

O PROCESSO SEMIÓTICO NUM POEMA DE DRUMMOND

Salatiel Ferreira Rodrigues

CORPUS

Poema das sete faces

Carlos Drummond de Andrade

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás e mulheres
A tarde talvez fosse azul
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna meu Deus,
pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás do óculos e do bigode.

Meu Deus, porque me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
Seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

O PLANO DE EXPRESSÃO

Não nos propomos fazer aqui uma análise do poema de Drummond, muito menos pretendemos atribuir-lhe uma decifração total, visto que um texto poético de tal envergadura se constitui numa galáxia de significados que a análise jamais o esgota. Pretendemos apenas estudar-lhe o plano da expressão, sob os aspectos denotativos, conotativo e mítico, dentro de determinado enfoque, sem negar-lhe a possibilidade de n outros percursos de leitura diferentes.

Partindo do princípio de que a grandeza do poeta consiste no modo como explora as palavras e que entre estas há as que encerram um significado em si (substantivos, adjetivos, verbos) e outras que são palavras de relação, sem significado ou com significação latente (pronomes, preposições, conjunções), é com as primeiras que vamos nos ocupar, embora não esqueçamos do que na obra literária aquelas posições podem ser invertidas na escala de valores. Nossa preferência se explica também pela própria finalidade deste trabalho que é a análise de relação expressão / conteúdo em escala ascendente a partir do nível denotativo.

O contato com a poesia drummondiana revela-nos, logo de saída, marcante originalidade de vocabulário. O poeta esmera-se em alcançar os melhores resultados no trato com a palavra, no teorizar a palavra, como assim é visto por Antônio Houaiss:

Teoria da palavra – divagações, talvez, em torno de uma lúcida intuição de poeta, de cuja *prática da palavra* se pretende, agora, dar uma idéia, com a sua seleção verbal, prática mais rica ainda do que a teoria, que não a sistematiza, não a limita, não a define inteiramente. Prática, ademais, fecunda, e fecunda desde o início – sem a mínima quebra do valor de sua mensagem, muito antes pelo contrário.¹

O vocabulário de Drummond – como é o dos poetas contemporâneos – opõe-se ao vocabulário usual dos poetas anteriores, como o disse Houaiss:

...não apenas uma oposição consagrada – como a dos parnasianos, à procura do rigor racional no uso dos vocábulos em oposição ao uso afetivo e padronizado dos românticos, ou dos simbolistas, à procura dos vocábulos musicais ou sugestivos em oposição ao uso lógico dos parnasianos. Nos contemporâneos, a oposição a todos os outros é por universalização; não há proscrição possível por princípio; haverá, se tanto, omissão, por não ocorrer a necessidade de uma dada palavra; e ainda mais, essa universalização não se faz na base da chamada *adequação verbal* – palavras afins pelo uso social de certa camada, pelo uso técnico, pela sugestão histórica, pela associação histórica – mas as palavras, providas de quaisquer setores do vocabulário, confluem em inusitadas combinações, associações, que carregam de ineditismo o inusitado, sobretudo porque não se amarram em esquemas convencionais,

¹ HOUAISS (1975), p. 177

de dignidade específica, de acordo com o tema, mas com o estado espírito do autor.²

Essa dupla oposição – ao anterior e ao presente – é uma constante em sua obra e é o que se verifica no *Poema de sete face, anjo torto, ser gauche na vida, casas espiam os homens, bonde cheio de pernas, homem atrás dos óculos e do bigode, Raimundo, conhaque, botam a gente*, etc. Valorição por oposição que se faz não apenas ao convencional, mas ao usual. Oposição que nos revela o mais importantes aspecto geral na evolução do vocabulário de Drummond.

Observe-se que nesse poema, na primeira, segunda, terceira e quarta estrofes, que se referem ao mundo objetivo, o mundo das coisas, as palavras são mais livres, mais independentes, passíveis de serem interpretadas isoladamente. Já na quinta, sexta e sétima estrofes, referindo-se ao mundo subjetivo, mundo dos sentimentos, as palavras adquirem mais força de expressão quando sentidas em bloco. Assim é que aquela primeira metade do poema, mais especialmente, se presta de imediato a uma leitura, seja no nível denotativo ou no conotativo, como veremos a seguir.

