

REPETIÇÃO E EXPRESSIVIDADE NA POESIA

Data de submissão: 08/02/2023

Data de aceite: 03/04/2023

Guaraciaba Micheletti

UNICID / USP
São Paulo – SP
<http://lattes.cnpq.br/4227093189308770>

Ana Elvira Luciano Gebara

Direito FGV SP / UNICID
São Paulo – SP
<http://lattes.cnpq.br/8917433006229576>

RESUMO: Os diversos tipos de repetição e a frequência com a qual aparecem na estruturação dos poemas é um fator básico de constituição dos sentidos. Para estudar esses recursos, especificamente o paralelismo, o presente artigo toma essas noções da Linguística Textual (KOCH, 2015; ANTUNES, 2017) e da Estilística (MARTINS, 2003; MICHELETTI, 1997, 2011) para analisar cinco poemas: dois de autores do século XX, Carlos Drummond de Andrade, Mario Quintana, e as demais do XXI, Bruna Beber, Ana Martins Marques, Alice Sant’Anna. Neles, a repetição se faz de modos bastante diversos: ora se aproximando de textos prosaicos, ora se apresentando ao leitor com características mais tradicionais da poesia. São recorrências que reiteram o proposto pelos

temas e que constroem a progressão dos textos. Em última instância, respondem pela expressividade e, dependendo da frequência, pelo estilo.

PALAVRAS-CHAVE: Recorrências, Paralelismo sintático, Expressividade.

REPETITION AND EXPRESSIVENESS IN POETRY

ABSTRACT: The different types of repetition and the frequency with which they appear in the structure of poems is a pivotal factor in the constitution of meanings. In order to study these resources, specifically the parallelism, this article makes use of Textual Linguistics (KOCH, 2015; ANTUNES, 2017) and Stylistics (MARTINS, 2003; MICHELETTI, 1997, 2011) to analyze five poems: two by 20th century authors, Carlos Drummond de Andrade and Mario Quintana, and the others by 21st century authors, Bruna Beber, Ana Martins Marques and Alice Sant’Anna. In them, repetition is produced in quite different ways: sometimes approaching prosaic texts, sometimes presenting the reader with more traditional characteristics of poetry. These recurrences reiterate what is proposed by the themes building the progression of the texts. Ultimately, they are responsible for

expressiveness and, depending on the frequency, for style.

KEYWORDS: Recurrences, Syntactic Parallelism, Expressiveness.

1 | QUESTÕES INICIAIS

Muitas vezes, quando se indaga a um leitor sobre o que é um poema, não é incomum receber a resposta de que é um texto com rimas. Ainda que seja uma imagem de certa forma redutora, não é descabida, ao contrário, os textos poéticos, durante muitos séculos, utilizaram esse e outros recursos.

A percepção desses recursos permite não somente uma identificação, promove a definição de uma postura de leitura que os leitores devem adotar uma vez que não se lê cada um dos gêneros da mesma forma nem com os mesmos objetivos (MARCUSCHI, 2008).

Marcuschi, ao apresentar os critérios que utilizamos para caracterizar um gênero, insere o poema no critério “forma estrutural”, pois o verso é o elemento comum a todos os poemas. (2008, p. 164) Os critérios para se identificar os poemas são de várias ordens, principalmente porque é necessário alinhá-los à estética à qual adere o poeta ou a poetisa, a sua proposta temática, a sua visão de leitor e do gênero.

Pensando no papel desses critérios, selecionamos cinco poemas, a saber: “Família”, de Carlos Drummond de Andrade, “Ritmo”, de Mario Quintana, “Romance em doze linhas”, de Bruna Beber, “Reparos”, de Ana Martins Marques, e “há aquilo que fica firme (um poste)”, de Alice Sant’Anna, para apresentar a repetição como recurso estrutural, e também como frequência expressiva, ou seja, quando esse recurso, pela sua ausência ou pela sua ocorrência, é central para a constituição da expressividade do poema.

2 | REPETIÇÃO E PROGRESSÃO NA POESIA

A repetição consiste em um dos procedimentos fundamentais da língua, um elemento básico discursivo-textual tanto na prosa como na poesia. Manifesta-se em diferentes níveis: fonológico (aliterações, assonâncias, rimas), morfológico (frequência de classes gramaticais e de afixos) e lexical (escolhas em campos lexicais), sintático (em particular, pelas estruturas paralelísticas), no semântico (figuras, em geral) e no discursivo.

Dessa forma, pode-se afirmar que a repetição está presente nos fatores de textualidade, tais como a continuidade e a progressão. A frequência em que a repetição ocorre e se essa repetição será expressiva depende do gênero em questão.

