

DESPEDIDA E PAIXÃO EM FAREWELL DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

FAREWELL AND PASSION IN FAREWELL BY CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Fernanda Martines de Araújo*
Geraldo Vicente Martins**

RESUMO: Objetivou-se identificar e descrever procedimentos linguísticos que se constituem como importantes no arranjo que confere literariedade aos textos, investigando os mecanismos responsáveis pela construção dos sentidos em poemas do livro *Farewell*, de Carlos Drummond de Andrade. As análises foram norteadas pelos postulados da teoria semiótica discursiva de Greimas, precisamente a análise do percurso gerativo de sentido. Nesse sentido, conciliaram-se elementos figurativos e temáticos relacionados ao campo da *despedida* e da *paixão*. Assim, preocupados com os efeitos de sentido, constatamos na análise do nível discursivo pela sintaxe que as categorias de pessoa, espaço e tempo são instauradas predominantemente por meio de depreagens enunciativas; pela semântica, levantaram-se elementos temáticos e figurativos, os quais levaram à depreensão de traços voltados ao campo da *despedida* e da *paixão*. Concluiu-se que as marcas de pessoa, espaço e tempo apontam para efeitos de sentido que privilegiam a subjetividade, enquanto os traços semânticos valorizam conteúdos passionais, recursos que contribuem para a concepção do eu lírico que neles se manifesta.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica. Discurso. Literatura. Poesia.

ABSTRACT: The objective was to identify and describe linguistic procedures that are important in the arrangement that give literacy to the texts, investigating the mechanisms responsible for the construction of the senses in poems in the book *Farewell*, by Carlos Drummond de Andrade. The analysis were based on Greimas' discursive semiotic theory, more precisely the analysis of the generative path of meaning. In this sense, figurative and thematic elements related to the field of farewell and passion were examined; Thus, in the analysis of the discursive level, through syntax, the categories of person, space, and time are established predominantly through enunciative nuances; by the semantic, thematic and figurative elements were raised, which led to the investigation of traits associated with the field of farewell and passion. It was concluded that the marks of person, space and time pointed to effects that privileged subjectivity, while the semantic features indicated passionate content, which are resources that contribute to the conception of the lyrical speaker that manifests itself in them.

KEYWORD: Semiotics. Discourse. Literature. Poetry.

* Mestrado em andamento em Estudos de Linguagens e Graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: fernanda.mmartines@gmail.com. Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0002-1546-1884>.

**Doutor em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: geeedmartins@yahoo.com.br. Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0001-5348-2179>.

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho, buscamos analisar a construção semântica e sintática dos poemas “Acordar, viver”, “A grande dor das cousas que passaram”, “Enumeração”, “Não passou” e “Perturbação”, os quais fazem parte do livro *Farewell*, de Carlos Drummond de Andrade. Como foco, elege-se o campo semântico da despedida interligado ao da paixão, além de se verificar a predominância de um registro enuncivo ou enunciativo, fato que se torna possível pela observação do procedimento de *debreagem*. Este é definido 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. (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 95).

Assim, estabeleceu-se uma inter-relação entre estudos linguísticos e literários, considerando, com Roman Jakobson, que “um linguista surdo à função poética da linguagem e um especialista de literatura indiferente aos problemas linguísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos” (JAKOBSON, 1969, p. 162).

A partir de tal perspectiva, delineou-se uma metodologia de análise que buscasse verificar a formação dos componentes responsáveis por atribuir literariedade aos textos, ou seja, os procedimentos linguísticos a conferir certo estatuto literário aos mesmos.

Em paralelo, apresenta-se um levantamento dos elementos lexicais que possuem vínculo com o campo semântico do “ser/sentir do sujeito”, identificando e descrevendo sua relação com os demais procedimentos linguísticos que constroem o sentido nos poemas. Nessa abordagem, recorre-se a um conceito semiótico bastante operatório no que se refere à identificação da temática de um discurso, o de *isotopia*, isto é, “a reiteração dos temas e a recorrência das figuras no discurso” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 74).

2 A SEMIÓTICA, O TEXTO E AS PAIXÕES

Para a análise inicial dos poemas, verificou-se a existência da predominância de um registro enuncivo ou enunciativo no que se referia ao mecanismo de instauração de actantes, espaços e tempos no enunciado por meio da observação do procedimento de debreagem.

De acordo com Fiorin (2006), existem dois tipos de debreagem: a enunciativa e a enunciva – “a primeira é aquela na qual se instalam no enunciado os actantes da enunciação (eu/tu), o espaço da enunciação (aqui) e o tempo da enunciação (agora)”; já 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)” (FIORIN, 2006, p. 69).

