

O DESENCANTO NO POEMA “A MONTANHA PULVERIZADA”

Geraldo Vicente Martins*

Resumo: Dentro do instrumental que a semiótica discursiva desenvolveu para a análise da significação, o trabalho detém-se nas formulações sobre o estudo das paixões; estas, concebidas inicialmente a partir de um arranjo de modalidades, passam, mais tarde, a ser analisadas por um esquema passional canônico. A partir desse esquema, propõe-se a exploração do poema “A montanha pulverizada”, de Carlos Drummond de Andrade, visando discutir sua eficácia para compreender o desencanto, paixão aí presente.

Palavras-chave: semiótica discursiva; paixões; desencanto.

INTRODUÇÃO

Teoria cujas formulações iniciais datam da década de 1960, a semiótica discursiva preocupa-se em entender como se constrói o sentido de um texto, considerando-o como resultado de um conjunto de operações enunciativas, nas quais conteúdos mais simples e abstratos vão, sucessivamente, recebendo revestimentos mais complexos e concretos.

Dentro do grande instrumental que a teoria desenvolveu para a análise dos diversos tipos de discurso, interessa ao presente trabalho deter-se nas formulações a respeito de um dos focos de maior atenção nos últimos anos: o estudo das paixões.

Concebidas inicialmente como consequência de um arranjo de modalidades, as paixões passam, mais tarde, a ser analisadas por meio de um esquema pas-

* Doutor em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Adjunto na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

sional canônico, o qual se organiza em cinco fases: revelação afetiva, disposição, pivô passional, emoção e moralização.

A partir desse esquema, propõe-se a exploração semiótica do poema “A montanha pulverizada”, de Carlos Drummond de Andrade, visando discutir sua eficácia para a compreensão do desencanto, paixão que parece estar presente no texto escolhido para análise.

FORMULAÇÕES TEÓRICAS

Depois de um longo tempo preocupando-se com as questões associadas à ação nos discursos que analisava, a semiótica voltou-se para a investigação de sua dimensão passional. Para tanto, tratou, inicialmente, de abordar a organização sintática dos lexemas que denominavam as paixões em determinadas línguas, notadamente a francesa, entendendo-os como configurações possíveis de ser expandidas nos textos-ocorrência; a seguir, procurou analisar as diversas formas de manifestação das paixões em diferentes discursos, sobretudo nos literários, até chegar às tendências modernas dos estudos semióticos, em que elas são investigadas a partir do discurso em ato.

Apenas à guisa de informação, deve-se lembrar que a teoria semiótica discursiva possui, como postulado de base, o reconhecimento de que a construção de sentido do discurso ocorre por meio de um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Esse percurso possui três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo, e cada um deles comporta um componente sintático e outro semântico.

Deixando de lado as particularidades de cada um dos níveis, uma vez que essas não servirão ao trabalho de análise efetuado na sequência, cumpre dizer que foi a partir do nível narrativo, mais especificamente da modalização do ser, ao se estudarem os valores que o sujeito investe nos objetos, que resultaram a abordagem e o estudo das paixões que movem ou interrompem o percurso desse sujeito. Dessa forma, para a semiótica discursiva, as paixões são vistas inicialmente como efeitos de sentido resultantes de qualificações modais que alteram o sujeito do estado.

Embora a semiótica tenha tido seu início em meados da década de 1960, somente com a publicação de *Semiótica das paixões*, cujo original francês data do ano de 1989, obra escrita por Algirdas Julien Greimas e Jacques Fontanille (1993), tentar-se-ia dar conta, sem recorrer ao psicologismo e sem “ontologizar” a semiótica, mas sempre se abeirando da linha que limitam tais campos, dos estados de alma que acometem os sujeitos nas narrativas. Assim, após uma longa introdução de natureza teórica, que procura explicar os fundamentos que presidem ao estudo das paixões, os autores procedem à análise da avareza e do ciúme em textos literários clássicos.

O caráter inovador de *Semiótica das paixões* evidenciava-se também à medida que se postulava a existência de uma etapa anterior ao nível fundamental na constituição do percurso gerativo; um nível das precondições do sentido, hipótese que abria espaço para a recuperação da problemática da percepção no desenvolvimento da semiótica, além de reforçar as discussões em torno do sujeito enunciativo e do processo de enunciação. Em consequência disso, ganham força os conceitos que, de alguma forma, se associam à percepção, como os de tensi-

vidade e foria, inclinando o olhar da teoria para uma revalorização da contribuição advinda dos estudos da fenomenologia da percepção, os quais já haviam estado presentes na base de formulações iniciais do projeto semiótico, sobretudo na influência do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty sobre Greimas.

