

Outros Temas

A PRODUÇÃO DO SENTIDO NO DISCURSO POÉTICO CECILIANO

Edison José da Costa
Universidade Federal do Paraná

RESUMO

O estudo das relações semânticas estabelecidas entre os vocábulos integrantes do sintagma substantivo/adjetivo permite o desvelamento de mecanismo lingüístico que contribui para a vagueza de sentido no discurso poético de Cecília Meireles. Constata-se que a recorrência a esse mecanismo realiza-se com intensidade variável de volume para volume.

1 Introdução

Ferdinand de SAUSSURE indica que os signos lingüísticos são organizados por relações estabelecidas em dois planos distintos: plano do sintagma e plano da associação.¹

Relações sintagmáticas são aquelas que se estabelecem entre os signos ordenados sucessivamente num enunciado; permitem que elementos independentes componham uma estrutura, como é o caso do agrupamento linear de vocábulos que constitui uma locução.

Relações associativas são aquelas que se estabelecem, *in absentia*, entre termos que têm o mesmo radical, o mesmo sufixo, significados semelhantes ou imagens acústicas correspondentes; séries associativas assim constituídas tomam como referência características que podemos dizer *internas*, pois o radical, o sufixo, o significado e a imagem acústica são elementos que estão no signo. A partir de outra perspectiva, no entanto, é possível tomar como referência um contexto e apontar uma série de termos capazes de preencher alternadamente uma mesma posição contextual; em oposi-

¹ SAUSSURE, Ferdinand de. Relações sintagmáticas e relações associativas. In: _____, Curso de lingüística geral. São Paulo: Cultrix/USP, 1969. p. 142-147.

ção às precedentes, podemos, como Samuel R. LEVIN, dizer que é externa a característica assim tomada como referência²; **ontem, muito, suavemente e aqui**, por exemplo, são associados pela capacidade comum de preencher o contexto "Corremos _____" e não pela posse de sufixos ou imagens acústicas semelhantes. Este segundo procedimento leva à constituição de classes no código lingüístico, definidas como "uma lista, um rol de elementos que podem substituir-se mutuamente na mesma posição"³.

O estudo desse dois planos, em um certo enunciado, orientar-se-á, conseqüentemente, por esta segunda perspectiva: apresentando o enunciado uma seqüência de posições preenchidas com vocábulos extraídos do repertório que a língua coloca à disposição do falante, cumpre definir as relações que os ocupantes de posições idênticas estabelecem entre si e as relações que são estabelecidas entre os ocupantes de posições contíguas; no primeiro caso temos as relações associativas, isto é, as relações internas de cada classe, no segundo caso temos as relações sintagmáticas, ou seja, as relações entre as classes. A realização de uma pesquisa como essa leva à determinação do funcionamento lingüístico do discurso e à percepção de sua especificidade.

O propósito deste estudo é a investigação do artifício combinatório que Maria Helena Duarte MARQUES, em trabalho de 1970⁴, propõe como base de estruturação do poema "Sugestão", de Cecília Meireles. Dedicase, para tanto, à consideração do plano sintagmático do discurso poético ceciliano.

A manipulação exaustiva de todas as classes de palavras que compõem o discurso referido propiciaria a este estudo resultados amplos e precisos. Outro procedimento consiste na especificação de um corpus representativo que, analisado, leve a resultado extensível a todo o conjunto que o forneceu. O rendimento igualmente satisfatório e a vantagem da maior praticabilidade são fatores que fazem optar pela segunda alternativa. As considerações que se seguem procuram demonstrar como o enunciado lingüístico autoriza esse encaminhamento.

A atuação sintagmática de cada classe de palavras, dentro de um enunciado, está integrada à atuação conjunta de todas as classes; da mesma forma, a constituição interna de

2 LEVIN, Samuel R. Paradigmas e posições. In: ————. *Estruturas lingüísticas em poesia*. São Paulo: Cultrix/USP, 1975. p. 33-37.

3 BACK, Eurico; MATTOS, Geraldo. Técnica lingüística. In: ————. *Gramática construtural da língua portuguesa*. São Paulo: F.T.D., 1972. v. 1, p. 33.

4 MARQUES, Maria Helena Duarte. As associações lexicais no poema "Sugestão" de Cecília Meireles. *Vozes, Petrópolis*, v. 54, n. 7, p. 35-41, set. 1970.

cada classe de palavras é determinada pela perspectiva geral assumida na composição do enunciado. Isso significa, de um lado, que a atuação da parte está subordinada à atuação do conjunto e, de outro lado, que existe uma estrutura referencial comum a todas as classes; logo, os critérios que regem a constituição paradigmática de cada classe e a sua atuação sintagmática constituem a atualização local dos critérios que presidem à constituição e à atuação do conjunto de classes. O estilo é “um processamento de dados fornecidos pela língua”⁵ e, enquanto tal, obedece a certos critérios que lhe dão coerência e o sistematizam.