Como afirmamos, a repetição não ocorre só na poesia, a prosa, ainda que com uma frequência menor, também faz uso desse recurso. Na prosa, isso pode ser notado, por exemplo, na exaustiva utilização de determinados conectivos e dos processos de modalização nos contos de M. Carone (cf. MICHELETTI, 2011). Na poesia, como um fator

relevante para a coesão intrinsecamente ligada à construção da coerência, a repetição aparece em primeiro plano, constituindo-se mesmo na arquitetura do poema.

Tomando o ponto de vista dos mecanismos de coesão e coerência, Koch (2015, p. 49) indica que a coesão sequencial:

diz respeito aos procedimentos linguísticos por meio dos quais se estabelecem, entre segmentos do texto (enunciados, partes de enunciados, parágrafos, e mesmo sequências textuais), diversos tipos de relação semântica e/ou pragmático-discursiva, à medida que se faz o texto progredir. Essa interdependência é garantida, em parte, pelo uso dos diversos mecanismos de sequenciação existentes na língua e, em parte, pelo que se denomina progressão tópica.

Entre os mecanismos elencados por Koch (2015), há os baseados na recorrência: a) a reiteração ou repetição de itens lexicais; b) a recorrência de recursos fonológicos segmentais e/ou suprasegmentais (metro, ritmo, rima, assonância, aliteração etc); c) recorrência de conteúdo, a paráfrase; d) o paralelismo sintático, em que “o enunciado constrói-se com a utilização das mesmas estruturas sintáticas, preenchidas com itens lexicais diferentes.” (2015, p. 84). Desses, destacamos, neste artigo, a repetição ou a recorrência, como designa Koch (2015), das estruturas sintáticas, o paralelismo.

A escolha pelo paralelismo se deu pela observação de que, na poesia moderna e contemporânea, há um número significativo de poemas que utilizam esse mecanismo, deixando outros, antes característicos do poema, em segundo plano ou simplesmente como ausência. A flutuação ou a livre escolha de mecanismos para o poema é possível como afirma Antunes (2017), em **Textualidade**: noções básicas e implicações pedagógicas, porque

Do ponto de vista linguístico, a coerência do texto poético é inteiramente imanente a ele. Ou seja, se cada texto, em alguma medida, cria sua própria coerência, no texto poético essa possibilidade é muito mais forte. Aí, as unidades linguísticas ganham autonomia de uso e de combinação, perdem a subserviência aos padrões impostos pelas convenções do sistema. São peças de um jogo cujas regras particulares se criam no próprio ato da enunciação, exatamente pela quebra do que era regularmente previsível. (2017, p. 87)

Esse mecanismo aparece, também, nos estudos sobre a estrutura da poesia em Levin (1975). Para o autor, o paralelismo como outros recursos compõe uma espécie de equivalência, uma projeção que constrói a arquitetura temática. Como salienta Martins, citando Dámaso Alonso, o estudo da estilística depende de uma relação das formas no interior da mensagem (2003, p.31). Salienta, ainda, a autora, com base na estilística estrutural, o valor do signo conforme sua posição “no seio do sistema”. Assim, a repetição sintática, que constitui um paralelismo, assume papel fundamental na construção da linguagem poética.

Levin (1975) denomina essa estrutura de equivalência de Tipo II. No paralelismo sintático, ocorrem equivalências de posição de elementos fônicos e semânticos. São

correlações que se vão estabelecendo, formando certas convergências que atuam para a construção de sentido e, dependendo da sua frequência, podem marcar um estilo¹.

Importante destacar que o paralelismo, desse ponto de vista, é um fator linguístico-discursivo responsável pela ampliação ou delimitação de sentidos. Na poesia de F. Gullar, aparece como desdobramento, tal como foi focalizada por Micheletti (1997). Nesse caso, a repetição se manifesta como frequência expressiva, marcando, ainda, uma característica do autor, ou seja, podendo identificar seu estilo.

Neste artigo, ao identificarmos os procedimentos de repetição e, conseqüente, frequência expressiva, colocamos, em evidência, os traços constitutivos e estilísticos da poesia. Para tal, aliamos as questões de textualidade e da estrutura dos gêneros poéticos à Estilística, que, em qualquer um de seus ramos², é uma disciplina dos estudos da linguagem voltada para a questão da expressividade, preciosa auxiliar na identificação dos sentidos (de modo mais amplo) e do *ethos* de um enunciador seja na prosa ou na poesia. Esse aspecto, ao ser analisado, deve ser relacionado à época, à temática e ao tratamento estético dado construído no texto.