Com a morte de Greimas, caberia a Fontanille assumir um papel de grande responsabilidade no desenvolvimento da teoria semiótica, o que se concretizaria também em torno das especulações teóricas sobre as paixões. Na realização desse trabalho, o autor tem revisitado e alterado algumas das formulações iniciais feitas em parceria com Greimas.

Em razão de tais alterações, pretende-se utilizar, neste trabalho, as ideias que o semioticista francês estabeleceu em *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, obra de 1999, em que postula a existência de um esquema passional canônico, modelo teórico que já fora, em certa medida, sugerido pelas discussões expostas em *Semiótica das paixões*.

O esquema passional organiza-se em cinco fases: revelação afetiva, disposição, pivô passional, emoção e moralização. A fase da revelação afetiva, segundo Fontanille (1999, p. 79), é:

[...] a etapa durante a qual o sujeito “torna-se apto” a sentir alguma coisa: sua sensibilidade é ativada, uma presença afetiva ocupa seu lugar; na intensidade e na extensão. Mais precisamente, nessa etapa, aparece uma certa modificação rítmica e quantitativa de seu percurso: agitação ou retardamento, constrangimento ou desorganização, suspensão ou apressamento.

Nota-se, pela definição do autor, que a revelação afetiva vai relacionar-se, portanto, com a problemática da aspectualidade, uma vez que, no campo de presença do sujeito, algo novo entra em cena. Chamado a essa realidade pela percepção, o sujeito pressente a aproximação de um novo estado de coisas, o qual, conseqüentemente, provoca alterações em sua condição passional.

A fase da disposição, segundo Fontanille (1999, p. 80), é “a fase no decorrer da qual o sujeito recebe a identidade modal necessária para provar uma paixão ou um tipo de paixão, e não outro. É, portanto, um tipo de *competência*”. Nessa etapa, o sujeito torna-se capaz de viver a paixão que admirará; trata-se, portanto, de verificar as transformações modais por que passa o ser, mantendo-se um elo com os estudos anteriores sobre os estados passionais realizados pela própria semiótica.

Em um terceiro momento, identifica-se a fase do pivô passional, a qual, também de acordo com Fontanille (1999, p. 80), é:

[...] a fase principal da sequência, aquela que vai modificar, irremediavelmente, o estado afetivo do sujeito, e fazê-lo conhecer o sentido das perturbações que ele experimentou até então, e das representações cognitivas de que fora sede nas duas fases anteriores.

Essa etapa refere-se ao instante em que o sujeito é, de fato, levado a perceber a razão das inquietações que o acometiam, atribuindo-lhes um sentido. Por isso, o autor a considera a mais importante do esquema passional. Algumas vezes, tal paixão não se encontra ainda nomeada, mas seus efeitos sobre o sujeito já estão prestes a se tornar sensíveis para os que acompanham o seu relato.

Na sequência, encontra-se a fase da emoção, em que, nas palavras de Fontanille (1999, p. 81), “tudo manifesta, por uma reação somática, sentida pelo

sujeito e observável do exterior, a consequência intensa e singular do pivô passional”. Corpo que sente e manifesta a vivência do estado passional, eis de que se trata a emoção; ela torna observável para os outros aquilo que é de natureza interior para o sujeito, tornando-lhes possível compartilhar, em termos, a paixão deste.

Finalmente, registra-se a fase da moralização. Essa, sempre de acordo com Fontanille (1999, p. 81), é a que “sanciona, de algum modo, a reinserção na coletividade e no mundo da ação, para um sujeito provisoriamente deslocado em suas tensões interiores”. É o momento em que o sujeito, embora ainda sob os resquícios da paixão vivenciada, busca retomar, pode-se assim dizer, “a vida cotidiana”.

A partir das considerações sobre o esquema passional canônico e suas fases, pretende-se, a seguir, efetuar a análise do poema “A montanha pulverizada”, de Carlos Drummond de Andrade, visando identificar a paixão do *desencanto*.

LEITURA ANALÍTICA DO POEMA

Antes de reproduzir o texto a ser analisado, cumpre observar que o *desencanto*, a partir de sua definição no *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (HOUAISS, 2005, p. 980), pode ser entendido como o estado do sujeito que, diante de uma realidade que se instaura, decepciona-se ao constatar a perda de um bem que considerava permanente, sobretudo porque isso se constituía como um uma ilusão por ele construída, um simulacro, enfim.

A seguir, reproduz-se o poema já mencionado, numerando-se os seus versos para facilitar-lhes a menção quando do trabalho analítico.

A montanha pulverizada

1. Chego à sacada e vejo a minha serra,
2. a serra de meu pai e meu avô,
3. de todos os Andrades que passaram
4. e passarão, a serra que não passa.

