

Para citar este arquivo:

MILANI, Sebastião Elias. Semi-simbolismo na poesia de Drummond. **Cerrado**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, DF, n. 26, ano 17, p. 153-165, 2008.

ISSN 0104-3927

# CERRADOS

*Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*

Literatura e presença | Carlos Drummond de Andrade

Universidade de Brasília,  
n. 26 / ano 17 / 2008



Universidade de Brasília

Editor  
André Luís Gomes

Responsáveis por este número

André Luís Gomes  
Elizabeth Andrade Hazin

Comissão Executiva

Álvaro Faleiros (alvarofaleiros@terra.com.br)  
André Luís Gomes (andrelga@unb.br)  
Sylvia Helena Cyntrão (cyntrao@unb.br)

Apoio

Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Literatura  
Dora Duarte (dduarte@unb.br)

Acompanhamento editorial, capa e projeto gráfico

Anderson Lima (grupodesign)

Diagramação

Hugo Oliveira

Revisão

Julliany Mucury

Impressão

Gráfica Petry

Tiragem: 500 exemplares

Periodicidade: semestral

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE. SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

C398

Cerrados : revista / do Programa de Pós-Graduação em Literatura. - Vol.1, N.1 (1992). - Brasília, DF :  
Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 1992.-

v.

Semestral

Tema especial: Literatura e presença : Carlos Drummond

Editor: André Luís Gomes

Descrição baseada em: Vol.17, N.26 (2008)

Inclui bibliografia

ISSN 0104-3927

1. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. 2. Literatura brasileira - História e crítica. 3. Literatura - Periódicos. I.  
Universidade de Brasília. Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

08-4606.

CDD: 809  
CDU: 82.09

22.10.08 24.10.08

009407

Conselho Editorial Consultivo

Ana Laura dos Reis Corrêa (UnB-Brasil)  
Affonso Romano de Sant'Anna (Presidente da Fundação  
Biblioteca Nacional de 1991 a 1996, poeta e ensaísta-Brasil)  
Alckmar Luiz dos Santos (UFSC-Brasil)  
André Bueno (UFRJ-Brasil)  
Antônio Carlos Secchin (UFRJ-Academia Brasileira de  
Letras-Brasil)  
Benito Martinez Rodrigues (UFPR-Brasil)  
Bernard Lamizet (Université Lumière 2-França)  
Claire Williams (Universidade de Liverpool-Reino Unido)  
Elga Pérez Laborde (UnB-Brasil)  
Eliane do Amaral Campello (UFRG-Brasil)  
François Jost (Sorbonne Nouvelle-Paris III)  
Gilberto Martins (UNESP-Assis)  
Jacques Fontanille (Université de Limoges-França)  
Luís Tatit (USP-Brasil)  
Laura Padilha (UFF-Brasil)  
Luís Alberto dos Santos Brandão (UFMG-Brasil)  
Maria Antonieta Pereira (UFMG-Brasil)  
Márcio Ricardo Coelho Muniz (UEFS-Brasil)  
Nádia Battella Gotlib (USP-Brasil)  
Paulo Nolasco (Universidade Federal da Grande  
Dourados-Brasil)  
Regina Dalcastagnè (UnB-Brasil)  
Rinaldo Fernandes (UFPB-Brasil)  
Rogério Lima (UnB-Brasil)  
Walter Carlos Costa (UFSC-Brasil)

Editorial



social, ao modelo adotado de desenvolvimento em países periféricos como o Brasil. Em uma época em que se fala tanto em ecologia, o poeta modernista, no final da década de 70 já denunciava toda sorte de atrocidades cometidas contra o homem e o meio ribeirinho do famoso Rio São Francisco, fazendo com que a própria cultura – elemento expressivo que guarda as soluções de sobrevivência de uma determinada comunidade – passasse a valer como indicador da falta de perspectiva.

#### Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- ARENDRT, Hannah. *Lições Sobre a Filosofia Política de Kant*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A Vida do Espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992, vol I.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. São Paulo: EDUSp, Iluminuras, 1993.
- KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de Juger*. Paris: Vrin, 1993.
- LOWY, Michael. *Redenção e Utopia. O Judaísmo Libertário na Europa Central: um Estudo de Afinidade Coletiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. & SAYRE, Robert. *Révolte et Mélancolie: le Romantisme à Contre courant de la Modernité*. Paris: Payot, 1992.
- MERQUIOR, José Guilherme. *O Fantasma Romântico e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.
- NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