A classe dos adjetivos será aqui tomada para manipulação. O adjetivo, na sua função de adjunto, compõe com o substantivo um conjunto sintagmático imediatamente destacável e em condições de denunciar a ocorrência de um manejo peculiar do instrumental lingüístico; o estudo de Jean COHEN sobre a linguagem poética dos autores franceses⁶ e o estudo de Modesto CARONE NETTO sobre a “combinatória semântica peculiar” da linguagem poética de Trakl, poeta austríaco deste século⁷, demonstram a veracidade da afirmação e representam, assim, um apoio para a escolha feita.

A descrição que Eurico BACK e Geraldo MATTOS fazem do adjetivo identifica a classe de palavras selecionada: “Os vocábulos que lhe [ao substantivo] servem de adjuntos pertencem à classe dos adjetivos, pois são os mesmos que podem ocorrer na posição /6/ [complemento nominativo] da sentença”⁸, concordam com o substantivo em gênero e número e apresentam variações próprias. Os mesmos autores indicam a existência de sete subclasses, entre as quais distribuem os adjetivos: demonstrativos, possessivos, cardinais e ordinais, que constituem subclasses fechadas, e especificativos, pátrios e qualificativos, que constituem subclasses abertas.

Limitarei a manipulação pretendida às três últimas subclasses, compondo um *corpus* que acredito homogêneo e rico pois tanto se identificam pela qualidade “abertura” quanto apresentam uma relação inesgotável de componentes; são essas, aliás, as únicas subclasses abrangidas por uma definição cujos critérios não sejam estruturalistas, como a de Carlos Henrique ROCHA LIMA: “... a palavra que modifica

5 BACK, Eurico; MATTOS, Geraldo. Estilística. In: ————. Gramática, v.2. p. 723.

6 COHEN, Jean. Estrutura da linguagem poética. São Paulo: Cultrix/USP, 1974. 187 p.

7 CARONE NETTO, Modesto. Metáfora e montagem: um estudo sobre a poesia de Georg Trakl. São Paulo: Perspectiva, 1974. 173 p. (Debates, 102).

8 BACK, Eurico; MATTOS, Geraldo. Estrutura da locução substantiva. In: ————. Gramática, v. 1. p. 311.

o substantivo, exprimindo aparência, modo de ser, ou qualidade"⁹.

O adjetivo será registrado sempre que for o **único** componente de uma das três subclasses a seguir ou preceder imediatamente o substantivo, compondo as fórmulas **substantivo + adjetivo (SA)** e **adjetivo + substantivo (AS)**; na ocorrência da fórmula **adjetivo + substantivo + adjetivo (ASA)** serão feitos dois registros: AS e SA. Não será efetuado o registro, contudo, quando:

- a) a posição A estiver preenchida por locução ou período;
- b) a fórmula ocorrer em título de poema, pois alguns livros prescindem deles;
- c) tratar-se da segunda ocorrência de uma fórmula no mesmo poema.

2 Área de levantamento

A quantidade de livros de poemas escritos por Cecília Meireles é razoavelmente elevada e fez-me decidir pela limitação da investigação a um número reduzido deles; procurei, contudo, organizar um conjunto que fosse representativo, quantitativa e cronologicamente, a fim de obter resultados que possam realmente caracterizar a poesia da autora.

A própria Cecília MEIRELES omitiu, na primeira edição da **Obra poética**¹⁰, os títulos lançados anteriormente à publicação de **Viagem**, embora se indicasse que ali estava reunida "toda a sua poesia até o momento publicada"¹¹; essa atitude propicia o isolamento de um primeiro grupo de livros: aqueles cuja paternidade foi socialmente assumida pelo poeta na sua maturidade, isto é, aqueles que foram publicados em vida, desde **Viagem**, em 1939, até 1964, ano de sua morte.

Os quatro primeiros volumes desse grupo foram publicados com intervalos regulares de três a quatro anos — **Viagem**: 1939. **Vaga música**: 1942, **Mar absoluto e outros poemas**: 1945 e **Retrato natural**: 1949, instituindo um ritmo de publicação que, sendo projetado para além, permite a seleção de títulos distribuídos uniformemente ao longo de toda a extensão temporal durante a qual a obra foi produzida; dessa forma, é possível destacar, pela seqüência cronológica:

9 ROCHA LIMA. Carlos Henrique. Adjetivo. In: ———. Gramática normativa da língua portuguesa. 15 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio. 1972. p. 86-94.

10 MEIRELES, Cecília. Obra poética. Rio de Janeiro: Aguilar. 1972. 779 p. (Luso-Brasileira).

11 COUTINHO. Afrânio. Nota editorial. In: Meireles. Obra. p. ix.

Romanceiro da Inconfidência: 1953, Canções: 1956, Metal rosicler: 1960 e Solombra: 1963.