À análise de tais procedimentos, associou-se o estudo dos componentes passionais, considerando o que atesta Fontanille (1993, 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”.

Como optamos por elaborar a análise conjugando e apresentando não somente os estudos das paixões, mas também os pontos a eles relacionados, os conceitos explorados em cada poema serão explicados no decorrer do texto a fim de evitar exposição demasiado ampla e descontextualizada da teoria semiótica.

Na sequência, damos início à observação dos poemas escolhidos, transcrevendo-os na íntegra para que o leitor possa melhor acompanhar as considerações realizadas.

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.
(ANDRADE, [1936] 2006, p. 21)

Percebe-se no poema “Acordar, viver” uma subjetividade relacionada à atribuição de voz no discurso, pois o enunciador projeta um sujeito por meio da forma pronominal de primeira pessoa do singular. Nesse caso, tal atribuição apresenta-se por meio do uso dos pronomes “eu, me e mim”. Pode-se assim classificar a debreagem como enunciativa, porque simula o actante da enunciação, o *eu*, o espaço da enunciação, *aqui*, e o tempo da enunciação, *agora*.

A conjunção *como*, no início das estrofes, denota a incerteza do sujeito, o qual estabelece uma relação com o enunciatário por meio da forma interrogativa “**Como** acordar sem sofrimento”/?/ **Como** “recomeçar sem horror”/?/ **Como** “repetir dia após dia a fábula inconclusa”/?/ **Como** “suportar as coisas ásperas de amanhã com as coisas ásperas de hoje”?

Assim, o eu lírico expressa a impossibilidade de resposta às suas perguntas e expõe um ambiente em que a situação se encontra inalterável. Conseqüentemente, as emoções, as reações e o estado mental do eu poético passam a ter mais importância que as ações do sujeito, as quais são voltadas para

a individualidade marcada pela insatisfação, indicativa de uma falta que evidencia o descontentamento como uma sensação inata ao ser.

A subjetividade do narrador é apresentada por meio de um monólogo interior, um processo mental no qual ele se questiona; observa-se uma análise em que o sujeito não apenas vivencia a situação, mas analisa a si mesmo, sem que para isso seja necessário perder a consciência, resultando, assim, em uma “experiência interna, a qual é objetificada para o próprio sujeito, como reflexo de uma realidade estranha, mas com a qual ele se identifica” (NUNES, 1995, p. 34).

Na sequência de versos da primeira estrofe, “O sono transportou-me/ àquele reino onde não existe vida/ e eu quedo inerte sem paixão”, o eu poético apresenta maior estima pela vida interior do que pelo mundo externo.

O poema constrói um simulacro da realidade apontando para um desconforto e inconformismo por parte do narrador, que retrata um “sonho” em que nada possui vida. Desse modo, cria-se um elo com o enunciatário, por meio da advertência de que é necessário acordar para viver, expondo um senso de transformação que deve ser adquirido.

No poema, é apresentado um indivíduo que está à margem, um *gauche*, pois, conforme observa Affonso Romano de Sant’ Anna (1992, p. 38), trata-se de um “indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos”.

Nos primeiros versos da segunda e terceira estrofe, “Como repetir, dia seguinte após dia seguinte/ à fábula inconclusa”, “Como proteger-me das feridas/ que rasga em mim o acontecimento/ que lembra a Terra/ e sua púrpura /demente?”, os percursos figurativos apresentam imagens e comportam, pelo menos, duas leituras: uma em que o indivíduo lida com o mundo de forma desarmônica e outra em que o tempo é tratado como um instrumento delineador da vida.

Para uma abordagem da semântica do nível discursivo, considera-se o conceito de *isotopia*, a qual é definida como a “iteratividade de unidades

linguísticas (manifestadas ou não) que pertencem quer ao plano da expressão, quer ao do conteúdo ou, mais amplamente, como a recorrência de unidades linguísticas” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 278).

Encontra-se, no poema, a isotopia do *desconforto* do ser em sua vida, a qual se delinea pela repetição de vocábulos cujos traços, de algum modo, acompanham a ideia de mal-estar, tais como os lexemas *sofrimento*, *horror*, *áspero*, *ferida* e *pétrea*.

Um elemento que perpassa o poema é a voz do sujeito no entre-lugar, conforme Silviano Santiago: entre-lugar é “um espaço intermediário e clandestino” (SANTIAGO *apud* HANCIAU, 2005). Pode-se identificar, assim, um indivíduo em conflito com a sua realidade e a realidade externa, não se adaptando em nenhum dos eixos; disso, resulta uma crise entre sujeito e objeto que em vez de interagirem e se completarem, acabam vivendo em conflito.