Recebido em 23 de julho de 2007  
Aprovado em 22 de agosto de 2008

#### SEMI-SIMBOLISMO NA POESIA DE DRUMMOND

Sebastião Elias Milani  
Universidade Federal de Goiás (UFG)  
Professor Doutor da UFG  
Doutorado em Semiótica e Linguística pela USP  
sebas@letras.ufg.br

#### Introdução

Semi-simbolismo é o processo de fazer significar na expressão o conteúdo, ou um conteúdo, que já esteja figurativizado na expressão. Aproveitando conceitos de Hjelmslev para o plano de conteúdo e para o plano de expressão, seria fazer coincidir metafórica e metonimicamente a substância da expressão e a substância do conteúdo. O texto que segue nesse artigo, dispõe a idéia que o semi-simbolismo está sempre presente, ou seja, todo texto é totalmente semi-simbólico, mas o semi-simbolismo pode estar latente, e quase sempre o está, ou pode estar aparente por força de uma ação enunciativa de torná-lo aparente.

Quando é estudada uma obra: um romance, um poema, ou um texto sincrético, é possível mapear a relação da substância da expressão e da substância do conteúdo com o fator época da produção, características sociais e semi-simbólicas do autor (lingüísticas, no texto verbal; equilíbrio entre cores e marca do traço, na pintura; sensibilidade no olhar e equilíbrio na luz e nas mãos, na fotografia; criatividade e conhecimento de materiais, na arquitetura; etc.). A partir da época, podem-se prever características básicas de sua composição. Deve-se pensar que na formação do estilo individual, artístico ou não, muitos fatores atuam: a época da formação, o local em que a enunciação viveu, as ideologias a que esteve exposta, etc.



Todos os seres humanos são sempre partes integrantes de uma época e de um lugar. Esses fatores são inalienáveis a qualquer ato de enunciação. Os fatores que são pertinentes à formação do estilo de um indivíduo estão basicamente em duas categorias: alguns que só tiveram pertinência para aquele indivíduo e outros que podem ser generalizados para um grupo. Algumas influências ocorrem distintamente e outras ocorrem em conjunto entre si. Assim, as personalidades estão expostas a essas implicações externas; a elas devem ser aplicadas as implicações internas aos indivíduos, ou seja, cada um dos seres humanos sente o mundo a sua volta de modo particular e único.

Tomado o estilo como marca de regularidade num estudo textual, seja esse estudo focalizando um indivíduo, uma obra, uma época, um movimento cultural, ou um país, ele é a somatória de todos os elementos sociais envolvidos, inclusive os sentimentos predominantes. É certo que é muito mais simples conhecer o estilo de um ser humano ou de uma obra, que o estilo de uma época ou de um país. De qualquer forma, qualquer ser humano é capaz, empiricamente, de estabelecer diferenças (mesmo as lingüísticas) entre dois indivíduos, duas obras, duas épocas, dois movimentos culturais, duas línguas, ou dois países.

O contexto social em que a obra foi produzida determina a direção em que os conceitos foram concebidos. No entanto, as obras apresentam outras características estilísticas além daquelas determinadas pelo tempo e o espaço social. A história de uma sociedade é feita, acima de tudo, pelo conjunto das histórias dos indivíduos que a compõem. O indivíduo, na perspectiva contínua da história, tem independências sócio-moral e psicológica.

Dessa forma, a mesma carga semântica tem efeitos e resultados, sincrônicos e diacrônicos, diferentes em cada membro de uma sociedade. Isso por força de fatores tipicamente individuais: sensibilidade a certo tipo de situação, inteligência, fragilidade, agressividade, afetividade, sinceridade, coragem, auto-estima e, principalmente, talento na manipulação do discurso a ser produzido; em se tratando do discurso poético, talento na manipulação dos recursos lingüísticos disponíveis na língua.

Assim, elementos da história e da arte misturam-se a elementos filosóficos e científicos. Na mente do indivíduo, esses elementos passam por um tratamento único, ligado a cada idiosincrasia. O discurso de um indivíduo é semelhante ao discurso de seus contemporâneos, compatriotas, etc., mas é único e específico. É um retrato do interior psíquico-moral de um ser inteligente. Artístico, científico ou casual, o discurso produzido revela na exata medida o modelo social em que o indivíduo esteja locado, bem como suas particularidades de personalidade e valores.

Esse processo semi-simbólico é manifestado em qualquer discurso, mas significar um conteúdo, figurativizado e tematizado na imanência do texto, no plano de expressão, deve ser um processo consciente e depende do talento pessoal de fazer a expressão mimetizar o conteúdo, para além da metáfora e da metonímia que a expressão é do conteúdo na imanência.