A exclusão de "Elegia" e de "Os dias felizes", pequenas séries de poemas publicadas em *Mar absoluto e outros poemas*, e a exclusão de "Ciclo do sabiá" e de "Jogos olímpicos", pequenas séries anexadas a *Canções*, propiciam a constituição de áreas de levantamento homogêneas, uma vez que cada um dos oito volumes passa a comportar uma única série de vários poemas, encadeados ou justapostos: *Viagem*: 100 poemas, *Vaga música*: 101, *Mar absoluto*¹²: 104, *Retrato Natural*: 84, *Romanceiro da Inconfidência*: 96, *Canções*: 39, *Metal rosicler*: 52 e *Solombra*: 28. Com essa característica, não fica incluído no grupo apenas *Poemas escritos na Índia*, que contém 59 poemas; os demais livros ou contêm apenas um poema curto, como *Pistóia, cemitério militar brasileiro*, ou reúnem um pequeno número de poemas, como *Amor em Leonoreta*, com sete unidades, ou, ainda, contêm duas séries independentes, cada qual com um número reduzido de poemas, como *Doze noturnos da Holanda e O aeronauta*.

O *Romanceiro da Inconfidência* desenvolve um assunto histórico e utiliza sistematicamente recursos visuais para o "realce das significações"¹³; pode-se alegar que, sendo assim, deixa de haver homogeneidade no conjunto, pois tais características não são apresentadas por nenhum dos outros sete volumes. Apesar dessas peculiaridades, no entanto, o desenvolvimento do discurso está assentado em procedimento tornado habitual desde *Viagem* até *Solombra*: a composição de versos articulados em estrofes que se ligam uma às outras constituindo agrupamentos bem delimitados; conseqüentemente, torna-se irrelevante a inconveniência indicada, pois o mesmo esquema analítico previsto para os demais livros pode ser aplicado a este.

Concluindo, os volumes de que se ocupará este estudo são os seguintes, acompanhados da sigla com que serão doravante identificados: *Viagem* (VI), *Vaga música* (VM), *Mar absoluto* (MA), *Retrato natural* (RN), *Romanceiro da Inconfidência* (RI), *Canções* (CA), *Metal rosicler* (MR) e *Solombra* (SO).

Para fins práticos, a citação de poemas far-se-á acompanhar, além da sigla, de um número de página que terá como referência a terceira edição da *Obra poética* que a Editora Aguilar, do Rio de Janeiro, lançou em 1972.

¹² A redução do título é determinada pela exclusão dos "outros poemas".

¹³ BONAPACE, Adolphina Portella. A função do estrato ótico na estrutura do signifiicante. In: _____, *O Romanceiro da Inconfidência: meditação sobre o destino do homem*. Rio de Janeiro: São José, 1974. p. 54.

3 A instabilidade do sentido

Determinamos prontamente o sentido de uma seqüência como **lápiz quebrado**; ao contrário, um sintagma como **paz quebrada** não tem sentido, se nos limitamos ao significado denotado. Como podem ser explicadas tais ocorrências, se a fórmula SA é a mesma e se ambos os sintagmas estão desvinculados de um contexto?

O núcleo sêmico que constitui um lexema apresenta-se, quando este é inserido em um contexto, como uma "proposta" em busca de atendimento. Considerando, então, que o lexema **lápiz**, ocupante da posição nuclear da primeira seqüência, é portador, entre outros, de sema "sólido", e percebendo em **quebrado** a existência de sema idêntico, dizemos que o sema contextual "sólido", através do qual as duas formas combinam-se, resulta de propostas confluentes. O mesmo, porém, não pode ser afirmado em relação à segunda seqüência, pois o sema "não material", contido no lexema **paz**, não é encontrado no lexema **quebrada**. No primeiro caso, uma relação é estabelecida entre realidades que se atraem e a compreensão do sentido do sintagma é imediata; no segundo, duas realidades distintas estão justapostas e o sema contextual ou classema não é apresentado simultaneamente pelos dois núcleos sêmicos: dessa circunstância decorre a imprecisão do sentido. Com a única finalidade de distinguir entre si os dois tipos de relação, pode-se classificar o segundo de combinação semântica peculiar.

A fala, na sua função habitual de instrumento veiculador de idéias, informações e solicitações, utiliza, preferencialmente, nas fórmulas SA e AS, combinações semânticas de espécie similar àquela concretizada no sintagma **lápiz quebrado**; dessa forma, fica assegurada a recepção precisa da mensagem, pois as propostas sêmicas são desenvolvidas através de impulsos que podem ser ditos lineares, uma vez que existe homogeneidade entre os elementos. A espécie de combinação semântica percebida no sintagma **paz quebrada**, por sua vez, é explorada mais usualmente pela linguagem poética, cuja função estética tem prioridade sobre a veiculação de idéias, informações e solicitações.

Esta segunda espécie de combinação semântica corresponde à **anomalia combinatória** indicada por Maria Helena Duarte Marques e ocorrências dela são encontradas, na poesia cecilianiana, em versos como os seguintes:

"voz sem pouso, no tempo surdo" (MA, 223)

e

"chegam os anjos com suas músicas douradas"
(MR, 698).