NÍVEIS DENOTATIVO E CONOTATIVO

No estudo desta primeira etapa de apreciação, ou seja, o plano denotativo, procuramos reproduzir exatamente as definições como se encontram no *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda. Quanto ao estudo da conotação, procuramos seguir as definições oferecidas por Umberto Eco, que a descreve como “uma significação veiculada por uma significação anterior, com o que se obtém uma espécie de ‘supra-elevação’ de códigos”,³ e acrescenta:

É conotativa uma semiótica em que o plano da expressão se constitui de uma outra semiótica. Em outras palavras, tem-se código conotativo quando o plano da expressão é um outro código.

.....
O que constitui uma conotação enquanto tal é o fato de que ela se institui parasitariamente à base de um código precedente e não pode ser veiculada antes de o conteúdo primeiro ter sido denotado.⁴

E mais adiante, após definir o significado como “uma unidade semântica ‘posta’ num ‘espaço’ preciso dentro de um sistema semântico”,⁵

² Idem, idem, p.178

³ ECO (1980), p. 45.

⁴ Idem, idem, p. 46.

⁵ Idem, idem, p.. 73.

Eco observa:

Logo, dizer que um significante veicula uma dada posição num dado campo semântico constitui uma definição cômoda, já que o significante deve, ao contrário, referir-se (i) a uma rede de posições no interior do mesmo campo semântico e (i i) a uma rede de posições no interior de diversos campos semânticos.⁶

A estas posições Eco chama de **MARCAS SEMÂNTICAS** do semema e lhes atribui a possibilidade de serem denotativas ou conotativas, como segue:

Chamamos **DENOTATIVAS** às marcas cuja soma (ou hierarquia) constitui e identifica a unidade cultural à qual o significado corresponde em primeira instância e sobre a qual se baseiam as conotações sucessivas. Ao contrário, chamamos **CONOTATIVAS** às marcas que contribuem para a constituição de uma ou mais unidades culturais expressas pela função sígnica anteriormente constituída. (.....) as marcas denotativas diferem das conotativas apenas enquanto uma conotação deve basear-se uma denotação precedente.⁷

Portanto o exposto acima é o suficiente para aclarar que é denotativa a marca à qual o significante é referido sem mediação de outras precedentes, salvo aquelas que lhes são implícitas semanticamente por redundância, e, para conclusão, recorreremos, mais uma vez, às palavras de Eco: “a denotação é o conteúdo de uma função sígnica.”⁸

Logo um levantamento das palavras que encerram uma significação em si e que se referem ao mundo objetivo, no poema acima, nos mostraria o seguinte resultado, de acordo com o nível denotativo:

ANJO	= Ser espiritual que exerce o ofício de mensageiro entre Deus e os homens.
TORTO	= Que não é reto, direito; sinuoso, torcido, tortuoso.
VIVER	= Ter vida; estar com vida, existir.
SOMBRA	= Espaço sem luz, ou escurecido pela interposição de um corpo opaco.
GAUCHE	= Acanhado, inepto, esquerdo, deslocado.
CASA	= Edifício de um ou poucos andares, destinado, geralmente, a habitação; morada, vivenda, moradia.
ESPIAR	= Observar secretamente; espionar.
HOMEM	= O ser humano do sexo masculino.
CORRER	= Deslocar-se, numa seqüência de impulsos, repousando o corpo ora sobre uma, ora sobre outra perna, e num andamento em geral mais veloz que a marcha.

⁶ Ibidem

⁷ Idem, idem, p. 74

⁸ Ibidem

ATRÁS	= Na parte posterior; na retaguarda.
MULHER	= O ser humano do sexo feminino
À TARDE	= Tempo entre o meio-dia e a noite.
AZUL	= Da cor da safira.
BONDE	= Veículo elétrico de transporte urbano, para passageiros ou carga, que se move sobre trilhos e pode ser fechado ou aberto, com estribo corrido e bem perpendicular a este.
PERNA	= Cada um dos membros inferiores do corpo humano destinados à sustentação ou à locomoção.
BIGODE	= Barba que nasce sobre o lábio superior.
AMIGO	= Homem ligado a outrem por laços de amizade.