5. Era coisa dos índios e a tomamos
6. para enfeitar e presidir a vida
7. neste vale soturno onde a riqueza
8. maior é a sua vista a contemplá-la.

9. De longe nos revela o perfil grave.
10. A cada volta de caminho aponta
11. uma forma de ser, em ferro, eterna,
12. e sopra eternidade na fluência.

13. Esta manhã acordo e
14. não a encontro.
15. Britada em bilhões de lascas
16. deslizando em correia transportadora
17. entupindo 150 vagões
18. no trem-monstro de 5 locomotivas
19. – trem maior do mundo, tomem nota –
20. foge minha serra, vai

21. *deixando no meu corpo a paisagem*

22. *mísero pó de ferro, e este não passa.*

Em uma primeira observação do poema, percebe-se que, formalmente, ele se organiza em quatro estrofes. Dessas, as três primeiras são simétricas, registrando quatro versos cada, e a última diferencia-se, pois agrupa, em um só bloco, dez versos.

Ao efetuar-se uma primeira leitura do texto, nota-se que a divisão formal encontra correspondência no conteúdo, de modo que a primeira parte, constituída pelas estrofes simétricas, contempla a descrição do objeto *serra* (a *montanha* a que se refere o título) e os atributos que o levaram a tornar-se desejável para o sujeito, e a segunda, representada pela estrofe assimétrica, trata do desfazimento do objeto, além de revelar o sentimento que, em função disso, apodera-se do sujeito.

Considerando-se o nível mais superficial do poema, observa-se, pelo primeiro verso, que se trata de um texto com projeção da primeira pessoa, simulacro da instância da enunciação; tal ilusão enunciativa se vê reforçada pelo emprego do tempo verbal presente. Pessoa e tempo, aliás, encontram-se ambos identificados já no primeiro vocábulo do poema.

Na sequência do verso, bem como nos seguintes, a ênfase do discurso centrado na primeira pessoa será revestida de maior importância, por meio da reiteração de diversas palavras, notadamente formas verbais e pronomes. A perspectiva da cena, encarada sob a égide do presente, confere certa tensão ao sujeito e seu relato, uma vez que se cria grande expectativa em torno dos eventos que se desenvolvem, segundo o efeito de sentido alcançado por esse recurso, dando ao leitor a impressão de que os acontecimentos se desenvolvem simultaneamente à própria narração.

Ao lado de tais elementos, encontra-se toda uma escolha lexical que aponta para a relação que se estabeleceu entre sujeito (o eu poético) e objeto (*serra*). Relacionamento de conjunção, por certo, no qual o fato de poder estar junto do objeto desejado faz com que o sujeito considere-o como algo dotado de grande superioridade, constituindo-se como um elemento que se reveste de valores existenciais: posse permanente de todos os que passam, garantindo-lhes um vínculo comum, um traço que se estende de geração a geração.

No quinto verso, início da segunda estrofe, após ter já contemplado a transitoriedade dos seres diante da *serra* que permanece, do tempo que a tudo traga, poupando, aparentemente, apenas determinados objetos, o olhar do sujeito focaliza uma cena pretérita para relatar a tomada da *serra* dos seus antigos proprietários, ao mesmo tempo em que procura justificar a ação com base em valores maiores. A esse propósito, observem-se os versos seguintes, quando o objeto torna-se o grande e único responsável por conferir sentido (riqueza) à vida do sujeito, metonicamente subsumido na expressão “neste vale soturno”.

Trata-se, como se pode ver nos versos de 9 a 12, de um objeto, no momento em que o sujeito considera sua importância, com atributos de natureza quase divina, dentre os quais se destacam certa onipresença e eternidade. Assim, no instante em que se encerra a descrição da *serra*, a confirmação que se obtém é a de que se constitui como um objeto efetivamente visado pelo sujeito, observando-se a notória euforia presente nos termos com que se faz referência a ele.

Bem outro é o tom presente na estrofe final, que vai do verso 13 ao 22: é o espaço da disforia que se instala. De um léxico marcado pela afetividade passamos a outro, no qual abundam expressões de ordem numérica, denotando certa preocupação com o raciocínio, além de apontar para um outro conjunto de valores a se instalar diante do sujeito: aos valores existenciais opõem os materiais. Não parece ser outra a preocupação do eu poético ao mencionar, preocupando-se com o rigor dos detalhes, a pulverização da serra, a enormidade do veículo que a transporta, a velocidade com que se desfazem suas histórias de vida na fuga da serra transformada em pó. Vale notar que o objeto, a partir do momento em que recebeu transformações específicas por meio da ação humana, convertendo-se em bem material, também passou a ser efêmero.