#### **Drummond e o semi-simbolismo na poesia**

Carlos Drummond de Andrade nasceu em Minas Gerais, em Itabira da Serra, uma região de exploração mineral, sobretudo do minério de ferro. É um poeta da segunda fase do Modernismo, e o auge de sua maturidade poética começa na década de 1940. Morreu em 1987, no Rio de Janeiro, onde viveu a maior parte de sua vida.

Quando se estuda a poética de Carlos Drummond de Andrade sob qualquer ângulo, e em específico, em certos poemas, buscando a presença da estrutura gramatical como criadora de significação, é difícil não ficar surpreendido com tanta inteligência criativa; mesmo quando já se conhece sua obra. O poeta demonstra estar pleno do mais absoluto conhecimento da norma gramatical e explora os modelos absolutos da norma culta para explicitar ou aumentar a significação de seus poemas, numa estruturação atestadamente semi-simbólica no texto verbal.

No embalo dos significados criados pelo texto, a relação com a forma sintático-morfológica empregada realça os conteúdos e põe o leitor na posse da prova de que o texto, espaço físico do plano de expressão (substância), foi criado e montado com o propósito de representar e significar aquela significação (substância, também). Isso parece óbvio na poesia de boa qualidade, mas, em muitos textos de Drummond, a significação do enunciado extrapola os semas figurados e atinge a superfície gramatical do poema.

Para não deixar dúvida de que essa fórmula "secreta" de construir poemas é típica do mineiro itabirano, os poemas analisados foram tirados ao acaso de sua obra. Não se trata de uma fase, ou de um de seus livros, mas de uma característica estilística sua. Drummond tem na ponta da língua a estrutura morfossintática e sintático-morfológica da língua portuguesa e estrutura seus poemas fazendo o esqueleto gramatical ser signo do próprio conteúdo criado. Em certos momentos (poemas) de sua criação, não há dúvida, que está realizando o mais puro e proposital semi-simbolismo.



José E agora, José? A festa acabou, a luz apagou, o povo sumiu, a noite esfriou, e agora, José? e agora, você?	você que é sem nome, que zomba dos outros, você que faz versos, que ama, protesta? e agora, José?	Está sem mulher, está sem discurso, está sem carinho, já não pode beber, já não pode fumar, cuspir já não pode, a noite esfriou, o dia não veio, o bonde não veio, o riso não veio, não veio a utopia e tudo acabou e tudo fugiu e tudo mofou, e agora, José?	E agora José? Sua doce palavra, seu instante de febre, sua gula e jejum, sua biblioteca, sua lavra de ouro, seu terno de vidro, sua incoerência, seu ódio - e agora?
Com a chave na mão quer abrir a porta, não existe porta; quer morrer no mar, mas o mar secou; quer ir para Minas, Minas não há mais. José, e agora?	Se você gritasse, se você gemesse, se você tocasse a valsa vienense, se você dormisse, se você cansasse, se você morresse... Mas você não morre, você é duro, José!	Sozinho no escuro qual bicho-do-mato, sem teogonia, sem parede nua para se encostar, sem cavalo preto que fuja a galope, você marcha, José! José, para onde?	

O poema *José* é um puro exemplo disso. Esse poema está sobrecarregado de paralelismos sintáticos que criam sinônimos estruturais, gerando no poema uma monotonia estrutural idêntica, ou a própria monotonia, do sentido criado pelo poema. Essas repetições, ou semi-símbolos, causam o estágio de incompetência modal em que se encontra a personagem José e que, inevitavelmente, contamina a imaginação do leitor.

José, a personagem, é um indivíduo sem cara, sem nome, sem amor, sem companhia, perdido no meio do nada. José é o nome próprio dado a qualquer um que seja um qualquer, a ponto de ser desconhecido. E, no poema, mesmo aqueles conhecidos, todos os dias, em todos os seus dias, são José: um homem com passado e com futuro. Ambos, passado e futuro, são a negação daquilo que o ser José (ou os seres humanos) gostaria de ter para si. José é qualquer um em qualquer lugar, o tempo todo.

Essa identificação da personagem com a humanidade presentifica a leitura e personifica José no leitor e no poeta, ambos são um só ser, iguais a toda a humanidade.