Enquanto, do ponto de vista conotativo, poderíamos aceitar como perfeitamente válidos, significados do tipo:

ANJO	= Pessoa, espírito.
TORTO	= Negativista, pessimista; involuído, atrasado.
VIVER	= Habitar; demorar-se.
SOMBRA	= Matéria, carne; trevas, zonas tenebrosas.
GAUCHE	= Obscuro, ignorado, desconhecido; feliz.
CASA	= Pessoa (A parte tomado pela parte); o pescador, o poeta.
ESPIAR	= Analisar; meditar sobre.
HOMEM	= A humanidade (polarizada no varão); o ser máximo da criação – incompleto.
CORRER ATRÁS	= Buscar; necessitar.
MULHER	= Parceira, companheira, par, consorte; o ser máximo da criação – complemento.
À TARDE	= O momento; a vida presente.
AZUL	= Amena; feliz.
DESEJO	= Interesse adverso, obstáculo, contratempo; dependência.
O BONDE	= O mundo; a existência.
PERNA	= Pessoa (A parte tomada pelo todo); mulher.
O HOMEM	= O poeta; o pescador.
BIGODE	= Adorno, enfeite; o texto literário; expressão.
ÓCULOS	= Colocação; ótica, cosmovisão.
AMIGO	= Simpatizante; intérprete, decodificador, hermeneuta.

A fala mítica

O que é um mito, hoje? Darei desde já uma primeira resposta muito simples,

que concorda plenamente com a etimologia: *o mito é uma fala*⁹

ROLAND BARTHES

Com esta epígrafe, o autor de *Mitologias* inicia a segunda parte de sua obra despendendo um feliz esforço para demonstrar que o mito é uma fala. Não, obviamente, qualquer fala, mas uma que requer condições especiais para que se possa realizar. O mito, sendo um sistema de comunicação, uma mensagem, não se define, no entanto, “pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere.”¹⁰ É preciso, aqui, o cuidado para não se tratar a fala mítica como língua: “na verdade, o mito depende de uma ciência geral extensiva à lingüística, que é a semiologia”¹¹, mas a sua realização plena se verifica no campo da linguagem.

Em prólogo à edição de *A raiz da fala*, de Gilberto Mendonça Teles, Cassiano Ricardo, abordando a fala como processo vivo de comunicação faz menção à diferença entre os pólos do binômio língua/linguagem:

Se a língua limita o poema, a linguagem o amplia.
Verbal, na língua; extraverbal, na linguagem.¹²

E mais adiante:

Os que lidam com a palavra ganham muito, portanto, em procurar partir de sua raiz – a raiz da fala; e fazem muito bem em modificar as palavras e redimensioná-las através de novas falas.

.....
Fala e não fala, linguagem e não língua, abrangendo o icônico, a iconosfera, são questões sedutoras que *A raiz da fala* suscita ao leitor comum.¹³

Mas recordamos que enquanto “a semiologia é uma ciência das formas, visto que estuda as significações independentemente do seu conteúdo.”¹⁴ e está preocupada com a correlação entre os tempos da comunicação: o signifiante, o signifiado e o signo, o mito, que é um sistema semiológico, tem esta mesma preocupação, só que:

O mito é um sistema particular, visto que ele se constrói a partir de uma cadeia semiológica que existe já antes dele: é um sistema semiológico segundo. O que é signo (isto é, totalidade associativa de um conceito e de uma imagem) no primeiro sistema transforma-se em simples signifiante no segundo. (.....) Quer se trate de grafia literal ou de grafia pictural, o mito apenas considera uma totalidade de signos, um signo global, o termo final de uma primeira cadeia semiológica.

⁹ BARTHES (1987), p. 131

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *Idem, idem*, p.133

¹² TELES (1972), p. 9

¹³ *Idem, idem*, p.10

¹⁴ BARTHES (1987), p. 133

E é precisamente este termo final que vai transformar-se em primeiro termo ou termo parcial do sistema aumentado que ele constrói. Tudo se passa como se o mito deslocasse de um nível o sistema formal das primeiras significações.¹⁵

Vimos até aqui que no mito estão presentes dois sistemas semiológicos, havendo um deslocamento de um em relação ao outro porquanto o segundo começa onde termina o primeiro; há também um sistema lingüístico, representado pela língua ou por seus modos de representação, que constitui a linguagem usada pelo mito construção de seu próprio sistema, e há, finalmente, o próprio mito, que se constitui de uma segunda língua (ou metalinguagem) que fala da primeira. E, por existir uma situação de deslocamento entre os dois sistemas semiológicos, surge a necessidade de uma alteração na terminologia: assim ao que é *significante*, *significado* e *signo*, no plano lingüístico, vai corresponder *forma*, *conceito* e *significação*, no plano mítico.