Creemos, antes de proceder à análise, que seja necessário esclarecer, do ponto de vista linguístico, a relação entre repetição e recorrência, pois nem toda recorrência é uma repetição; se pensarmos na recorrência semântica, por exemplo, mas toda repetição gera uma recorrência, como as relacionadas aos recursos fonológicos ou a repetição de mesmos itens lexicais. E toda recorrência, como nos lembra Koch (2015), produz um deslocamento de sentido. Como observamos nos poemas, a segunda, terceira ou a enésima ocorrência de um mesmo termo ou estrutura amplia, informa, prolonga ou satura aquilo enunciado anteriormente.

3 | QUANDO A FREQUÊNCIA SE TORNA EXPRESSIVA: REPETIÇÃO E SENTIDO

No poema, há uma tensão constante entre forma e conteúdo em sua inserção no espaço discursivo. Muitas vezes, essa tensão indica um modo do enunciador se posicionar quanto ao tema, de maneira incisiva ou incerta. Os mecanismos de recorrência apoiam esses modos de enunciar. É o caso do poema de Carlos Drummond de Andrade, “Família”

Família

Três meninos e duas meninas
sendo uma ainda de colo.

A cozinheira preta, a copeira mulata,

1 Há nesse caso, uma questão relevante para nossas análises, como afirma Gebara (2009, p. 101-102) ao retomar a noção de acoplamento de Levin em que essas equivalências convergem: “Embora Levin (1975) não tivesse formulado o acoplamento para questões discursivas; os de tipo II projetam equivalências entre palavras ou sintagmas, que carregam para dentro do texto enunciados. Seria equivalente às formas não marcadas para os poemas, em que as alusões, a ironia, o pastiche, trariam pela estrutura ou pelo arranjo do léxico a outra voz, garantindo o diálogo entre elas por essa equivalência.”

2 tradicionalmente, a da língua e a da literatura, hoje se estende à pedagógica, à cognitiva entre outras.

o papagaio, o gato, o cachorro,
as galinhas gordas no palmo da horta
e a mulher que trata de tudo.

A espreguiçadeira, a cama, a gangorra,
o cigarro, o trabalho, a reza,
a goiabada na sobremesa de domingo,
o palito nos dentes contentes,
o gramofone rouco toda a noite
e a mulher que trata de tudo.

O agiota, o leiteiro, o turco,
o médico uma vez por mês,
o bilhete todas as semanas
branco! mas a esperança sempre verde.
A mulher que trata de tudo
e a felicidade.

(ANDRADE, 1988, p. 24-25)

O poema é constituído por um processo de enumeração apoiado em versos paralelos. São possíveis fragmentos de frases que representam, por sua vez, fragmentos de um cotidiano de mesmice e de um certo aprisionamento, principalmente da mulher, responsabilizada por tudo. O ritmo é construído pelo paralelismo de sintagmas nominais, ocorrendo também alguns adverbiais, que apresentam elementos do dia, numa certa disposição. Esse ritmo nascido da recorrência de mesma estrutura e das escolhas do campo léxico-semântico de família de um certo tempo e lugar plasma a mesmice que se desenvolve nas três estrofes, com algumas variações nas duas primeiras.

Mesmo quando o verbo aparece nos últimos versos da primeira e da segunda estrofes (e a mulher que trata de tudo) e da terceira (e a mulher que trata de tudo/ e a felicidade), ele está embutido no sintagma nominal cujo núcleo é mulher, caracterizando-a pela oração subordinada adjetiva. Nessa oração relativa, é possível observar que todos os elementos citados em versos anteriores são retomados pelo pronome “tudo”, que, ao lado, do verbo, reforçam a ideia de que é a figura feminina, a responsável pelo funcionamento do quadro que se apresenta.

O efeito do uso da repetição de sintagmas nominais em uma configuração simples - especificador + substantivo (o papagaio) -, ou em uma configuração mais complexa - especificador + substantivo + sintagma adjetival (o gramofone rouco) parece não apenas mostrar a complexa rede de objetos, pessoas e animais envolvidos nessa família, mas também indica o que é a família para o enunciador, o que dela deve ser mencionado.

Trata-se de um quadro descritivo em que não se ultrapassa a designação, que “compreende *nomear*, *indicar*, ou seja, *dar a conhecer*” (MARQUESI, 2004, p. 103) sendo esse modo de configurar uma frequência expressiva. A expressividade decorre da frequência do uso desse mecanismo que envolve a repetição de estrutura e a rede de relações nem

sempre recíprocas, mas reconhecíveis do campo léxico-semântico, delimitados pelo frame³ estabelecido no título “Família”.