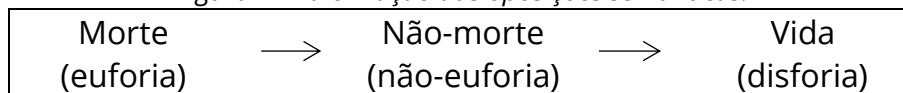
Como pode ser observado, o poema se apoia em dispositivos conceituais que estão na base da constituição de textos em geral; é o caso da relação sujeito/objeto, a qual produz uma transformação necessária para a evolução discursiva. Assim, pode-se realizar uma análise sobre as modalidades, ou seja, as “entidades que nos ajudam a definir a forma de relação do sujeito com seus objetos e com outros sujeitos” (TATIT, 2002, p. 191).

Nessa crise existente entre sujeito e objeto, identifica-se um ser em busca de satisfação; o eu poético faz do tempo um problema para a sua existência e insere seu sofrimento na realidade de um mundo frio. A consciência do dilaceramento da vida pelo tempo abre os ferimentos existenciais, e neles há o segredo das perguntas sem respostas, as quais, à medida que são feitas, aumentam ainda mais sua insatisfação, impossibilitando sua completude.

Tais constatações levam a perceber uma oposição semântica a partir da qual se constrói o sentido do texto: /vida/ *versus* /morte/. Nela, cada um dos

termos recebe certa valorização, conforme o ser do sujeito; no poema, a morte é eufórica, e a vida, disfórica:

Figura 1 - Valorização das oposições semânticas.



Fonte: Elaborado pelos autores.

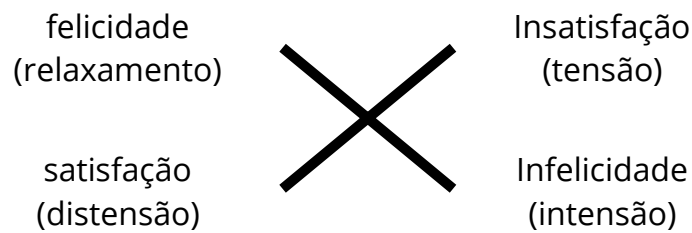
Assim, a título de esclarecimento, vale resgatar a afirmação de que “a euforia é um termo positivo e a disforia um termo negativo ambas da categoria tímica, que se opõem e servem para valorizar os microuniversos semânticos” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 192).

Para uma abordagem do campo semântico da paixão, torna-se necessário “reconhecer que há um componente patêmico a perpassar todas as relações e atividades humanas, que ele é o que move a ação humana” (FONTANILLE, 1993, p. 44), ou seja, os estudos das paixões.

Logo, “as paixões são efeitos de sentido das compatibilidades e incompatibilidades das qualificações modais que modificam o sujeito de estado. Essas qualificações organizam-se sob a forma de arranjos sintagmáticos” (FIORIN, 2006, p. 11). Dessa maneira, torna-se “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” (TATIT, 2002, p. 190).

As variações de paixão podem ser explanadas pelo quadrado semiótico a seguir:

Figura 2 - Quadrado semiótico tensivo



Fonte: Elaborado pelos autores.

No caso do poema “Acordar, viver”, as paixões ganham uma aspectualização e a insatisfação do eu poético não pode ser considerada como um sentimento pontual, mas sim durativo, com uma temporalização que se estende ao presente; além disso, identifica-se um estado patêmico intensivo, como a tristeza, o desajuste, a indignação e a insatisfação, os quais aparentam ter um objeto bem definido.

Passemos à observação do segundo poema:

A grande dor das cousas que passaram

A grande dor das cousas que passaram
transmutou-se em finíssimo prazer
quando, entre fotos mil que se esgarçavam,
tive a fortuna graça de te ver.
Os beijos e amavios que se amavam,
descuidados de teu e meu querer,
outra vez refluindo, esvoaçaram
em orvalhada luz de amanhecer.
Ó bendito passado que era atroz,
e gozoso hoje terno se apresenta
e faz vibrar de novo a minha voz

para exaltar o redivivo amor
que de memória-imagem se alimenta
e em doçura converte o próprio horror!
(ANDRADE, [1936] 2006, p. 23).

O poema “A grande dor das cousas que passaram” possui como actante da enunciação o eu, e espaço da enunciação, aqui, e o tempo da enunciação, agora,

ou seja, instaurados por debreagem enunciativa. O pronome eu, nesse caso, elíptico, está implicado já na forma verbal *tive*.