A posição substantiva da fórmula SA concretizada no primeiro verso está ocupada pelo lexema **tempo**, portador, entre outros, do sema “não animado”; a proposta sêmica que o lexema introduz, a **ausência de animação**, prevê a ocupação da posição adjetiva por um lexema portador de sema semelhante; **surdo**, porém, não corresponde à expectativa, pois contém o sema oposto “animado” e esse detalhe compromete o desenvolvimento da proposta contida em **tempo**.

É análoga a situação no segundo verso: o lexema **mú-sicas**, que ocupa a posição substantiva, contém o sema “auditivo”, enquanto que o lexema **douradas** é portador do sema oposto “não auditivo”; como no verso anterior, a justaposição de realidades semânticas distintas está em desacordo com o contexto sintático locucional, resultando daí a vagueza ou instabilidade do sentido.

Jean COHEN chama de **impertinentes** os adjetivos que, como **surdo** e **douradas**, revelam-se semanticamente estranhos ao substantivo a que estão subordinados.¹⁴ Definindo o estilo como um desvio em relação a uma norma, toma para referência desta o padrão usual da fala e assume o princípio da competência do falante no uso da língua materna, para reconhecer, no caso das fórmulas SA e AS, os adjetivos que podem acompanhar determinados substantivos; a partir dessa perspectiva, há adjetivos pertinentes a um dado substantivo, aqueles cuja aproximação no sintagma é usualmente aceitável, e adjetivos impertinentes ao mesmo substantivo, aqueles cuja aproximação no sintagma é usualmente inaceitável.

Ele distingue, contudo, entre a impertinência da qual resulta apenas o absurdo e a impertinência da poesia: a primeira esgota-se em si mesma, enquanto que a impertinência poética é o primeiro tempo de um processo que, prescindindo de uma resposta denotada, prevê a redução do desvio através da atualização da conotação; a este segundo tempo, à redução do desvio, chama de **metáfora**. O mecanismo assim descrito tem por função, então, bloquear o sentido denotado e estabelecer, em seu lugar, a conotação; assim acontecendo, “uma espécie de ‘lógica afetiva’ dá norma à frase poética”¹⁵, pois o poema é “uma técnica linguística de produção de um tipo de consciência que o espetáculo do mundo normalmente não produz”¹⁶.

14 COHEN, Jean. Nível semântico: a predicação. In: ———. *Estrutura*, p. 87-99.

15 ———. A função poética. In: ———, *Estrutura*, p. 170.

16 *Ibid.*, p. 166.

A “infração do código da fala”, em Jean COHEN, e a “anomalia combinatória”, em Maria Helena Duarte MARQUES, são conceitos que implicam a atribuição de um caráter “negativo” à linguagem poética e merecem restrições, pois, como Eliane SAGURY esclarece, “a linguagem especial da poesia não quer significar patologia, uma vez que não pode contrariar as possibilidades expressivas potenciais na língua”¹⁷.

Daniel DELAS e Jacques FILLIOLET escapam à noção de desvio em **Linguística e poética**¹⁸. Instrumentalizados pela gramática gerativa, opõem a univocidade das estruturas de superfície à plurivocidade das formas do pensamento e, considerando esse modo de ser específico de cada um dos planos, apresentam a **figura** como um recurso destinado à promoção da **abertura linguística**: ela questiona a linearidade da estrutura de superfície, permitindo a atualização da imponderabilidade constitucional do pensamento. A “abertura”, que implica a subordinação da função referencial à função poética, processa-se através da reavaliação das relações vocabulares e do nivelamento funcional de significante e significado, além de colocar em causa o caráter arbitrário do signo. Não se trata, então, de uma “infração”, mas de um processo de significação: a figura constitui-se em signo, visível, “de um desejo de conferir outra dimensão à mensagem”¹⁹.

São opostas as perspectivas assumidas por Jean COHEN e por Daniel DELAS e Jacques FILLIOLET, como se vê. De um lado, a linguagem poética é definida a partir do seu afastamento do usual, do outro, ela é definida por si mesma; em Jean COHEN o poético resulta de uma “infração”, em Daniel DELAS e Jacques FILLIOLET tem uma dimensão específica; no primeiro caso aponta-se a limitação da língua, no segundo, a sua potencialidade.

Cumpre, no entanto, destacar a concordância quanto ao encaminhamento do processo:

Cohen: impertinência → atualização da conotação
 D e F: signo poético → atualização do “que não pode ser dito”

(— denotação) → (+ conotação)

17 ZAGURY, Eliane. Estrutura e tipologia do símile em Histórias de Alexandre. Vozes, Petrópolis, v. 64, n. 7, p. 21, set. 1970.