Ainda que existam metáforas (o gramofone rouco, a esperança sempre verde), são os substantivos abstratos (esperança e felicidade) que mostram o que falta à indicação seca dos elementos do universo da família e que nos impulsionam a uma interpretação - talvez ligada a uma imagem de família dos leitores, talvez ligada à ausência do homem da família, olhar externo no momento da criação dessa sequência de “fotos”, representadas pelas estrofes.

A frequência expressiva, portanto, na leitura do poema, se constrói pela ausência de um elemento que se torna observador, um ponto de vista do ausente, e por tantos outros que se mostram na repetição de uma mesma estrutura.

4 | A REPETIÇÃO A SERVIÇO DA ARGUMENTAÇÃO

Já em “Reparos”, o paralelismo sintático, recorrência de estrutura, aparece como exemplificação em uma estrutura argumentativa, não tem o peso da enumeração do poema de Drummond, aparecendo em uma frequência menor.

REPAROS

Algumas coisas
quando se quebram
são fáceis de consertar:
uma xícara lascada
uma estatueta de gesso
um sapato velho
uma receita que desanda
ou uma amizade arruinada.
Ainda que guardem
as marcas do remendo,
é possível que essas marcas
tenham um certo charme
como algumas cicatrizes.
Mas experimente consertar
um poema que estragou.

(MARQUES, 2009, s.p.)

Há, nesse poema, três blocos: do primeiro ao oitavo verso onde se apresenta a tese e os exemplos; do nono ao décimo terceiro, em que se qualifica positivamente o resultado do conserto em meio a expressões (“Um certo charme”) e uma oração de teor concessivo (“Ainda que guardem/as marcas do remendo”) e, por fim, do décimo quarto ao décimo quinto, em que o eu lírico, em uma ruptura em relação aos outros blocos, desafia o leitor e a si mesmo em sua tese inicial. O poema se desenvolve em um tom bastante prosaico;

3 Segundo Ferrari (2011, p. 50), “O termo *frame* designa um sistema estruturado de conhecimento, armazenado na memória de longo prazo e organizado a partir da esquematização da experiência.

notam-se, especialmente, os conectivos: “ainda que” e “mas” e, mesmo, a utilização de dois pontos para adicionar a sequência de exemplos, estabelecendo uma ligação de caráter mais lógico, a qual poderia, aparentemente, exilar o lírico; no entanto, na estratégia argumentativa em si e no desafio final, observa-se sua força lírica como fonte de um saber construído no vivido.

Os dois versos finais e a distribuição das frases na página, em versos, imprime a ideia de que o texto é um poema. A repetição, mesmo em uma frequência menor, também colabora para a construção do texto como poético, pois o processo enumerativo, um objeto por verso, põe em evidência a reflexão que é apresentada ao leitor. Nesse bloco de versos paralelos, o eu lírico estabelece uma relação entre a poesia e objetos do cotidiano e, até mesmo, com algo não concreto - a amizade. Vê, neles, a impossibilidade de uma restauração, mas há uma possibilidade de conserto, e, assim, ficam cicatrizes.

No entanto, o poema não pode ser consertado segundo o eu lírico dando ao leitor a impressão de já haver tentado esse conserto e falhado. Há, nos dois primeiros blocos, a descrição de um processo com seus elementos constitutivos e sua dinâmica; e, ao final, o eu lírico lança uma espécie de desafio ao seu leitor, o qual se pode notar pelo conectivo adversativo e pelo modo verbal, “experimente”, no imperativo - um pseudo desafio, uma interrogativa indireta de caráter retórico, uma vez que o eu lírico acredita que não haja outra possibilidade.

Como em “Família”, ocorre uma descrição a partir de um processo enumerativo, mas sem a mesma fragmentação frasal e sem o mesmo “peso”. A função do paralelismo sintático é concretizar ao leitor como e em que medida esses concertos podem ser realizados. Se a vida tratada em “Família” é a do cotidiano, aqui a vida é aquela que se constrói e que sobra para além do poema. Ambos ficam sem conserto - um paralelismo discursivo entre a arte e a vida.