A partir do título, é possível estabelecer uma relação intertextual entre textos ou, conforme a concepção de linguagem bakhtiniana, um dialogismo, em que “o discurso não é individual porque se constrói como um ‘diálogo entre discursos’, ou seja, porque mantém relações com outros discursos” (FIORIN, 2012, p. 153), assim sendo, um discurso se constrói por meio de relações interdiscursivas.

Para demonstrar a relação estabelecida entre os textos de Drummond e Camões, é válido inserir o soneto do poeta português:

Erros meus, Má fortuna, Amor ardente

Erros meus, má fortuna, amor ardente
Em minha perdição se conjuraram;
Os erros e a fortuna sobejaram,
Que para mim bastava amor somente.

Tudo passei; mas tenho tão presente
A grande dor das cousas que passaram,
Que as magoadas iras me ensinaram
A não querer já nunca ser contente.

Errei todo o discurso dos meus anos;
Dei causa a que a fortuna castigasse
As minhas mais fundadas esperanças.

De amor não vi senão breves enganos.
Oh! quem tanto pudesse, que fartasse
Este meu duro Gênio de vinganças!
(CAMÕES, 2005, p. 170).

Deve-se chamar atenção para o fato de que em nenhuma das situações o eu lírico oculta o poema anterior. Nesse caso, indica a intertextualidade já no próprio título do poema. Ao confrontarmos os dois poemas, percebe-se um paralelismo, pois os dois possuem o mesmo número de versos, além de

elementos básicos, como alguns lexemas e sintagmas (a grande dor das cousas que passaram), que estão reproduzidos fielmente no poema de Drummond.

Vale ressaltar a questão do tom empregado no poema, o qual “não é determinado pelo material do conteúdo do enunciado ou pela vivência do locutor, mas pela atitude do locutor para com a pessoa do interlocutor” (BARROS, 1995, p. 31). O tom do poema permite que se construa um simulacro do eu poético, permitindo a percepção de sua subjetividade, a qual se contrapõe àquela do poema de Camões.

Em relação a esse tom, os poemas se contrapõem, pois, ao correlacioná-los, pode-se considerar o poema “A grande dor das cousas que passaram” como um discurso utópico, enquanto o poema de Camões apresenta características de um discurso distópico. Além disso, o eu poético confere ao poema um tom esperançoso, de certo modo, uma continuidade, uma complementariedade ao poema anterior.

O enunciador atualiza o poema de seu antecessor, porque reescreve em outro momento. Recria não a nostalgia, mas a perspectiva de um sofredor que enfim encontra a esperança. O fato de o poema dialogar com o anterior atestale a impossibilidade de completude, firmando e fortalecendo o poema inaugural, dotando-o de particularidades, pois apesar dos recursos serem os mesmos, outros são os significados expressos.

A memória “permite ao sujeito recuperar a conjunção com o fato já passado e acabado. O momento ‘real’ já não dura e a memória reestabelece essa duração. Podemos dizer que ela promove uma presentificação do passado” (ALMEIDA, 2011, p. 16). Percebe-se que o sujeito não está em conjunção com todo o passado, ou seja, seu poema antecessor, mas seleciona algumas partes que lhe dão base e exclui outras por meio da seletividade da memória.

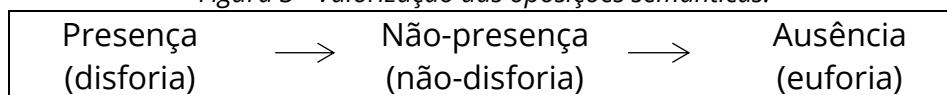
Além disso, a questão da memória vem à tona por meio de imagens, ou seja, as fotografias da pessoa amada, as quais geram lembranças que remetem

para a isotopia da alegria por meio dos vocábulos *fortuna, graça, bendito, gozoso, terno, doçura, re florindo, luz e amanhecer*, remetendo a um novo dia.

Se considerarmos que a semiótica discursiva postula que o sentido dos textos pode ser analisado sob a forma de um percurso gerativo, ainda que nosso foco de atenção esteja no nível discursivo, podemos observar que, no nível das estruturas fundamentais, o poema “A grande dor das cousas que passaram” tem como categoria semântica *presença vs. ausência*, que se encontra discursivizada, por exemplo, nos seguintes versos: “A grande dor das cousas que passaram/ transmutou-se em finíssimo prazer/ Ó bendito passado que era atroz,/ e gozoso hoje terno se apresenta/ em doçura converte o próprio horror!”.