Com a passagem do primeiro ao segundo sistema o *significante* lingüístico (*sentido*, em relação à terminologia mítica) esvazia-se, empobrece. “Efetua-se aqui uma permutação paradoxal das operações de leitura, uma regressão anormal do sentido à forma, do signo lingüístico ao *significante* mítico.”¹⁶ Esvazia-se mas não desaparece; torna-se transparente na construção do forma do mito. Já o *significado* lingüístico (*conceito*, em relação ao mito) enriquece-se de uma nova situação, cria em torno de si toda uma história, adquire uma função precisa, “restabelece uma cadeia de causas e efeitos, de motivações e intenções.”¹⁷ o terceiro termo do sistema mítico, a *significação*, é, entre todos, o que se apresenta com plenitude. “Conforme se vê, a *significação* é o próprio mito, exatamente como o signo saussuriano é a palavra (ou, mais exatamente, a entidade concreta).”¹⁸ Abramson, no entanto, aqui, um espaço para registrar a presença de um novo elemento no plano da *significação* mítica: a motivação. Enquanto, na língua, o signo é arbitrário, no mito a *significação* nunca é completamente arbitrária e frequentemente está acompanhada de boa carga de analogia.

Finalmente, o mito é uma linguagem roubada que leva o leitor a consumi-la inconscientemente por não enxergar-lhe o valor semiótico e consequentemente atribuir-lhe uma funcionabilidade indutiva: “onde existe apenas uma equivalência, ele vê uma espécie de processo causal: o *significante* e o *significado* mantêm, para ele, relações naturais.”¹⁹

Logo uma leitura do *Poema de Sete Faces*, no nível mítico, poderia

¹⁵ *Idem, idem*, p. 136

¹⁶ *Idem, idem*, p. 139

¹⁷ *Idem, idem*, p. 140

¹⁸ *Idem, idem*, p. 143

¹⁹ *Idem, idem*, p. 152

nos revelar uma nova mensagem, como a seguir: o poeta medita sobre a fatalidade que o atirou no mundo através da ordem de um ‘anjo torto’ e revela seu derrotismo ante o fato de ter que viver como deslocado no mundo dos homens, ao lembrar qual foi a ordem – “vai, Carlos, ser *gauche* a vida” – o relacionamento do poeta com a realidade é visual e passivo: ele não olha, espia, “as casas espiam os homens”. E mais ainda, é um olhar tímido, para baixo: “o bonde passa cheio de pernas”. Os homens da cosmovisão drummondiana, neste poema, são criaturas imperfeitas, incompletas: “correm atrás de mulheres”; e o mundo talvez fosse outro, completamente diferente, se não houvesse tanta imperfeição, tanta dependência. A vida passa e tão diferentes são as pessoas, raças branca, preta, amarela, porque, meu Deus, como se explica? O mundo interior do poeta quer saber: “pergunta meu coração”, mas a sua visão de mundo “não pergunta nada” porquanto está convicta de que o sentido da vida é seu sem-sentido, e daí o seu interesse pelas coisas ser apenas superficial. O pensador poeta (homem) que se esconde por trás do texto literário (bigodes), mas que tem a sua ótica, a sua visão de mundo (óculos) quase não se comunica, porque existem poucos que o compreendam. E a indagação perdura: “Meu Deus, por que me abandonaste” e o poeta já não é nada autêntico, mas repetitivo, (*Bíblia Sagrada*, salmo 22, e Mateus, 27-46), e essencialmente antitético: “Mundo mundo vasto mundo / se eu me chamasse Raimundo”, que deixa vir à tona o seu conflito *Eu versus* o Mundo, que pode ser sintetizado num desengano do mundo. Mundo que é menor que o Eu do poeta, que ostenta sua superioridade moral: “mais vasto é meu coração”. Mas, mesmo que as coisas fossem diferentes, que a situação fosse outra, “se eu me chamasse Raimundo”, nada mudaria e a diferença seria tão inútil como a rima em si, como mero apoio fonético. A solução da dialética existencial não é passível de ser encontrada: “não seria uma solução”. Todavia a brecha entre o Eu e o Mundo se estreita no momento em que sujeito (conhaque) e objeto (lua) se integram num mesmo composto lírico.

OS EIXOS SEMÂNTICOS

A estrutura do poema se desenvolve a partir de dois sememas: *olhos* (v.11) e *coração* (v.10), que dão origem a dois eixos semânticos. O primeiro, com base sem *olhos*, gera o sema inicial *ver* e daí desencadeia uma série que se correlaciona por implicação: *ver* leva a *constatar* que leva a *compreender*.