5 | RITMO NO E DO PARALELISMO SINTÁTICO

Outro uso da repetição de estrutura, dessa vez ampliada para a sentença, pode ser observado em “Ritmo”⁴, de Mario Quintana:

Ritmo

Na porta
a varredeira varre o cisco
varre o cisco
varre o cisco

Na pia
a menininha escova os dentes

4 A análise do poema aqui apresentada se baseia nessa disposição do poema na página como encontramos na edição da Editora Globo de 1987.

escova os dentes
escova os dentes

No arroio
a lavadeira bate roupa
bate roupa
bate roupa

até que enfim
se desenrola
toda a corda
e o mundo gira imóvel como um pião!

(QUINTANA, 1987, p. 8)

Como no poema “Família”, há a transposição de um cotidiano, relacionado à figura feminina e à mesmice. Nesse caso, em lugar de fragmentos representados por frases nominais, três verbos no presente do indicativo se repetem nas três primeiras estrofes, construindo a frequência das ações como recorrentes e inconclusas⁵.

Essa frequência estabelece o ritmo, anunciado metalinguística e metacognitivamente. São três estrofes construídas em paralelismo sintático que partem, cada uma delas, da fragmentação de uma oração que, também, será disposta paralelamente. Apresentam um primeiro verso indicativo de um espaço, um segundo, ligeiramente mais longo, que introduz a figura humana feminina praticando uma ação. O terceiro verso provém da segmentação do anterior, pondo em relevo a ação desenvolvida que se repetirá paralelamente no quarto verso.

Sem nos alongarmos, trazemos três das muitas definições de ritmo (HOUAISS, 2001) que podem ser aplicadas a este caso, especialmente no que diz respeito ao recurso do paralelismo e a seus efeitos de sentido. São elas:

1.4 *ret.* efeito causado no discurso pela repetição ordenada de elementos de ordem prosódica, principalmente de entoação, pausas, quantidade de sílabas, aliteração e acento tônico.”;

1.4.1 *lit* na arte literária, esp. na poesia, o efeito estético ocasionado pela ocorrência de unidades melódicas, dispostas numa sequência contínua <poesia com r.> <uma prosa que possui r.>.”, (...)

4 *p.metf.*(da acp. 3) sucessão de situações ou atividades que constituem um conjunto fluente e homogêneo no tempo, ainda que não se processem com regularidade <r. frenético da vida moderna> <r. de uma revolução social> <r. de estudos>” (HOUAISS, 2001, s. p.)

Do ponto de vista estrutural, além da repetição de itens lexicais (o predicado verbal que ocorre três vezes em cada estrofe, portanto três repetições de verbo e sintagma nominal) , há, também, uma recorrência a fonemas de um espectro sonoro semelhante,

5 Travaglia, em **O aspecto verbal em português: a categoria e sua expressão** (2016), apresenta o presente do indicativo como habitual - reforçado ou não por expressão adverbial e durativo. Ambos os casos aparecem nos poemas analisados neste artigo uma vez que o presente do indicativo reforça ação que se repete sem conclusão.

especialmente com os fonemas /t/ e /d/. Isso coincide com a definição de ritmo apresentada nos itens 1.4 e 1.4.1. Ambas indicam que essa recorrência configura o ritmo.

A terceira definição que, pela analogia, imprime a extensão do uso da palavra “ritmo” para configurar certas situações pode ser observada na quarta estrofe. Ainda que essa estrofe rompa com a regularidade em termos da estrutura que vinha sendo desenvolvida, pois não há mais o paralelismo sintático, ela prolonga a ideia do repetitivo, uma vez que distribui os três versos na página, criando uma imagem do prolongamento da corda - como se as três ações descritas nas estrofes anteriores pudessem ser representadas por outras indefinidamente, nesse “até que enfim/se desenrola/toda a corda”.

A síntese da ideia da terceira definição está no último verso “e o mundo gira imóvel como um pião!” que conclui o poema e a própria reflexão que um leitor pode ter de que as mudanças são apenas aparentes. Apesar de as estrofes trazerem três quadros do cotidiano feminino, cada um com suas peculiaridades, a estrutura sintática desses quadros é a mesma:

SP - Adjunto Adverbial SN - Sujeito SV - predicado (V + SN) SV - predicado (V + SN) SV - predicado (V + SN)	Na porta a varredeira varre o cisco varre o cisco varre o cisco
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------

Outra estrutura que se repete é a rítmica:

Na porta (1) a varredeira (2) varre (3) o cisco varre o cisco varre o cisco	Na pia (1) a menininha (2) escova (3) os dentes escova os dentes escova os dentes	No arroio (1) a lavadeira (2) bate (3) roupa bate roupa bate roupa
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------

A sílaba tônica dos três versos (1) iniciais das estrofes se repete, porque mesmo sendo pia um monossílabo, a vogal [i] se sobressai. No caso do sintagma nominal na função de sujeito (2), há o mesmo número de sílabas, como se, mesmo sendo diversas, essas pessoas se apresentassem em uma mesma estrutura. Por fim, os verbos (3) que representam as ações também guardam uma semelhança - todos são paroxítonos, VARre, esCOva, BAte. Cria-se, assim, a imagem de ações que giram em torno de um eixo como o próprio pião gira sem sair do lugar.