Além disso, como cada um dos vocábulos recebe certa valorização, conforme o ser do sujeito, o termo /*presença*/ é, no texto, disfórico, enquanto o termo /*ausência*/ é eufórico, ou seja, o primeiro tem um valor negativo; o segundo, um valor positivo:

Figura 3 - Valorização das oposições semânticas.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Conforme atesta Barros (1995, p. 91), os estudos das paixões podem ser separados em dois momentos distintos. No primeiro, as paixões são consideradas “efeitos de sentido passionais produzidos no discurso como emanados da organização narrativa das estruturas modais, isto é, de certo arranjo de modalidades do ser”. Nessa perspectiva, encontram-se no poema estados patêmicos intensos, os quais parecem ter um objeto bem definido, no caso, a felicidade e a satisfação.

Na sequência, passamos à observação do poema “Enumeração”:

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...
(ANDRADE, [1936] 2006, p. 71).

Em “Enumeração”, as três categorias são instauradas por meio de debreagem enunciativa, com o verbo lembrar no presente do indicativo (lembro), interligando-se ao advérbio (sequer) para evidenciar a irrelevância com que o eu lírico trata suas lembranças. Contudo, o pronome oblíquo *me* expõe o sujeito dono das lembranças.

O sujeito encontra-se estagnado, recordando de seus relacionamentos passados. Identifica-se, no poema, a isotopia da lembrança, com a utilização dos termos *velhos, passado, velhas, presente, sempre e lembro*, isotopia que percorre o poema do início ao fim, e o termo “velho” liga-se à recordação dos amores que se perderam em um passado irrecuperável.

O eu poético carrega em si uma certeza quanto à passagem do tempo, pois se apresenta com um nível elevado de compreensão quanto ao seu estado físico atual. Tal perspectiva é apresentada nos seguintes versos: “velhas volúpias

estagnadas,/ velhos braços e mãos e pés/ em transtornada oscilação/ logo detida, velhos choros”.

A despedida é expressa como inevitável e, apesar de ele estar ciente de que voltar no tempo é impossível, o fato de ter tido muito bons momentos em um determinado período faz com que se torne difícil deixar todos os seus hábitos e costumes, mas não algo impossível, o que, aliás, verifica-se na descrição da passagem do tempo, a grande causadora de sua separação.

A intensidade com a qual vivia é descrita e, junto, a impossibilidade de viver da mesma forma, fato abordado nos seguintes versos: “Velhos amores incompletos/ no gelo seco do passado”, evidencia-se, assim, o término de uma passagem, para a qual não há possibilidade de regresso. Além disso, a debilidade adquirida com o tempo é exposta; esta não lhe permite mais fazer o que lhe era de costume e percebe-se, assim, a diferença do sujeito de acordo com o tempo, expressa no seguinte verso: “velhos furores demenciais esmigalhados no mutismo de/ demônios crepusculares”.

O presente torna-o insensível e o sujeito apresenta uma espécie de remorso, o qual é indicado pelo advérbio *sempre*, que expõe a repentina lembrança de algo que se tornou insignificante com o passar do tempo, “velhas traições a doer sempre na anestesia do presente”.

Em seguida, a insatisfação é interligada apenas às lembranças, e se converte em algo de caráter natural. O fato de não conseguir sentir os mesmos prazeres que antigamente deixa-o em estado que registra certo descontentamento, delineada no verso: “Velhos jogados de prazer/sem a menor deleitação”.

O poema expõe também uma transição do eu poético entre dois extremos; nesse caso, vinculada às ações em que o tempo registrou uma oscilação física, a qual fez o sujeito não possuir as mesmas características de antes, resultando em

uma disjunção entre indivíduo e hábitos, apresentada no seguinte verso: “velhos signos de santidade/ atravessando a selva negra/ como cervos escorraçados”.

Os versos “velhas volúpias estagnadas/velhos braços e mãos e pés/ em transtornada oscilação/ logo detida, velhos choros” abordam a questão da degradação do corpo; os prazeres já não existem mais, seu corpo encontra-se cada vez mais debilitado. No entanto, essa variação física é representada como limitada, pelos termos: “logo detida”.

Com relação aos estudos da paixão, identifica-se um sujeito dotado de remorso. Assim, faz-se necessária uma consulta ao dicionário a fim de verificar o que se define como *remorso*. A definição apresentada pelo dicionário *Houaiss* é a seguinte: “inquietação, abatimento da consciência que percebe ter cometido uma falta, um erro; arrependimento, remordimento”.

Observa-se, por meio das definições do termo, que o *remorso* advém de um passado, ou seja, para possuir remorso, o sujeito precisa ter lembranças de um determinado tempo, incidindo assim sobre algo que já aconteceu. Conforme atesta Fontanille (1993, p. 50): “A paixão do remorso resulta de um fazer do próprio sujeito”.