18 DELAS, Daniel; FILLIOLET, Jacques. Linguística e poética. São Paulo: Cultrix/USP, 1975. 251 p. Ilust.

19 ————. , Materiais para a descodificação semântica. In: ————. Linguística, p. 122.

Já em função dos objetivos deste trabalho, deve-se registrar: a) que em ambos os casos a vagueza do sentido, ou instabilidade, resulta de um recurso estrutural e é definida como um procedimento essencialmente poético; b) que a combinação semântica peculiar descrita anteriormente corresponde de maneira inequívoca ao fenômeno referido nos dois estudos.

Louis HJELMSLEV, em 1943, vê a linguagem de conotação enquanto a articulação de dois sistemas de significação, um dos quais constitui o plano de expressão do outro;²⁰ sobre essa descrição, na medida em que hierarquiza funcionalmente dois níveis distintos de significação, podem ser projetadas as proposições de Jean COHEN e DELAS/FILLIOLET. Um sistema conotado é composto de um plano de expressão e de um plano de conteúdo, com a peculiaridade de que o plano de expressão é, em si mesmo, também um sistema; este, que é denotado, constitui, então, um primeiro nível e através dele se atinge a conotação.

A relação entre os dois sistemas é visualizada por Roland BARTHES de maneira bastante satisfatória²¹:

Conotação:	Se	So
Denotação:	Se	So

Ao nível da denotação temos, por exemplo, em músicas douradas: uma cadeia composta, binariamente, de significante — a organização sonora, e de significado — a imagem sinestésica; essa significação, por sua vez, constitui-se em significante do sistema conotado, tendo como significado algo semelhante a “leveza + envolvimento + beleza + valor + harmonia . . .”.

Para concluir, é mister destacar que A. J. GREIMAS, que forneceu os subsídios necessários para a análise sêmica desenvolvida neste estudo, apresenta conceitos de texto e metatexto que abrangem os níveis até agora designados pelos termos denotação e conotação respectivamente.

Isotopia, ele define, é “um plano de significação homogêneo”²²; há textos que apresentam uma isotopia complexa:

20 HJELMSLEV, Louis. Semióticas conotativas e metasemióticas. In: ————. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 121-130. (Estudos, 43).

21 BARTHES, Roland. Denotação e conotação. In: ————. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix/USP, 1971. p. 96.

22 GREIMAS, A. J. Isotopia do discurso. In: ————. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. São Paulo: Cultrix/USP, 1973. p. 95.

são aqueles que, através de articulações complexas, bivalentes, estabelecem também um segundo nível de significação. Os dois níveis de uma isotopia complexa opõem-se justamente pelos conceitos de texto e metatexto. Assim, **tempo surdo**, que é, como vimos, uma articulação bivalente, contém um texto legível e absurdo e um metatexto ilegível e claro, isto é, o texto é o sistema denotado e o metatexto é o sistema conotado.

Destaque-se, então, que:

a) a combinação semântica peculiar acarreta a instabilidade do sentido denotado em sintagmas constituídos pela fórmula SA e, por extensão, pelas fórmulas AS e ASA;

b) a instabilidade do sentido denotado caracteriza a linguagem poética e implica a atualização da conotação.

4 O registro das ocorrências

O registro dos sintagmas que apresentam combinações semânticas peculiares foi realizado a partir da manipulação de todas as ocorrências das fórmulas SA, AS e ASA nos oito volumes selecionados. A constatação de que o lexema ocupante da posição adjetiva não antecipa ou não desenvolve linearmente a proposta sêmica contida no lexema ocupante da posição substantiva determinou o registro da seqüência, sem ter havido a preocupação de conhecer o seu sentido. Essa análise das relações sêmicas foi feita após a retirada do sintagma do verso ou estrofe em que estava inserido.

Sintagmas como **sentimentos profundos** foram banalizados pelo uso, como lembra Modesto CARONE NETTO, e o falante eventualmente nem se dá conta de sua especificidade,²³ embora o sema “não material” que o lexema **sentimentos** apresenta contraste com o sema oposto contido em **profundos**. Considerando, porém, que a distinção entre seqüências originais e seqüências sem originalidade implicaria o confronto da linguagem poética com a usual e o conseqüente conceito de “desvio”, decidi que o trabalho de coleta não a efetuaria, registrando indistintamente o banal e o incomum.

A consulta ao dicionário foi recurso utilizado sempre que havia necessidade de esclarecer o significado de qualquer termo; dessa forma, o pronunciamento técnico-social passava a amparar a decisão pessoal.

Procurei agir da maneira mais objetiva possível durante a manipulação do material; tendo em vista, contudo, a ex-

23 CARONE NETTO, Modesto. O contra-senso. In: ———, *Metáfora*, p. 64.

tensão da área de levantamento, a imaterialidade do significado e os condicionamentos sócio-culturais do indivíduo, resta sempre a possibilidade de haver ocorrido algum deslize, o que, se de fato aconteceu, não deve comprometer a representatividade dos resultados apontados.

