembrança, com a utilização dos termos velhos, passado, velhas, presente, sempre, lembro, infância e história. Conseqüentemente, no nível das estruturas fundamentais, o poema configura-se a partir da categoria presente vs. passado, recebendo cada termo certa valorização, sendo o presente disfórico e o passado eufórico.

As três categorias são instauradas por meio de *debreagem* enunciativa, pois simulam o actante da enunciação, o eu, o espaço da enunciação, aqui, e o tempo da enunciação, agora. Em termos modais, identifica-se um sujeito que quer estar em conjunção com o objeto, no caso o passado, mas sabe-não-poder.

Encontramos, nos poemas, termos que exprimem características de um passado, como, por exemplo, *cenar da infância*, as quais se *presentificam*, por meio da *epifania*, conforme Nunes (1995, p.79), um momento de “ruptura da personagem com o mundo”. De acordo com Sant’Anna (1972, p.187), trata-se de “uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação”.

O eu poético mostra o que resta de mais profundo de um passado inesquecível, havendo, constantemente, uma criança que não se perde com o

decorrer do tempo, sendo a infância um princípio literário. Para Ana Maria Clarck-Peres (1999, p. 63-64):

cada criança que brinca se comporta como um poeta, na medida em que cria um mundo próprio, ou melhor, reorganiza seu mundo segundo uma ordem nova. Jogando (ou encenando, brincando) com a linguagem como as crianças, o escritor faria retornar sua infância, e, ao nos confrontarmos com suas perturbações, sentimos, igualmente, um grande prazer.

O sujeito desajustado encontra refúgio em seu passado, em busca de resgatar princípios e coisas simples de experiências do cotidiano, encontrando libertação por meio das lembranças de sua terra natal, cultura, família e infância. Assim, a poesia se torna uma maneira de proteção do presente, da vida adulta, da realidade, condizente com os versos do poema “Explicação”, também presente na obra *Alguma poesia*, “meu verso é minha consolação / meu verso é minha cachaça”.

Nesse sentido, é válido analisar os poemas “Explicação” e “Sono limpo” em busca de semelhanças relacionadas ao “eu” drummondiano.

Explicação

Meu verso é minha consolação.
Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua cachaça.
Para beber, copo de cristal, canequinha de folha-de-flandres,
folha de taioba, pouco importa: tudo serve.
Para louvar a Deus como para aliviar o peito,
queixar o desprezo da morena, cantar minha vida e trabalhos
é que faço meu verso. E meu verso me agrada.
Meu verso me agrada sempre...
Ele às vezes tem o ar sem-vergonha de quem vai dar uma
cambalhota
mas não é para o público, é para mim mesmo essa cambalhota.
Eu bem me entendo
Não sou alegre. Sou até muito triste.
A culpa é da sombra das bananeiras de meu pais, esta sombra mole,
preguiçosa.
Há dias em que ando na rua de olhos baixos
para que ninguém desconfie, ninguém perceba
que passei a noite inteira chorando.
Estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson,
de repente ouço a voz de uma viola...
saio desanimado.

Ah, ser filho de fazendeiro!
A beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrego
vagabundo,
é sempre a mesma sen-si-bi-li-da-de.
E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.
Aquela casa de nove andares comerciais
é muito interessante.
A casa colonial da fazenda também era...
No elevador penso na roça,
na roça penso no elevador.
Quem me fez assim foi minha gente e minha terra
e eu gosto bem de ter nascido com essa tara.
Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa.
A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro
e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na
gente.
francês, o italiano, o judeu falam uma língua de farrapos.
Aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só,
lê o seu jornal, mete a língua no governo,
queixa-se da vida (a vida está tão cara)
e no fim dá certo.
Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou.
Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?

(DRUMMOND DE ANDRADE, 2013, p.74)

Sono limpo

Não mais o sonho, mas o sono limpo
de todo o excremento romântico.
A isso aspiro, deus expulso
de um Olimpo onde sonhar eram versões
de existir.