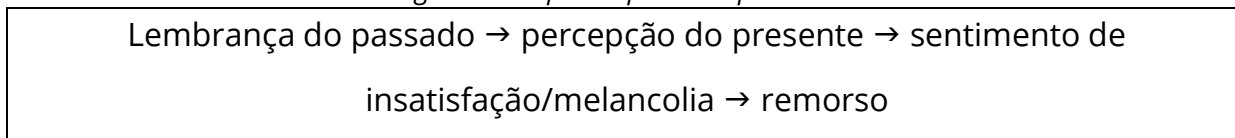
Aqui, identifica-se um processo de seletividade da memória. Primeiramente, o sujeito expõe todas as suas lembranças e ao final do poema, o verso “velhos issos, velhos aquilos /dos quais sequer me lembro mais...” indica que o eu lírico enuncia somente as lembranças que deseja enunciar, excluindo, assim, as demais.

No nível das estruturas fundamentais, torna-se necessário observar que o poema se configura a partir da categoria *presente vs. passado*. No que se refere à narrativa, em termos de junção, o sujeito encontra-se em uma posição de não-conjunção com seu objeto, com o qual, entretanto, já esteve anteriormente em conjunção. Isso faz com que em alguns momentos vislumbre-se a possibilidade

de ela voltar a ocorrer, uma vez que o indivíduo ainda mantém as lembranças na memória.

Pode-se estabelecer um percurso passional da lembrança ao remorso, da seguinte forma:

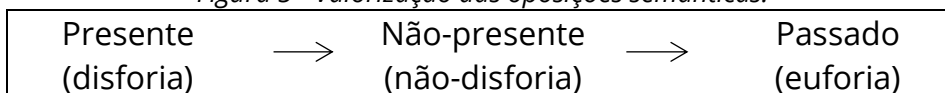
Figura 4 - Esquema percurso passional.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Assim, o termo /presente/ é disfórico, enquanto o termo / passado/ é eufórico:

Figura 5 - Valorização das oposições semânticas.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Em termos modais, identifica-se um sujeito que quer-estar em conjunção com o objeto, no caso o passado, mas sabe-não-poder. Por conseguinte, considerando o esquema narrativo canônico proposto por Greimas (manipulação-ação-sanção), situa-se o sujeito na fase da sanção. Sob essa perspectiva, o sujeito é o seu próprio destinador e julgador, sancionando-se negativamente pelo fato de não ter realizado determinadas ações no passado.

Passemos à observação do quarto poema:

Não passou

Passou?

Minúsculas eternidades

Deglutidas por mínimos relógios

Ressoam na mente cavernosa.

Não, ninguém morreu, ninguém foi infeliz.
A mão – tua mão, nossas mãos –
Rugosas, têm o antigo calor
De quando éramos vivos. Éramos?

Hoje somos mais vivos do que nunca.
Mentira, estarmos sós.
Nada, que eu sinta, passa realmente.
É tudo ilusão de ter passado.
(ANDRADE, [1936] 2006, p. 91)

No poema “Não passou”, as três categorias são instauradas por debreagem enunciativa, pois simulam o actante da enunciação, o *eu*, o espaço da enunciação, *aqui*, e o tempo da enunciação, *agora*.

O poema inicia-se com uma indagação um tanto retórica: “Passou?”, de certo modo, irônica, pois o próprio título do poema a responde. O advérbio de negação evidencia a impossibilidade de uma ação, nesse caso, a de esquecer. A expressão no plural “minúsculas eternidades” expõe a quantidade indeterminada dos fatos, além da importância deles para o eu poético, a ponto de se tornarem eternos.

Além disso, o tempo encontra-se em estado de inércia, sendo as horas “deglutidas por mínimos relógios”, ou seja, “engolidas” bem devagar, sendo ineficaz a passagem do tempo o qual não lhe permite deixar as lembranças e o sentimento. O termo “mínimos” demonstra a incapacidade do tempo, que apesar de passar é insuficiente para fazê-lo esquecer.

A categoria semântica que sustenta o conteúdo do texto é *permanência vs. transitoriedade*, termos relacionados à memória e aos sentimentos do sujeito. A permanência é eufórica, enquanto o desaparecimento das lembranças é disfórico. Instala-se, no poema, a isotopia da lembrança, definida pelos vocábulos *passou*, *eternidades*, *ressoam*, *mente*, *cavernosa*, *antigo* e *passa*.