VER

As casas espiam os homens

A tarde talvez fosse azul

CONSTATAR O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

COMPREENDER O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode

O segundo eixo semântico, partindo do semema *coração*, após gerar o sema inicial *sentir*₁ desencadeia, nas mesmas condições, uma outra série: *sentir* leva a *imaginar* que leva a *idealizar*.

SENTIR que correm atrás de mulheres
não houvesse tantos desejos

IMAGINAR Para que tanta perna meu Deus,
pergunta meu coração

IDEALIZAR se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.

Já na segunda estrofe se estabelece a relação entre os semas isótopos:

As casas espiam os homens	— v e r	(externo)
que correm atrás de mulheres	— sentir	(interno)
A tarde talvez fosse azul	— ver	(externo)
não houvesse tantos desejos	— sentir	(interno)

onde *ver* é ação do elemento que não *sente* “as casas espiam” enquanto o elemento que *sente* “os homens” não consegue *ver* “talvez fosse / não houvesse tantos desejos”. A visão é obstada pelo sentimento e como consequência *sentir* se instaura como oposição para *ver*.

Apreender o Mundo através do sentir é imaginar
o Mundo, enquanto apreendê-lo através do ver é constatar²⁰. Quem sente
imagina, quem vê constata.²⁰

Ver completa sua série de implicações na quarta estrofe onde o ho-

²⁰ SILVA (1975), p. 22

mem se isola “atrás do bigode” do *sentir*. “Quase não conversa / tem poucos, raros amigos” seria a condição para poder *compreender* “é sério, simples e forte”.

A série de implicações de *sentir* vê-se completada na sexta estrofe:

Mundo mundo vasto mundo
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo
mais vasto é meu coração.

que nas palavras de Anazildo Vasconcelos da Silva:

Sentir o que se vê ‘Mundo mundo vasto mundo’ implica em imaginar ‘se eu me chamasse Raimundo’ que implica em idealizar ‘seria uma rima não seria uma solução’, conduzindo à superioridade do sentir ‘mais vasto é meu coração’. Assim, completa-se a série de implicações: Sentir implica em Imaginar que implica em Idealizar.²¹

Assim se estabelece a série *ver, constatar, compreender* que se opõe a *sentir, imaginar, idealizar*, perfazendo o total de seis faces do poema. A sétima nos é mostrada através da proposição:

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido com o diabo.

onde a tensão se estabelece entre o *ver* “mas essa lua” e o *sentir* “mas esse conhaque” e se anula no “comovido”. A tensão entre exterior / interior revela a sétima face, que é a face lírica.

CONCLUSÃO

Em qualquer dos percursos de leitura praticados acima sempre foi-nos possível entrever Drummond, no que se refere ao momento histórico em que se situa o Poema de Sete Faces, como um poeta conflituado com o mundo, buscando na própria dialética existencial a explicação do sem-sentido da vida. Seu drama começa ao ser lançado nos adversidades do mundo sob as ordens de um “anjo torto”: anjo que representa as desarmonias entre o poeta gauche e o mundo. Para o gauche visualista, o mundo é um espetáculo que passa, assim como o bonde, à revelia de qualquer indagação

²¹ *Ibidem*

ou explicação. Na oscilação entre o real e o irreal, na busca entre essência e aparência é que a cena se movimenta.

O poeta gauche é um contemplador orgulhoso que se considera maior que o mundo num mesmo momento em que se vê quebrantado pela realidade, pelo dualismo do Eu menor que o Mundo, sente-se fraco e não vacila em apelar: “Meu Deus, porque me abandonaste”. Afinal, que a simples indagação se ponha no lugar da solução, pois que qualquer outra apenas “seria uma rima” inútil. E porque rimar, se as palavras não são necessariamente rimáveis, se sua interdependência não lhes aumenta o valor expressivo, não apenas fonético, mas de conteúdo?

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. Mitologia Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 7 ed. São Paulo, Difel, 1987. 181 p.
- ECO, Umberto. Tratado geral de semiótica. São Paulo, Perspectiva, 1980. 284 p.
- HOUAISS, Antônio. Estudos da Literatura Brasileira, Av. Rio de Janeiro, Imago, 1975. T.1.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. et alü. Desconstrução/construção do texto lírico. Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora, 1975. 128 p.
- TELES, Gilberto Mendonça. Na raiz da fala. Rio de Janeiro, Edições Gernasa, 1972. 117 p.