Ao final da estrofe e do poema, resta somente a memória como guardiã dos valores e da intimidade do sujeito e, ainda que esta seja simbolizada pelo ínfimo (mísero pó de ferro), torna-se a única capaz de resguardar-lhe os bens desejados, recebendo, por isso, o atributo que pertencera à serra: não passar, permanecer, eternizar(-se).

Feitas essas breves observações sobre o conteúdo, torna-se necessário voltar a atenção para a possibilidade de verificar no poema a aplicabilidade do esquema passional canônico, considerando-se, como já exposto, a existência da paixão do desencanto nos versos de "A montanha pulverizada".

Nesse sentido, a primeira parte do poema, constituída pelas estrofes já referidas, parece reunir as duas fases iniciais do esquema: a revelação afetiva e a disposição. Aquela se manifesta desde o início, quando se apresenta o objeto associado a figuras familiares para o sujeito; esta tem início quando se reconhece que o sujeito quis e pôde ter o objeto desejado.

O traço aspectual presente na revelação afetiva, nesse poema, diz respeito ao signo da continuidade, abrigando também certa prospectividade, a qual, contudo, não deixa de ser uma marca da eternidade atribuída ao objeto serra. Nessa linha de raciocínio, ao mesmo tempo que a afetividade do relacionamento sujeito-objeto se dá a ver para o leitor, ela se reconfigura para o eu poético, de forma que o discurso cumpre a função de atualizar a importância e o valor de desejável presente na serra. Daí, o caráter eufórico que perpassa toda a primeira parte do texto.

No caso específico da disposição, o estado de completude (e, portanto, de relaxamento) vivenciado pelo sujeito em conjunção com a serra passa a dar-lhe condições de sentir a perda do objeto e, mais do que isso, sua ausência no presente que, aos poucos, vai-se descortinando para o leitor. Assim, de um estado passional marcado pela satisfação passará a outro: o da insatisfação.

Dessa forma, a estrofe final, representando toda a segunda parte do poema, abre-se sob um signo da descontinuidade, e a surpresa que se relata nos versos 13 e 14 corresponde à etapa do pivô passional. É o momento em que o sujeito constata a ilusão de que fora vítima: julgar eterno o objeto desejado; essa constatação abre espaço para que o estado passional do desencanto se instale, uma vez que advém para o eu poético certo amargor do fato de que ao querer ser passa a corresponder não somente um não poder ser, mas também um saber não poder ser. É a instauração de um sentido de incompletude, de insatisfação, característicos das paixões de falta.

A dolorosa surpresa proporcionará a entrada na fase da emoção, que se torna visível para o leitor em razão das alterações por que passa o léxico do sujeito, indo da euforia para a disforia e causando a impressão de um tom indignado, presente na utilização de uma forma imperativa no verso 19, dirigindo-se, pela

primeira vez, a seus possíveis interlocutores, convocando-os a serem testemunhas da destruição da serra.

Os versos finais do poema, de 20 a 22, contemplariam a última fase do esquema passional, a moralização, em que o sujeito procura, de alguma forma, suavizar o estado passional vivido, ainda mais quando este lhe é desconfortável, por meio de algum consolo. Em “A montanha pulverizada”, é a paisagem impressa no corpo do sujeito que o impele, apesar de tudo, a prosseguir, a retomar a vida cotidiana, dando-lhe sequência.

Cumprido o trajeto da paixão, eis que o sujeito pode retornar ao mundo da coletividade e das ações que deve realizar para a continuidade da existência. Até que uma outra paixão sobrevenha e o caminho se refaça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A breve análise proposta neste trabalho demonstra que a proposição de um esquema passional canônico, como a feita por Fontanille, a exemplo do consagrado modelo narrativo da semiótica, pode contribuir para a descrição e análise dos eventos presentes em determinados discursos, auxiliando em sua melhor compreensão.

Aplicando tal modelo ao poema visto, observamos que suas cinco fases são pertinentes no que se refere à observação de como se constitui o estado passional do *desencanto*. Resta agora observá-las em relação a outras paixões; daí a necessidade de se aprofundar os estudos a respeito desse esquema.

REFERÊNCIAS

- DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Boitempo II*. Rio de Janeiro: Record, 1973.
- FONTANILLE, J. *Sémiotique et littérature*. Essais de méthode. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

MARTINS, G. V. The disenchantment in the poem “A montanha pulverizada”. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 127-133, 2011.

Abstract: *Inside of the great instrument that discursive semiotics developed for the analysis of the signification, this work looks at the study of the passions; which, conceived initially as consequence of an modalities' arrangement, pass, later, to be analyzed by of a canonic passional project. From this project, it is considered a Carlos Drummond de Andrade poem, “A montanha pulverizada”, having aimed at to argue its effectiveness to understand the disenchantment, passion present in this text.*

Keywords: *discursive semiotics; passions; disenchantment.*