5 Resultados

3.853 vezes o adjetivo aparece nos oito volumes de Cecília Meireles compondo as fórmulas SA, AS e ASA. A distribuição desse total, segundo as ocorrências verificadas em cada livro, é a seguinte: 460 em VI, 484 em VM, 601 em MA, 514 em RN, 1.157 em RI, 171 em CA, 303 em MR e 163 em SO.

Os casos de combinação semântica peculiar são em número de 1.071: 141 em VI, 122 em VM, 146 em MA, 175 em RN, 274 em RI, 57 em CA, 91 em MR e 65 em SO.

As duas séries de números estão justapostas no quadro que se segue, tendo ao lado a frequência percentual dos casos de combinação semântica peculiar:

Os casos de combinação semântica peculiar (C.S.P.)

Livros	Total de adjetivos	Casos de C.S.P.	Frequência percentual dos casos de C.S.P.
VI	460	141	30,6%
VM	484	122	25,2%
MA	601	146	24,2%
RN	514	175	34,0%
RI	1.157	274	23,6%
CA	171	57	33,3%
MR	303	91	30,0%
SO	163	65	39,8%

As chamadas combinações semânticas peculiares caracterizam 39,8% dos sintagmas encontrados em SO, que é, considerando-se apenas esse recurso, o livro em que a instabilidade do sentido denotado torna-se mais acentuada; RN e CA vêm em segundo lugar com 34,0% e 33,3% respectivamente; VI, com 30,6%, e MR, com 30,0%, aparecem em seguida; por último, os volumes em que a reavaliação das relações sêmicas acontece com menor frequência são VM, MA e RI, respectivamente com 25,2%, 24,2% e 23,6%.

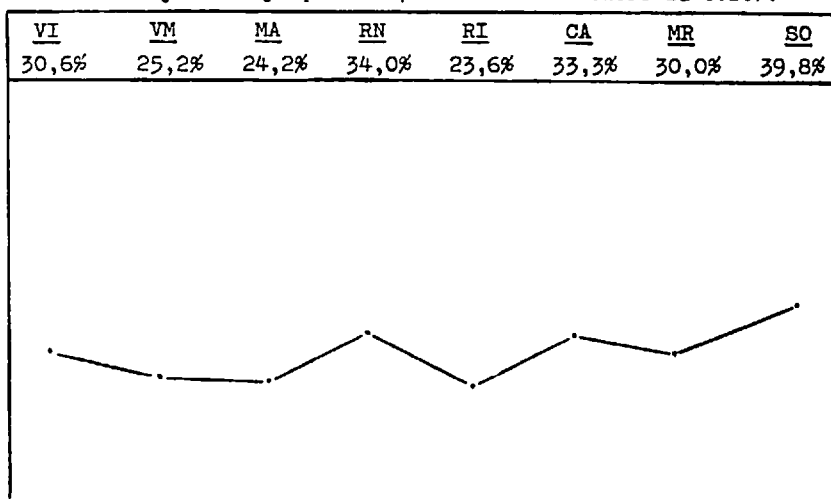
A proporção percentual de ocorrências registrada em SO destaca-se efetivamente das demais, principalmente se a contrastamos com a de RI. É surpreendente, de outro lado, que sejam tão semelhantes os valores percentuais revelados em VM, MA e RI; fica evidente que não se encontra necessariamente na peculiaridade das relações sêmicas o traço distintivo entre a poesia lírica e a poesia épica de Cecília Meireles, ou, dito de outro modo, no que diz respeito às relações sêmicas, RI é tão lírico quanto VM e MA, ou vice-versa.

É interessante, também, observar que, em lugar de oito resultados independentes, configuram-se na realidade quatro níveis de instabilidade aos quais se prendem os livros: 40,0% (SO), 34,0% (RN e CA), 30,0% (VI e MR) e 23,0% (VM, MA e RI).

Na verdade, apesar de ser possível distinguir os volumes pela maior ou menor utilização de combinações semânticas peculiares, é inegável que, inexistindo variações extremas, próximas de 0% ou 100%, pode-se reconhecer a homogeneidade relativa da linguagem poética de Cecília Meireles ao longo dos oito livros no que diz respeito ao emprego sistemático desse recurso lingüístico.

Gráfico da freqüência percentual dos casos de C.S.P.

Gráfico da freqüência percentual dos casos de C.S.P.



A leitura do gráfico leva à percepção de um movimento inicial, descendente, de VI a MA, cujo término poderia estar em RI, não fosse a brusca elevação introduzida por RN; este, por sua vez, poderia ser dito o ponto de partida do

movimento final, ascendente, não fosse a brusca interrupção introduzida por RI. Dessa forma, configuram-se realmente quatro impulsos: um impulso descendente, inicial, de VI a MA; outro, de ascensão brusca, em RN; um terceiro, de queda brusca, em RI; outro ascendente, final, de CA a SO.