O que resta é a ‘mesma mesmice’ apresentada por Drummond em “Família”.⁶ Lá eram as pessoas, animais e objetos que se apoiavam na figura feminina; aqui são as ações do cotidiano que prendem as figuras femininas, apagando-as como sujeitos, porque, nos

⁶ para uma análise desse poema como um todo cf. Micheletti, 2002.

versos 3 e 4 de cada estrofe, a função sujeito é elíptica (varre o cisco / varre o cisco; escova os dentes / escova os dentes; bate roupa/ bate roupa) e as ações parecem, pela estrutura sonora, repetir indefinidamente.

6 | A REPETIÇÃO SUTIL NA INDEFINIÇÃO

há aquilo que fica firme (um poste)
e não comove e há o que se mexe (uma árvore)
e faz barulho e chega a parecer um polvo com tentáculos
tentando agarrar as nuvens, ao contrário
das montanhas muito firmes
e sérias e certas de onde estão
mas há também o que se movimenta
rápido demais na moldura da janela: um pássaro
sempre pode ser uma andorinha ou uma águia
e um avião nunca sabemos
de onde parte para onde segue
(SANT'ANNA, 2013, p. 12)

O poema de Alice Sant'Anna apresenta uma afirmação, assentada no pronome indefinido (“há aquilo”) e, partindo de duas categorias: uma de posição fixa e outra de posição mutável, foca o desconhecimento que se tem sobre a existência, apesar de os versos serem declarativos. O processo de repetição é mais sutil, ocorre no interior dos versos e faz uso de elipses (do objeto da oração principal e do sujeito, pronome, da oração relativa) e do polissíndeto (e). Há uma espécie de recorte do mundo, objetos visualizados pelo olhar que os abarcam, estabelecendo comparações ancoradas em metáforas, resultado do ponto de vista subjetivo do eu lírico que confere vida a esses objetos.

As elipses, identificadas como (1) no quadro de exemplificação a seguir, se apresentam como ausência e reafirmam a indefinição contida no pronome “aquilo”. Já o polissíndeto, repetição do conectivo “e” (2), cria a ideia de um não acabar como se o encadeamento desses elementos (“aquilo”, “poste”, “árvore”, “montanha”) fosse uma tentativa de imprimir sentido.

Quadro de exemplificação

há aquilo que fica firme (um poste) (2) e (1 <i>que</i>) não comove (2) e há o que se mexe (uma árvore) (2) e (1 <i>que</i>) faz barulho (2) e (1 <i>que</i>) chega a parecer um polvo com tentáculos tentando agarrar as nuvens, ao contrário das montanhas muito firmes (2) e sérias (2) e certas de onde estão (...)

O eu lírico, subjacente nas afirmações e ausente no poema, é o olhar pela moldura da janela, percebendo o mundo *in media res*, pois o que está fixo (o poste) se prolonga para além dessa moldura (“e chega a parecer um polvo com tentáculos /tentando agarrar

as nuvens”) e o que se move é visto em pleno voo (“o pássaro”, “uma andorinha ou uma águia e um avião”), um momento de seu percurso que irá para além da janela. Tudo que foi descrito buscando um sentido se esvai no ar, dos tentáculos que se aderem o objeto e das montanhas certas de onde estão, chega-se ao “nunca sabemos/ de onde parte para onde segue”, impossibilidade de apreensão dos sentidos.

71 A RECORRÊNCIA PLEONÁSTICA EM DOZE VERSOS

romance em doze linhas

quanto falta pra gente se ver hoje
quanto falta pra gente se ver logo
quanto falta pra gente se ver todo dia
quanto falta pra gente se ver pra sempre
quanto falta pra gente se ver dia sim dia não
quanto falta pra gente se ver às vezes
quanto falta pra gente se ver cada vez menos
quanto falta pra gente não querer se ver
quanto falta pra gente não querer se ver nunca mais
quanto falta pra gente se ver e fingir que não se viu
quanto falta pra gente se ver e não se reconhecer
quanto falta pra gente se ver e nem lembrar que um dia se conheceu.

(BEBER, s.d., s.p.)