O texto em seus efeitos de sentido aponta para uma regularidade negativa da vivência humana. Todos os seres humanos passam pela vida repetindo as mesmas angústias, diariamente. Mesmo que não sejam exatamente as mesmas angústias, será sempre uma sucessão de angústias. Essa regularidade negativa é tão grande que enfia o ser humano numa enorme monotonia, que é repassada ao leitor pela regularidade das estruturas sintático-morfológicas e fonéticas apresentadas pelo texto.

A primeira estrofe apresenta a personagem. Começa com a pergunta *E agora, José?*, que desembreia no presente a narrativa que começou antes daquele momento, momento de referência desatualizado com o momento da enunciação. A narrativa que se pode recuperar é: *algo aconteceu e se completou naquele instante, daí a pergunta*. Essa pergunta instaura os momentos do texto, individualizados nas estrofes. A repetição da pergunta não é aleatória, está sempre no início ou no fim das estrofes.

No meio do poema, a pergunta ocorre para demonstrar uma mudança nos sentidos criados. A terceira estrofe é terminada com ela e a quarta é iniciada com ela. Ali é o meio do poema. Se as perguntas anteriores são sempre anafóricas e catafóricas, essas são uma exclusivamente anafórica e a outra exclusivamente catafórica, semi-simbologia do que já passou e do que virá; o sentido criado é que no presente, momento da enunciação, passado e futuro são como que repetições, fazes iguais de uma mesma história, o presente é apenas o ponto (aqui e agora) em que se encontra a personagem.

No texto existem muitos paralelismos, de tal forma que o poema se estende quase que completamente formado por períodos simples muito curtos. Na primeira estrofe, os quatro versos internos a ela estão compostos por um artigo, um substantivo e um verbo intransitivo. O verbo traz sempre um sentido de negação. Nas estrofes seguintes, acontece essa negação ou pelo sentido literal do verbo ser de negação, ou por ele estar acompanhado de advérbio de negação. A terceira estrofe é o exemplo:

Está sem mulher, está sem discurso, está sem carinho,	já não pode beber, já não pode fumar, cuspir já não pode,	a noite esfriou, o dia não veio, o bonde não veio, o riso não veio, não veio a utopia	e tudo acabou e tudo fugiu e tudo mofou,
---	---	---	--

São quatro blocos de estruturas paralelas, sempre remetendo a um sentido negativo. O efeito de sentido é de igualação dos valores das palavras, o paradigma se constrói pela possibilidade de troca entre as mesmas formas que dele fazem parte. Assim, estar sem mulher é a mesma coisa de estar sem



discurso e sem carinho, e vice-versa. A mulher é o carinho e é a platéia, estar sem um deles é estar sem os outros também. A proposta é que José está sozinho e solitário.

Ele não possui nada. Não pode fazer, até mesmo aquilo que qualquer um pode, que é cuspir; está debilitado. Beber já implica circunstâncias diversas: água pode ser gratuita ou não. Fumar, porém, demanda ter poder aquisitivo, ou, pelo menos, ter a quem pedir. Ele não pode fumar. Não pode porque não tem o poder que lhe permita essa vantagem: ele está completamente sozinho e incompetente, sem nenhum poder ou saber.

Nesse texto, o sujeito das orações sempre é importante elemento de criação de sentido. Na citação acima, nos dois primeiros trechos o sujeito está elíptico, é *José*, enquanto que nos dois seguintes são simples e presentes, são nomes/figuras de coisas da natureza e da sociedade. Os dois primeiros falam do José, de sua condição psicológica e material. Nos seguintes, o primeiro mostra o mundo em volta do José e o último descreve a junção psicológica, material e espacial em relação a José. O *tudo* que se repete nos três versos, é a reafirmação absoluta de que nada escapa ao sentido negativo que José vive.

A segunda estrofe do poema é um primor gramatical. Revela a capacidade inigualável de Drummond de colocar as regras da língua para construir significação. O título do texto é *José*. Na primeira estrofe, a repetição do termo *José* mantém o leitor consciente dessa significação. No final dessa estrofe existem duas perguntas: na primeira, *José* é uma reiteração do título, na segunda  *você*  é uma anáfora do *José* da pergunta anterior e, por relação, é anáfora do título. Mas  *você*  nesse caso aponta para além do próprio texto, incluindo o leitor na significação, criando o efeito de que ele também é um *José* e que, enfim, todos são *Josés* em suas vidas.

A segunda estrofe começa com  *você*  anáfora de *José*. Sendo uma anáfora, pode ser preenchido com a referência, assim o verso fica  *José que é sem nome* . Nesse verso o  *que*  é pronome relativo, anáfora do  *você* , substituído por  *José* , logo o  *que*  é uma anáfora de  *José*  e pode ser preenchido por ele...  *José José é sem nome* .