Esboçada a leitura do gráfico, procurarei estabelecer um paralelo entre os dados fornecidos pelo mesmo e a divisão em fases apresentada por Eliane ZAGURY em sua proposta detalhada e documentada de organização da obra ceciliana.

Os quatro impulsos revelados no gráfico correspondem a quatro das fases que o estudo de Zagury identificou: o impulso inicial abrange VI, VM e MA, como o faz a fase "pan-mística"; o segundo impulso atualiza-se em RN, assim como a fase de participação na contigüidade, que Zagury entende ainda a outros volumes; o impulso terceiro coincide com a fase de identificação com a vida, já que nos dois casos o livro considerado é o mesmo: RI; finalmente, o último impulso abrange CA, MR e SO, como o faz a fase de depuração mística. ZAGURY propõe a existência de mais duas fases, mas nenhum dos volumes abrangidos por elas foi selecionado para este trabalho.

A proposta de Eliane ZAGURY tem como ponto de referência central o livro RI, no qual o Eu identifica-se com a vida; os volumes que se distribuem cronologicamente a sua esquerda ou a sua direita apresentam um afastamento gradual do Eu na direção da depuração mística; assim, podemos esquematizar o movimento descrito através de uma letra V em cujo vértice esteja RI. O movimento que o gráfico visualiza, por sua vez, mostrar-se-ia correspondente ao esquema percentual apresentado acima se a frequência registrada em RN estivesse próxima daquelas registradas em MA e RI; está nesse volume, portanto, o elemento de divergência entre as duas articulações. Feita esta ressalva, no entanto, concretiza-se no gráfico a mesma tendência para o afastamento gradual de RI.

Pode-se afirmar, então, que, excluído o segundo impulso (RN), a intensificação do processo de depuração mística do Eu implica o emprego mais frequente da C.S.P. e, em consequência, um sentido proporcionalmente mais vago. Simplicadamente, essa correspondência apresenta-se assim:

+ depuração mística → + C.S.P.

6 Demonstração

Procurarei apontar os diversos casos de combinação semântica peculiar encontrados em um poema de SO, o livro

que o gráfico indicou possuir o grau de instabilidade mais intenso; considerarei apenas as relações mais imediatas, sem levar em conta aquelas que se estabelecem entre sentenças, períodos e estrofes. A seqüência em que a C.S.P. ocorrer será destacada e o contraste sêmico que impede a atualização do sentido denotado será explicitado a seu lado.

Identificação do poema:

“Arco de pedra, torre em nuvens embutida” (SO, 711)

1ª estrofe:

“Arco de pedra, torre em nuvens embutida
sino em cima do mar e luas de asas brancas ...
Meu vulto anda em redor, abraçado a perguntas.”

em nuvens embutida:	“não sólido”/“sólido”
luas de asas:	“não animado”/“animado”
meu vulto anda:	“não animado”/“animado”
abraçado a perguntas:	“material”/“não material”

2ª estrofe:

“Anda em redor minha alma: e a música e a ampuheta
desmancham-se no céu, nas minhas mãos dolentes,
e a vastidão do amor fragmenta-se em mosaicos.”

anda ... minha alma:	“concreto”/“não concreto”
a música (desmancha-se):	“sonoro”/“não sonoro” ou “temporal”/“não temporal”
mãos dolentes:	“não animado”/“animado”
a vastidão do amor:	“espacial”/“não espacial”
a vastidão do amor ...	
em mosaicos:	“não material”/“material”
fragmenta-se em mosaicos:	“não organizado”/“organizado”

3ª estrofe:

“Ó calma arquitetura onde os santos passeiam
e com olhos sem sono observam labirintos
de terra triste em que os destinos se entrelaçam.”

calma arquitetura:	“animado”/“não animado”
olhos sem sono:	“não animado”/“animado”
terra triste:	“não animado”/“animado”
os destinos se entrelaçam:	“não material”/“material”

4^o estrofe e verso final:

“... — presa estou, como a rosa e o cristal, nas arestas de exatas cifras delicadas que se encontram e se separam: em polígonos de adeuses... Alada forma, onde coincidimos?”

presa... nas arestas de... cifras:

“material”/“não material”

arestas de... cifras:

“não plano”/“plano” ou

“material”/“não material”

cifras... que se encontram:

“não material”/“material”

polígonos de adeuses:

“não animado”/“animado” ou

“espacial”/“não espacial”

alada forma:

“concreto”/“não concreto”

Dentre os 19 casos apontados, apenas mãos dolentes, terra triste, calma arquitetura e alada forma compõem as fórmulas SA e AS que este trabalho está investigando; fica demonstrado, em vista disso, que o funcionamento sintagmático de uma classe de palavras está realmente integrado ao funcionamento do conjunto, pois outros pontos de articulação da linguagem ceciliana também foram atingidos pelas combinações semânticas peculiares reveladas através da análise das fórmulas referidas.