O poema que a autora nomeia como “romance em doze linhas” atrai a atenção do leitor pela repetição exaustiva de uma estrutura que se apresenta apenas com pequenas variações. O tempo e o seu transcorrer constroem a relação do eu lírico com o tu amado, pois o título menciona romance e os versos projetam um futuro desse relacionamento que ainda não parece ter-se estabelecido ou um passado de um relacionamento mal sucedido.

A expressão anafórica “quanto falta pra gente” se configura em um tom interrogativo que não se efetiva pelo sinal de pontuação, mas que procura o interlocutor amado, o “tu” dessa relação. Além de denotar uma certa insegurança do eu lírico (pela constante e insistente interrogação), a estrutura anafórica mostra que se trata de uma relação unilateral uma vez que não há resposta do interrogado ou, ainda, que o eu lírico não dá espaço para o outro responder. Essa busca constante pelo outro sem resposta (não há espaço entre os versos) leva a uma linha do tempo imaginada que desgasta o sentimento do eu lírico - “quanto falta pra gente se ver e nem lembrar que um dia se conheceu.” - apresentando no último verso, não somente o fim da relação, sobretudo a sua não existência.

Há, no poema, em função do tamanho crescente dos versos, de uma relação ‘pesada’, que se configura como impossível. É de se notar que os versos polimétricos se iniciam mais curtos e, à medida que a narrativa lírica avança, vão-se tornando mais longos e a sensação de cansaço de saturação vai-se construindo pelo paralelismo, num ritmo

muito repetitivo e que, ao final, no último verso, se arrasta e deixa no ar a sensação de cansaço. Dada essa configuração, trata-se de uma relação já finda lembrada pelo eu lírico ou de uma relação que se projeta para o futuro em uma expectativa e incerteza que paira ao final do poema.

Considerando a projeção do eixo paradigmático no sintagmático, como formulou Jakobson (1969), ou ainda no acoplamento como descreve Levin (1975⁷), observa-se, na estrutura geral dos versos, recorrência de termos e de estrutura com prevalência desta:

Quanto falta pra gente + SV (verbo + SP)

Quanto falta pra gente + SV (verbo) e SV (verbo)

Nota-se que, nos primeiros sete versos, na posição final, tem-se menção a tempo, sempre respondendo a um “quando”, num indicativo de possibilidades. Na estrutura paralelística, do primeiro ao quarto versos, vão-se construindo possibilidades eufóricas (se ver hoje, logo, todo dia, sempre); do quinto ao verso final, as possibilidades se tornam disfóricas. Já do quinto ao sétimo, as expressões de tempo marcam essa quebra com uma frequência que vai-se reduzindo (dia sim dia não, às vezes, cada vez menos). No oitavo e nono versos, a quebra se dá pela inserção do “não querer” - o acréscimo do verbo modal (querer) transforma o que antes parecia um fato (se ver) em desejo negado (não querer).

Os três últimos versos, décimo, décimo primeiro e décimo segundo, retomam a expressão básica anterior: “quanto falta pra gente se ver”, mas acrescidos de um segundo elemento, não mais temporal, ainda que se trate de um “quando” inicial: “e fingir que não se viu” que progride, nos dois últimos versos, para um “não se reconhecer” “e nem lembrar que um dia se conheceu”. Reforçando a negativa instaurada nos verbos, o conectivo “e” adquire duplo sentido, pois, simultaneamente, adiciona e contrapõe as ações expressas nos versos.

Nesse poema, a repetição paralelística conduz paulatinamente a um cansaço, uma espécie de processo de saturação, quando se exploram infinitas possibilidades e se chega a um “nada”, a uma não ação reforçada pelos verbos das orações reduzidas de infinitivo. São doze linhas possíveis ou todas elas acabam no ponto final, único sinal e pontuação presente que encerra o poema?

8 | TEMPO, MUDANÇA, INDEFINIÇÃO E DESILUSÃO: AS POSSIBILIDADES DO PARALELISMO SINTÁTICO

O primeiro poema analisado, “Família” e o último apresentam a recorrência de modo fragmentário. Em “Família”, a recorrência de frases nominais, apresentadas em processo enumerativo, oprime a mulher cujo agir está subordinado na oração relativa também ela de caráter nominal. A recorrência aqui se configura como o desenho de um quadro ou o virar das páginas de um álbum já que todos estão dispostos em versos paralelos como

⁷ cf. nota de rodapé 1

parte de memórias do cotidiano da casa e da família pelo eu lírico, um observador ausente desse quadro. Em “Romance em 12 linhas”, a fragmentação não é nominal, refere-se a uma cronologia implícita em que cada verso corresponde a um instante do relacionamento malgrado envolvendo o eu lírico e um interlocutor ausente. A disposição dos versos em uma única estrofe intensifica e acaba por saturar a história do relacionamento no poema representado, daí o verso final: “quanto falta para a gente se ver e nem se lembrar que um dia se conheceu”. É a história de uma só personagem.