*Sem nome*  é um predicativo do sujeito  *que* , preenchido por  *José* , predicativo pode substituir o nome do sujeito (é assim que um indivíduo sem cabelos é o  *careca* ), passando o predicativo a ser o nome. Dessa forma,  *sem nome*  é o  *José* . Logo, esse seria o verso preenchido pelas referências anafóricas:  *José José é José* .

No segundo verso, o  *que*  também é um pronome relativo, anáfora de  *José* . Existe nesse verso uma elipse do termo  *você* , sugerida pelo paralelismo presente na estrofe.  *Você*  que seria uma anáfora de  *José* .  *Zomba dos outros*  também é uma qualidade de  *José* , também poderia substituir o nome, ou poderia ser substituída por ele. O verso  *você que faz versos*  pode ser analisado pelo mesmo processo de substituições. Eles ficariam assim:

(você)	que	zomba dos outros,
<i> José </i>	<i> José </i>	<i> José </i>

<i> você </i>	<i> que </i>	<i> faz versos </i>
<i> José </i>	<i> José </i>	<i> José </i>

E o último verso pelo mesmo processo ficaria assim:

(você)	que	ama,	(você	que)	protesta?
<i> José </i>	<i> José </i>	<i> José </i>	<i> José </i>	<i> José </i>	<i> José </i>

Voltando à estrofe completa, pode-se ver que ela é inteira a confirmação do título do poema. Por ela vê-se que a estrutura da língua é um conjunto de repetições, em que o sentido se faz sempre pelo aumento e a retomada do sentido inicial.

Na segunda parte do poema, o comportamento paradoxal de José, sua inconstância é materializada em apostos compostos por dois sememas, com sentidos ora explicitamente opostos  *sua gula e jejum* ;  *sua incoerência* , ora com sentido metaforicamente opostos:  *sua doce palavra*  oposto a  *seu ódio* ;  *sua biblioteca*  oposto a  *sua lavra de ouro* ;  *seu instante de febre*  oposto a  *seu terno de vidro* . O termo  *incoerência*  centraliza esse comportamento paradoxal, remetendo ao sentido de que  *José*  é o responsável por sua condição.

A organização da estrofe faz com que o enunciário encontre os opostos de  *José*  aos poucos; a palavra  *incoerência*  e o sentido dela estão no interior da estrofe, antes do  *ódio* , semi-simbolizando o comportamento de José; a organização cria uma gradação de significações que somente pode ser significada pela disposição do plano de expressão do poema.

Nas três estrofes que finalizam o poema, José está tentando reagir e seus movimentos estão simbolizados nesses fonemas. Em princípio, José pensa em fugir para os lugares que ele conhece, mas tudo está negado ao José:  *não existe porta, o mar secou, minas não há mais* . Esses versos representam o fim dos sonhos para a personagem, e o texto está construído por um paralelismo que suprime a conjunção adversativa  *mas* . Na verdade, a ordem dos versos parece estar invertida. Vejam a parte à direita da tabela:

quer abrir a porta, não existe porta; quer morrer no mar, mas o mar secou; quer ir para Minas, Minas não há mais;	Não existe porta, <i> porque José </i> quer abrir a porta,  mas o mar secou, <i> porque José </i> quer morrer no mar,  Minas não há mais, <i> porque José </i> quer ir para Minas,
--	--



esse movimento com os versos de causa e de consequência evidencia, de modo semi-simbólico, o comportamento do José: ele é o responsável por suas fugas e suas vitórias; sua condição é o resultado de seu comportamento anterior.

Na penúltima estrofe, a aliteração das fricativas dá dinamicidade à significação, que se concretiza no meio literal da estrofe, no verso *a valsa vienense*. Por ser diferente dos outros versos, faz pensar de imediato em seu significado e conseqüentemente no movimento da valsa. Os movimentos de José estão limitados pela conjunção *se*, que aparece ressoada na tônica da palavra *você* e no morfema do imperfeito do subjuntivo *esse*: A aspectualização verbal (*imperfectum*) é indubitavelmente de duratividade/ freqüentatividade, garantida pela organização coordenada das orações, que mais parece os passos de uma valsa vienense ao ser dançada, e pelas reticências no final do paralelismo, que permitiu imaginar a continuidade infinita desse movimento.