No último verso da primeira estrofe, “ressoam na mente cavernosa”, atesta-se um conflito, pois apesar de o eu lírico querer esquecer, sua mente não permite,

já que as lembranças sempre voltam e seus pensamentos sempre as prolongam. Evidencia-se, também, um sujeito que ficcionaliza o passado, o que se torna um motivo para ficar preso a ele: “Não ninguém morreu, ninguém foi infeliz”.

Na segunda estrofe, o verso “A mão – tua mão, nossas mãos” expõe sua ligação com a pessoa amada a ponto de os dois sujeitos serem um só, conforme exposto pelo termo “A mão”. A idade avançada entre ambos é retratada em “Rugosas, têm o antigo calor”, no entanto, o amor ainda é o mesmo.

A juventude cria um elo com o passado, “De quando éramos vivos”, mas evidencia somente que o sentimento e a vida não consistem na idade. Por conseguinte, o narrador indaga-se, “Éramos?”, apontando, assim, para a falta de relevância de tal perspectiva, ou seja, a juventude não é sinônimo de vida.

O sentimento e o tempo presente os mantêm cheios de vida: “Hoje somos mais vivos do que nunca”. Ao final da última estrofe, quando o sujeito afirma “Mentira, estarmos sós/ Nada que eu sinta, passa realmente/ é ilusão de ter passado”, podem-se estabelecer duas leituras: a de que o eu poético tenta se convencer de que o sentimento passou, no entanto, não consegue; e a questão da efemeridade, que faz com que o sujeito se encontre em disjunção com seu passado.

A memória, ao anular o caráter irreversível do tempo, revela a profunda consciência do eu poético. De fato, a reavaliação do passado feita pela memória mostra que apesar do tempo ter passado, seus sentimentos não se esvaíram. Nesse sentido, a própria passagem do tempo não é suficiente para fazê-lo perder tal sentimento.

De acordo com os estudos das paixões realizados por Fontanille, pode-se observar que a distância temporal e o enfraquecimento do sentimento não ocorrem, o que, nesse caso, conduziria ao esquecimento, consistindo na morte da paixão, por meio do tempo. Opostamente, verifica-se que o sujeito não consegue esquecer a pessoa amada.

Na sequência, passemos à observação do quinto e último poema:

Perturbação

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

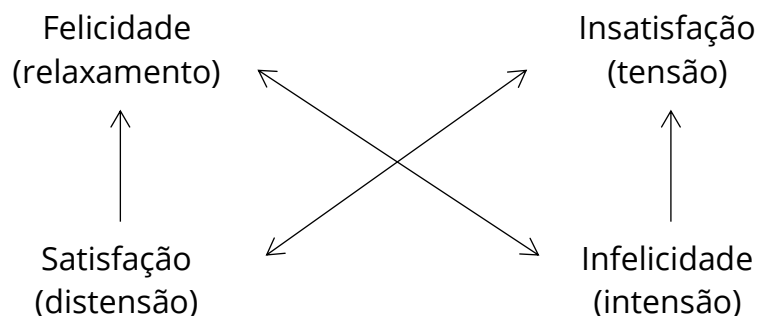
Não pode a fera comigo
quando estou, quando estou apaixonado,
mas me derrota a formiga
se é que estou apaixonado.

Estarei, quem, e entende, apaixonado
neste arco de danação?
ou é a morta paixão
que me deixa, que me deixa neste estado?
(ANDRADE, [1936] 2006, p. 109).

Em “Perturbação”, as três categorias são instauradas por meio de debreagem enunciativa, com o verbo “estar” no presente do indicativo (estou) interligando-se ao advérbio “quando” para evidenciar em que tempo, e em que momento, o eu lírico sente-se em determinado estado. Contudo, a repetição da construção “quando estou, quando estou apaixonado” expõe uma respiração anelante causada pela paixão que move o ânimo do sujeito.

No poema, identifica-se a isotopia amorosa com a utilização dos termos *apaixonado*, *vivo*, *morto*, *danação*, *morta*, *paixão* e *estado*, a percorrer a produção do início ao fim. A oposição semântica que sustenta o texto é *certeza vs. incerteza*. Podem-se valorizar os vocábulos, sendo o desconforto, disfórico, enquanto o termo conforto, eufórico:

Figura 6 - Quadrado semiótico.



Fonte: Elaborado pelos autores.

O sujeito do poema encontra-se em um estado de devaneio “tão fora de mim eu vivo”, o advérbio *tão* denota a intensidade do sentimento do eu poético a ponto de não saber se está vivo ou morto, “que nem sei se vivo ou morto”, expondo um grau de inconsciência do que acontece por conta da imprecisão de seu estado; além disso, o uso do pronome *eu* enfatiza sua subjetividade.