Em “Ritmo”, o paralelismo, ao ser ampliado para a estrofe, cria quadros fechados em si, com marcas de indefinição temporal, os quais podem remeter às ações que, embora diversas, têm o mesmo eixo. Essa repetição moveria o mundo, sem tirá-lo do lugar.

A recorrência de estruturas pode ser menos evidente como nos poemas, “Reparos” e “há aquilo que fica firme (um poste)”. Em “Reparos”, o paralelismo sintático está na enumeração de elementos que, do concreto (“a xícara lascada”) ao abstrato (“a amizade arruinada”), são arregimentados pelo experiente eu lírico para exemplificar sua tese; já em “há aquilo que fica firme (um poste)”, o paralelismo constituído pelo polissíndeto e pelas elipses corporifica a impossibilidade demonstrada pelo enunciador de encontrar uma definição no espaço que o seu olhar alcança.

Em todos os poemas, há uma indefinição que nem mesmo a recorrência ora encadeando, ora reafirmando, ora exemplificando consegue superar.

Pela repetição e recorrência, se fazem as buscas. O poema termina, mas os sujeitos das ações não atingem o pretendido. Não há respostas. Neles, o lirismo que se baseia nesse tipo de recorrência concretiza, nas projeções de estruturas - o paralelismo, a busca infinita do eu lírico de encontrar um padrão, uma organização no mundo, um sentido.

Embora, na análise, o estilo não fosse o nosso foco, ao final, pelo estudo da expressividade das recorrências, o que emerge é um estilo de representação do eu lírico numa determinada época. Nos poemas, parece estar concretizada a fragmentação do mundo moderno, a destituição do sujeito que se recusa a participar do tecido do poema como marca linguística tradicional da lírica.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Família. In **Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

BEBER, Bruna. Romance em 12 linhas. In **Bruna Beber** (site). Disponível em <https://brunabeber.com.br/portfolio/romance-em-doze-linhas/> Acesso em 02-02-2023.

FERRARI, Lilian. **Introdução à Linguística Cognitiva**. São Paulo: Contexto, 2011.

GEBARA, Ana Elvira Luciano. **O ensino dos gêneros poéticos: reflexões e propostas**. Tese (Filologia e Língua Portuguesa). FFLCH - USP. São Paulo. 266 pp. 2009.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Disponível em https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#2 Acesso em 04-02-2023.

ANTUNES, Irandé. **Textualidade**: noções básicas e implicações pedagógicas. São Paulo: Parábola, 2017.

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

KOCH, Ingedore V. **Introdução à Linguística Textual**: trajetória e grandes temas. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

LEVIN, Samuel R. **Estruturas Linguísticas em Poesia**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, Ed. Universidade de São Paulo, 1975.

MARQUES, Ana Martins. Reparos. In **Tudo é poema** (site). Disponível em <https://www.tudoepoema.com.br/ana-martins-marques-reparos/> Acesso em 05-02-2023.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARQUESI, Sueli Cristina. **A organização do texto descritivo em língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

MARTINS, Nilce Sant´anna. **Introdução à Estilística**: A Expressividade na Língua Portuguesa. 3. ed. São Paulo: T.A.Queiroz, 2003

MICHELETTI, G. Repetição e significado poético (O desdobramento como fator constitutivo na poesia de F. Gullar). In **Filologia e Linguística Portuguesa**, n. 1, 1997, p. 151-164.

_____. Enunciação e estilo nos contos de Modesto Carone. In: MICHELETTI, Guaraciaba (org.). **Enunciação e Estilo: Práticas de análise estilístico-discursivas**. São Paulo: Terracota, 2011.

MICHELETTI, Guaraciaba. (coord.) **Leitura e construção do real: o lugar da poesia e da ficção**. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2002, p.51-64

QUINTANA, Mario. Ritmo. In **Apontamentos de História sobrenatural**. Porto Alegre: Globo, 1987. p. 8

SANT'ANNA, Alice. Rabo de Baleia. In **Rabo de Baleia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 12.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **O Aspecto verbal no português: a categoria e sua expressão**. 5. ed. Uberlândia; EDUFU, 2016.