Os dois versos finais da estrofe dispõem os aspectos cessativo e terminativo do verbo *morre* negado e o aspecto durativo do adjetivo/substantivo *duro*. Anteposto pela conjunção *mas*, o *morrer* negado e a qualidade da dureza ressaltada, fica explicitado que *José* está acima dessas atribuições e que basta para ele continuar sua marcha. A última estrofe faz uma lista de ausências e sofrimentos, que acompanham José. A disposição dos versos (às vezes oração) é como os passos da marcha de José, uma coisa de cada vez, mas sempre marchando.

Nas páginas acima, demonstrou-se que o semi-simbolismo está por todo o poema José; em todos os detalhes, a substância do conteúdo e a substância da expressão se completam e se equivalem. O plano de expressão, pleno de reiterações e repetições, construído pelo paralelismo sintático constante e realizado pela estruturação de orações simples e expressões também simples, revela a monotonia da vida cotidiana e a angústia da imprevisibilidade em que se encontram todos os seres humanos.

Quadrilha
João amava Teresa que amava Raimundo que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento, Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia, Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes que não tinha entrado na história.

O título desse texto remete a uma série de significações: o dicionário traz *grupo de ladrões que obedecem a um chefe, dança figurada executada por alas de pares, música para essa dança, grupo de pessoas desonestas, súcia, corja* e no uso popular diz-se que é uma *quadrinha* ou *quadrilha* um jogo de palavras, geralmente composto de quatro versos.

Esse texto remete a essas idéias, muito mais como uma dança de desencontros; se a quadrilha em forma de dança geralmente se constitui pelo acerto exato dos movimentos entre os pares, nesse caso parece ser ao contrário, uma dança quadrilha às avessas.

O plano do conteúdo do texto se estabelece em duas partes. Na primeira em que pessoas se apaixonam e se ligam por um vínculo psicológico. Na segunda, são essas pessoas ultrapassando essa fase, concretizando suas vidas nos valores típicos da personalidade de cada uma. A seqüência dos fatos, de uma estrofe para outra, faz pensar que se trata das fases adolescência e maturidade da vida dos seres humanos.

No plano de expressão, na primeira parte/estrofe, as personagens estão numa situação em que uma se submete a outra, que se submete a outra, assim por diante. A estrutura do texto é feita por um processo de subordinação em orações adjetivas. O pronome relativo *que* sempre estabelece, nesse caso, a relação de objeto de uma oração e sujeito de outra. Essa ambigüidade de sentido se constrói também na significação criada para as personagens, que uma vez é objeto do amor e outra vez é sujeito do amor.

Assim, João é o sujeito da oração *João amava Teresa*, mas é dependente do amor de Teresa, tal qual um objeto é de seu sujeito; logo, João está em disjunção do amor de Teresa, mas está em conjunção com o sentimento amor. Teresa é sujeito da oração *que amava Raimundo* (preenchendo o pronome *que* com a referência Teresa). Teresa está em conjunção com o amor de João, em disjunção do amor de Raimundo, mas em conjunção com o sentimento amor. Ela é sujeito da situação/oração em relação a João, porque é objeto do amor de João, mas é objeto em submissão a Raimundo, porque o ama. Por sua vez, Raimundo encontra-se na mesma situação que Teresa em relação a Maria, que está na mesma situação em relação a Joaquim, que está na mesma situação em relação a Lili. Essa se destaca. Ela, tanto na posição de sujeito quanto na de objeto gramatical, encontra-se na posse absoluta de sua independência psicológica, portanto, é sujeito da situação.

A primeira parte da quadrilha é construída por subordinação adjetiva. Esse tipo de subordinada é relacionado à oração anterior por um pronome relativo, um misto de pronome e conjunção, deixando as orações presas às anteriores, mas com sentido independente. Semelhante às personagens, que no sentido criado estão subordinadas a outras, mas são independentes para mudar isso, como atesta João, que ama e não é amado, e Lili, que é amada, mas não ama.



Na segunda parte/estrofe, a história das personagens alcança outra idade, certamente mais madura. Não há uma marcação temporal, mas as mudanças relatadas permitem construir programas narrativos de fazer, tomando o tempo como o actante/ator causador da transformação. Nessa parte, não existe mais nenhum tipo de subordinação entre elas, nem no plano de conteúdo nem no plano de expressão, cada uma seguiu o rumo de outras escolhas. A independência dos sentidos criados para a relação entre as personagens fica marcada na construção sintática do plano de expressão, nessa parte organizada em orações coordenadas.