7 Conclusão

Este estudo utilizou processos estatísticos, apesar das denúncias de que os mesmos podem se mostrar aleatórios quando empregados na análise textual²⁴. A despreocupação com a valoração do texto e a caracterização exata do problema investigado deram condições a que se evitasse tanto a utilização indevida quanto a manipulação lúdica do instrumental, permitindo, conforme se esperava, o aproveitamento preciso e adequado de suas possibilidades.

Descobri a vagueza da poesia ceciliana através do contato pessoal com a mesma e constatei que essa qualidade é reconhecida unanimemente pela crítica. Com a localização do estudo no qual Maria Helena Duarte MARQUES demonstra que a combinação semântica peculiar contribui para a instabilidade do sentido no poema “Sugestão”, decidi verificar não apenas se esse recurso faz-se habitual na lingua-

24 DELAS, Daniel; FILLIOLET, Jacques. Mensagem poética e informação. In: ———, *Linguística*, p. 40.

gem do poeta, como também se o seu emprego se dá com intensidade uniforme: nesse momento, o processo estatístico fez-se necessário.

Constatou-se, no decorrer do trabalho, que a chamada combinação semântica peculiar, um dos recursos capazes de propiciar a instabilidade do sentido, é utilizada sistematicamente na obra poética de Cecília Meireles, com intensidade relativamente homogênea. A frequência percentual com que ocorrem os casos de combinação semântica peculiar identifica, significativamente, certas fases distintas no conjunto de livros investigado. A tendência à redução da frequência percentual configura uma fase em VI, VM e MA; a elevação dessa frequência em RN, possibilita a indicação de outra fase; uma terceira se evidencia com a redução percentual ocorrida em RI; a tendência à elevação, finalmente, em CA, MR e SO, permite a caracterização de um período distinto.

O emprego sistemático de combinações semânticas peculiares evidencia a homogeneidade da produção ceciliana, apresentando-se não obstante correspondentes o universo significado e a linguagem: maior frequência percentual dos casos de C.S.P. implica a intensificação do processo, relatado por Eliana ZAGURY, de depuração mística do Eu e, inversamente, a diminuição da primeira acompanha a aproximação Eu/Mundo. RN, apenas, exige ressalva, pois embora ZAGURY o aproxime de RI, localizando nele um Eu que procura aproximar-se da Terra, o livro apresenta uma frequência percentual de casos de C.S.P. bem mais elevada que a de RI e semelhante à de CA.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Poesia e estilo de Cecília Meireles: a pastora de nuvens*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970. 199 p. (Documentos Brasileiros, 1949)
- 2 BACK, Eurico; MATTOS, Geraldo. *Gramática construtural da língua portuguesa*. São Paulo: F.T.D., 1972. 2v.
- 3 BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix/USP, 1971. 116 p.
- 4 BONAPACE, Adolphina Portella. *O Romancelro da Inconfidência: meditação sobre o destino do homem*. Rio de Janeiro: São José, 1974. 155 p.
- 5 CARONE NETTO, Modesto. *Metáfora e montagem: um estudo sobre a poesia de Georg Trakl*. São Paulo: Perspectiva, 1974. 173 p. (Debates, 102)

- 6 COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo: Cultrix/USP, 1974. 187 p.
- 7 DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles: o mundo contemplado*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967. 142 p.
- 8 DELAS, Daniel; FILLIOLET, Jacques. *Linguística e poética*. São Paulo: Cultrix/USP, 1975. 251 p. ilustr.
- 9 GREIMAS, A.J. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. São Paulo: Cultrix/USP, 1973. 330 p. ilustr.
- 10 GROSSMANN, Judith. Paineis de Cecília Meireles. *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, v.8, n.37, p.7-20, set./out. 1966.
- 11 HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Cultrix, 1975. 150 p. (Estudos, 43)
- 12 JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 6.ed. São Paulo: Cultrix, 1973. 162 p.
- 13 LEVIN, Samuel R. *Estruturas linguísticas em poesia*. São Paulo: Cultrix/USP, 1975. 108 p.
- 14 MARQUES, Maria Helena Duarte. As associações lexicais no poema "Sugestão" de Cecília Meireles. *Vozes*, Petrópolis, v.69, n.7, p.35-41, set. 1970.
- 15 ———. A obra de Cecília Meireles e o projeto modernista. *Vozes*, Petrópolis, v.66, n.1, p.53-56, jan./fev. 1972.
- 16 MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. 3.ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972. 779 p. (Luso-Brasileira)
- 17 ROCHA LIMA, Carlos Henrique. Adjetivo. In: ———. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 15.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972. p.86-94.
- 18 SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix/USP, 1969. 279 p.
- 19 ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras*. Petrópolis: Vozes, 1973. 181 p. (Poetas Modernos do Brasil, 3)
- 20 ———. Estrutura e tipologia do símile em Histórias de Alexandre. *Vozes*, Petrópolis, v.69, n.7, p.21, set. 1970.