O eu poético encontra-se mais forte do que nunca, pois se apresenta com um nível de autoconfiança extrema, “não pode a fera comigo”, no entanto, seus sentimentos fazem com que o grau entre força e fraqueza oscile de tal forma que o mais simples animal o derrota “mas me derrota a formiga”. Assim, são apresentados a intensidade, o drama e a hipersensibilidade do sujeito.

Todavia, a hipótese de tal sentimento é delineada “se é que estou apaixonado”, o sujeito evidencia sua incerteza ante aos fatos relativizando sua atual situação por meio da dúvida. Na última estrofe, pelo verso “Estarei, quem, e entende”, o eu poético demonstra a impossibilidade de compreensão.

A incompreensão apresenta o sentimento como uma “maldição”, algo sem cura, “apaixonado neste arco de danação?”, com o sujeito completamente envolvido por seus sentimentos. Nos últimos versos, “ou é a morta paixão/que me deixa, que me deixa neste estado?”, a falta de resposta o perturba e faz jus ao

título do poema “ perturbação”, pelo que se delinea o sentir do sujeito, ocasionado pela falta de compreensão sobre seus sentimentos.

Na fase patêmica da emoção, o sujeito encontra-se em um estado de perturbação, o que instaura uma inquietação ao agir, assim o que era eufórico passa a ser disfórico. O sujeito encontra-se ameaçado sem ao menos possuir um antissujeito. Assim o medo surge ante os seus sentimentos, destituindo-o de qualquer probabilidade de raciocínio, e apesar de o medo existir, sua fonte é irreconhecível e indefinida.

Desse modo, a fase patêmica da emoção passa da aflição para o medo, o qual impede que o eu poético tome alguma atitude. Os pensamentos e as emoções do sujeito tornam o ato de sentir disfórico, havendo uma disforização entre o sujeito e o objeto que antes era desejável. Assim, a conjunção entre sujeito e objeto é recusada, pois se torna uma ameaça.

Por conseguinte, o eu lírico passa para a fase patêmica de pânico, anulando-se emocionalmente e encontrando-se incapaz de discernir o que sente. Conforme atesta Bertrand (2003, p. 376), o sentimento “torna-se o princípio regulador e predador de todo o universo do sentido”. Por isso, o sujeito e o objeto que lhe era eufórico desaparecem e dão lugar a uma paixão avassaladora, que invade e transborda toda a narrativa.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise realizada dos poemas do livro *Farewell*, recorrendo a alguns conceitos da semiótica discursiva, mostrou-se bastante pertinente, pois permitiu uma melhor compreensão dos sentidos presentes nos textos.

Com base nos elementos expostos, é possível afirmar que os poemas se organizam, sim, a partir de lexemas pertencentes a campos semânticos voltados

para a *despedida* e a *paixão*, os quais se vinculam a estados passionais vivenciados pelos sujeitos dos poemas. Além disso, a partir da descrição do mecanismo de instauração de pessoas, espaços e tempos no enunciado, ou seja, a debreagem, identificou-se a predominância de um registro enunciativo, evidenciando o caráter subjetivo que perpassa a manifestação dos conteúdos delineados nos poemas drummondianos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. C. Expressão e conteúdo em um poema de Paulo Henriques Britto. *In*: LOPES, I. C. e ALMEIDA, D. C. (orgs.). **Semiótica da poesia**. São Paulo: Annablume, 2011.

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

BARROS, D. L. P. Sintaxe narrativa. *In*: OLIVEIRA, A. C; LANDOWSKI, E. (orgs.). **Do inteligível ao sensível**: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas. São Paulo: Educ, 1995.

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

CAMÕES, Luis Vaz de. **Sonetos de Camões**. 2. ed. Coita, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

FIORIN, J. L. Enunciação e semiótica. Vol. 33. **Letras**, Santa Maria, 2006, p. 69-97.

FIORIN, J. L. **Semiótica das paixões**: o ressentimento. São Paulo: Contexto, 2012.

FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2011.

HANCIAU, N. J. Entre-Lugar *In*: FIGUEIREDO, **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Editora UFJF/Niterói: Ed. UFF, 2005, p. 215-241.

HOUAISS, A. et VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.

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

SANT' ANNA, A. R. **Drummond**: o gauche no tempo. Rio de Janeiro: Record, 1992.

TATIT, L. A abordagem do texto. *In*: FIORIN, J. L. (org.). **Introdução à linguística**. v. 1. São Paulo: Contexto, 2002.

Recebido em: 18/01/2021

Aprovado em: 03/03/2021