Não à morte: ao sono
que petrifica a morte e vai além
e me completa em minha finitude,
ser isento de ser, predestinado
ao prêmio excelso de exalar-se.
Não mais, não mais o gozo
de instantes de delícia, pasmo, espasmo.
Quero a última ração do vácuo,
a última danação, parágrafo penúltimo
do estado - menos que isso - de não ser.

(DRUMMOND DE ANDRADE, 2006, p.121)

Observa-se, no poema “Explicação”, um eu poético que apresenta explicações de si mesmo. Garcia-Roza (1987, p.196), ao explicar o “eu” em Freud, observa que:

[...] começamos com o cogito cartesiano e chegamos ao cogito freudiano. O primeiro, na sua formulação original, afirmava: ‘penso, logo sou.’ O segundo, numa das formulações que lhe empresta Lacan, afirma: ‘Penso onde não sou, portanto sou onde não me penso.’

Se o cogito cartesiano apresentava o Eu como o lugar da verdade, o cogito freudiano nos revela que ele é sobretudo o lugar do ocultamento. São duas concepções de subjetividade completamente diferentes. Não se trata, em Freud, de apontar uma nova dimensão da consciência, algo que pudesse ser entendido como a sua face oculta, mas de apontar um novo objeto – o inconsciente. Com isso, a questão do sujeito sofre um deslocamento radical.

O “eu” insatisfeito e desajustado do poema, finalmente, revela o único motivo de viver, sua válvula de escape da sociedade, do mundo, aprendendo a ter consciência de si mesmo por meio da escrita, situação apresentada nos primeiros versos “Meu verso é minha consolação / Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua cachaça. / Para beber, copo de cristal, canequinha de folha-de-flandres, / folha de taioba, pouco importa: tudo serve”.

Apesar de realizado em sua poesia, o eu poético apresenta um sentimento de falta, ao descrever lugares, lembranças e seu apego ao passado: “Estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson, / de repente ouço a voz de uma viola.../ saio desanimado. / Ah, ser filho de fazendeiro! / A beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrego vagabundo.” Em paralelo, podem ser apresentados os percursos patêmicos dos sujeitos. No poema “Explicação”, há, primeiramente, um efeito de satisfação, produzido pela autoconfiança do sujeito; ao mesmo tempo, aparece o sentimento de falta e essa paixão se altera; o sujeito, ao lembrar de seu passado, passa ao estado de infelicidade.

Posteriormente, o eu poético faz uma crítica à veneração da Europa, modalizado pela paixão do espanto, inclusive comparando o Brasil com a Europa e demonstrando orgulho em ter nascido em terras brasileiras, situações que ocorrem nos versos: “Quem me fez assim foi minha gente e minha terra/ e eu gosto bem de ter nascido com essa tara. / Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa”.

Nos últimos versos, o sujeito reassume a confiança, ao expor o valor de seu verso, o qual tem vida por si próprio a ponto de não depender de um leitor, passando, por meio dele, seus sentimentos, ideias, opiniões, sem temer o efeito que possam causar.

No poema “Sono limpo”, evidencia-se uma busca incessante pela tranquilidade, sendo o sono visto como uma libertação de um fardo de

consciência, ou seja, de suas lembranças. Há também um desespero, por conta de se buscar incessantemente o descanso.

O elo que há entre os poemas é referente à completude, à maneira como um envolve o outro, por meio da tranquilidade intrínseca almejada. No primeiro poema, há um sujeito que, apesar de satisfeito com sua poesia, apresenta infelicidade, por conta da saudade que sente de sua infância e de seu passado. Além disso, o desajuste em sociedade se faz constantemente presente, não ocorrendo somente ao se referir a sua cidade natal, mas, nesse caso, também ao seu país.