Todas as personagens resolvem, nessa situação, a continuação de suas vidas tal qual o comportamento que tinham na fase anterior. Aqueles que amavam, procuram solução para suas vidas em que o amor não esteja envolvido, demonstrando fragilidade na capacidade de resolver os conflitos interpessoais da vida. Somente Lili, que parece ser sempre independente, constrói sua vida se baseando numa relação tecnicamente afetiva. Ela não se casou com um João ou um Raimundo; casou-se com J. Pinto Fernandes, alguém com sobrenome mais importante que o nome. Provavelmente, J. Pinto Fernandes fosse rico, como ela não amava ninguém, casou-se por interesse financeiro.

O texto fica claramente organizado em duas partes, sendo o plano de expressão semi-símbolo do plano de conteúdo (expressão mimese do conteúdo). A primeira em orações subordinadas adjetivas, em que as personagens estão em relação de dependência entre si por estarem apaixonadas. Na segunda, em orações coordenadas, cada uma com uma história de vida independente.

Cidadezinha qualquer
Casas entre bananeiras Mulheres entre laranjeiras Pomar amor cantar
Um homem vai devagar. Um cachorro vai devagar. Um burro vai devagar.
Devagar... as janelas olham.
Eta vida besta, meu Deus.

Esse poema analisa a divisão dos papéis sociais de homens e de mulheres. A estrutura visual deixa claro que o conteúdo do poema concentra cada tema em uma estrofe: mulheres na primeira e homens

na segunda. As terceira e quartas estrofes são compostas de um verso e fecham a temática geral: os papéis humanos na estrutura familiar.

As diferenças entre homens e mulheres são visíveis na apresentação (plano de expressão) do poema sobre a página. Na estrofe que trata das mulheres não tem pontuação, enquanto que na dos homens, cada verso termina com um ponto. As mulheres estão presas à casa e ao lar. Os homens estão presos aos afazeres diários da obrigatoriedade de prover a sobrevivência.

Na primeira estrofe, das mulheres, no plano de expressão, não existem sujeito nem predicado, ou seja, não existe coesão; e as frases não são orações. Apenas a descrição da relação das mulheres com o espaço físico da casa e do pomar. As palavras estão justapostas, sem nenhum mecanismo de arrumação sintática entre elas: nomes de coisas fixas e presentes no dia-a-dia doméstico.

No plano de conteúdo, o efeito de sentido criado é o da ausência de mobilidade. Elas, as coisas, são visualmente estanques e perpétuas. A ausência de uma arrumação sintática faz com que as palavras não sejam partes de um todo - verso, mas transmitem a rigidez da colocação das coisas no espaço físico e, sobretudo, metáfora da moral.

Na segunda estrofe, dos homens, no plano de expressão, os versos são compostos de sujeito e predicado. Oração simples, coordenadas. O núcleo do sujeito simples é sempre um animal macho: homem, cachorro e burro. Os três são igualados pelo paralelismo dos versos e pela repetição do mesmo predicado para os três sujeitos: *vai devagar*.

No plano de conteúdo, o efeito de sentido criado é que nessa sociedade ser o dono da casa, ou o fiel companheiro, ou o carregador das cargas, é a mesma coisa. O papel dos três constitui o mesmo papel. O ponto final de cada verso denuncia a exatidão das ações diárias, intermináveis em sua rotina, limitadas em sua ausência de perspectivas. A moral determina que, enquanto elas ficam e devem ficar em casa, eles ficam e devem ficar fora dela.

Num mundo assim, os espaços físicos são tão iguais e animados quanto os seres vivos que neles habitam, por isso a prosopopéia do verso *Devagar... as janelas se olham*. As janelas são como espelhos, do outro lado, visível como num reflexo, está o vazio contínuo de homens e de mulheres presos às convenções sociais. Ao mesmo tempo em que são vigiados pelas janelas, vigiam os outros através delas.

O último verso *Eta vida besta, meu Deus!* denuncia a vida miserável e tacanha de uma sociedade que parece ser uma *cidadezinha qualquer*, em que as limitações são criadas pelo bloqueio das possibilidades do ser humano se descontextualizar das fórmulas preestabelecidas. O verso em português não-padrão retoma no plano de expressão o conteúdo *desinteligência moral e social* que se faz sentido no plano de conteúdo.



### O semi-simbolismo na língua

É preciso dizer que o discurso verbal é sempre semi-simbólico. Não há como imaginar que o plano de expressão de um texto/discurso não seja ele também responsável pela criação do conteúdo desse texto. Se assim não o fosse, não haveria de se estudar ou de se treinar tanto para se alcançar a produção de discursos sobre os temas da vida e da ciência. O que significaria dizer que um falante se expressa bem, se o plano de expressão não fosse parte da criação dos sentidos? Do ponto de vista dos atos de fala, se a expressão não fosse, acima de tudo, criadora de sentido, o sentido de autoria não se justificaria, afinal, a expressão é sempre uma enunciação, portanto, sentido/contéudo da enunciação.