Não somente a valorização do nacional, mas também a criação do próprio é abordada no poema, evidenciando um sujeito consciente do valor da poesia e da originalidade. Apesar de ambos os poemas retratarem sujeitos diferentes, o último exprime o mais profundo desejo do eu poético, que encontra satisfação, de fato, não na poesia, mas no descanso, no “sono limpo”.

Nos poemas, a debreagem é enunciativa, pois se instalam o actante da enunciação, eu, o espaço, aqui, e o tempo, agora. Constroem-se, nos poemas, as isotopias do refúgio e da morte: aquela é expressa por vocábulos como consolação, cachaça, beber e aliviar; esta é marcada pelos termos morte, último e penúltimo.

Ambos os sujeitos se encontram em disjunção com seus objetos, o contentamento; apesar de tudo, o sujeito drummondiano nunca se expõe como completamente satisfeito ou feliz, é inerente a ele uma insatisfação perpétua.

Considerações finais

Pode-se constatar que nos poemas “O sobrevivente”, de *Alguma poesia*, e “Acordar, viver”, a temática da inadaptação social, do *gauche* no entrelugar são semelhantes. Em “Sentimental” e “Perturbação”, surge o retrato do amor, a temática é semelhante, todavia, um “eu” confuso contrasta com um “eu” que não pode amar, porque “é proibido sonhar”; assim, a sociedade e o sentimento são justapostos.

Um eu poético sempre insatisfeito e impossibilitado pelo exterior de ser feliz se faz presente em todos os poemas analisados. Nos poemas “Infância” e

“Enumeração”, é apresentada a questão da memória e de sua ligação com o passado, o apreço por sua terra natal.

Nos dois últimos poemas analisados, “Explicação” e “Sono limpo”, tem-se o enunciador a se caracterizar, a relatar o que lhe traz alguma esperança e consolo em meio a uma busca de identidade para viver em sociedade; em meio a amores confusos, em meio a lembranças, há o motivo de viver. Todavia, em “Sono limpo”, constata-se o desejo mais profundo, a solução para esse sujeito.

Assim, verifica-se em Drummond uma multiplicidade de estilos que nos encanta, a partir dos quais se constituem sujeitos multifacetados que, apesar de irônicos e pessimistas, são também muito sentimentais. Pode-se constatar, assim, um “eu” em busca de identidade; um “eu” em busca de adaptação; um “eu” em busca da felicidade; um “eu” em busca de tranquilidade.

Com relação aos conceitos da semiótica discursiva, os poemas apresentam os mesmos aspectos; na debragem, verifica-se a predominância de um registro enunciativo, as oposições semânticas e isotopias são semelhantes. Além disso, os estados de alma de ambos os sujeitos apresentam diferenças muito sutis.

Enfim, há em *Farewell* um sujeito que trata o amor como sinônimo de vida, mas encontra nesse sentimento apenas contradições, construindo paradoxos sentimentais, passando da ironia de “Alguma poesia” para exposição dos fatos e dos desejos.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. De Grupos Casa. Bauru: Edusc, 2003.

BOSI, Alfredo. O modernismo e o Brasil depois de 30. In: _____ *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira – III. Modernismo*. 5. ed. São Paulo: Difel, 1975.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3.ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CLARCK PERES, Ana Maria. *O Infantil na literatura: uma questão de estilo*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Farewell*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

FIORIN, José Luiz. *Enunciação e semiótica*. Letras, Santa Maria, 2006.

FIORIN, José Luiz. *Sendas e Veredas da Semiótica Narrativa e Discursiva*. Delta. São Paulo: 1999.

FIORIN, José Luiz. *Semiótica das paixões: o ressentimento*. São Paulo: Contexto, 2012.

FONTANILLE, J. Le tournant modal en sémiotique. *Organon: Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, v.23, 1995.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1987.

GREIMAS, Algirdas Julien & COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2011.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In. SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso e universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

SANT' ANNA. Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

SANT'ANNA. Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à linguística*. V.1. São Paulo: Contexto, 2002.