Múltiplos exemplos podem ser listados sobre esse tema. Quando um professor corrige um texto, sempre o faz na perspectiva da expressão de um conteúdo. Assim sendo, se o plano de expressão estiver transmitindo perfeitamente o conteúdo proposto (supondo-se um conhecimento prévio do conteúdo pelo professor), não haveria razão para ele interferir na expressão de seu aluno. Esse professor pode corrigir pontuação, organização sintática, etc., no entanto, a expressão do aluno é sentido de sua condição de enunciação, ou seja, não há como interferir na qualidade cognitiva de sua expressão, porque isso está relacionado a seu desenvolvimento estético-lingüístico.

Na escrita, portanto, os garranchos produzidos por este que se enuncia, são reflexos de sua condição cognitiva, especificamente de seu conhecimento de semi-simbolismo. Se o colocassem para falar sobre o assunto em público, os prováveis gaguejos seriam semi-simbolismos de sua parca sabedoria. Logo, quando se fala, transmite-se semi-simbolicamente na expressão marcas do estágio cognitivo da enunciação. Pode-se pensar que ninguém é inteligente até que se ouça seu discurso, e qualquer um é tão inteligente quanto seu último discurso, ou seja, um conteúdo muito elaborado fica pouco inteligível ou inteligente se a expressão for construída com formas toscas. Mas, se as palavras são bonitas, importa pouco se não se compreende o conteúdo, quanto mais complexa for a expressão, mais semi-simbólica de inteligência ela será.

Assim, considera-se Drummond um grande poeta, sua expressão é muito complexa, ele manifesta o conteúdo de seus pensamentos em seus poemas desde a imanência até a aparência, demonstrando absoluto controle do exercício de expressão do conteúdo. Grande poeta também é Manuel Bandeira que arranja e joga com umas poucas palavras e alguns neologismos (para um super-poeta, é claro), criando sentidos e expressões de sentidos que enunciam verdadeiramente um grande poeta.

### Considerações finais

O estilo individual varia segundo circunstâncias muito específicas: o ponto de vista social, o meio cultural, as relações com a comunidade, o equilíbrio e a afetividade encontrada no meio em que o

indivíduo vive. As variações climáticas, geológicas e outras variantes, como a abundância de recursos naturais, influenciam a perspectiva da produção discursiva, sobretudo dos temas. As variantes pessoais como interesse pela ciência e pela religião, afetividade, sensibilidade, saúde física e mental, relacionamentos íntimos com os valores comunitários, influenciam a perspectiva temático-figurativa e mesmo sintático-morfológica.

Obviamente que é muito difícil controlar as variantes como talento, capacidade discursiva, mas é possível controlar a capacidade intelectual, aprimorando o conhecimento, sobretudo do material de expressão empregados (recursos semi-simbólicos). O estilo, dessa forma, se configura na exteriorização dos sentimentos psíquico-ideológicos através dos recursos semi-simbólicos disponíveis no indivíduo, ou, ao contrário, seria o domínio da expressão que permite enunciar ou fazer crer na existência de um conteúdo.

Os exemplos de textos em Drummond em que o exercício gramatical é evidente são inúmeros. Analisaram-se três nesse pequeno ensaio como amostra dessa característica do autor. Mas, são comuns em seus poemas a criação de neologismos sintáticos e semânticos, como no poema *As semrazões do amor*, e o exercício de pontuação, como em *Carrego comigo*. Drummond, em sua criação magnífica, ofereceu aos falantes de língua portuguesa não só a beleza de sua sensibilidade poética, mas também muita beleza prática.

### Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *Literatura Comparada: Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nova Cultural, 1980.
- FLOCH, Jean-Marie. *Sémiotique, marketing et communication*. Paris: PUF, 1985.
- GOMBRICH, E. H. *História da arte*. São Paulo: Circulo do Livro, 1972. Trad. de Álvaro Cabral.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Paris: Minuit, 1943.
- PIETROFORTE, Antonio V. *Semiótica visual*. São Paulo: Contexto, 2004.
- SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. São Paulo: Pedagógica e Universitária Ltda., 1992. Trad. de Roberto Schwarz.

Recebido em 28 de agosto de 2007

Aprovado em 22 de agosto de 2008