

## Despedida: uma análise da designação em textos poéticos

Maria Cláudia Teixeira<sup>1</sup>

Sheila Elias de Oliveira (orientadora)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Fundamentado na Semântica do acontecimento, o presente estudo apresenta uma análise de três poesias a partir de uma teoria lingüística que trabalha sobre a relação língua-linguagem. Nosso objeto de análise é a designação de “despedida(s)”, palavra título dos textos estudados. Tomando como base os três acontecimentos da palavra-título, nosso olhar volta-se para os diferentes efeitos de sentido produzidos pela designação de “despedida” e sua relação com os modos de organização textual de cada poema.

**Palavras-chave:** Designação; Poema; Textualidade; Semântica.

### Introdução

Neste artigo, fundamentado na *Semântica do Acontecimento*, busca-se analisar a designação da palavra-título “despedida(s)” em poesias de três autores brasileiros, para compreender os arranjos textuais de cada poema, e o modo como a língua se organiza em cada um deles, significando o gesto autoral particular sobre o tema comum, representado pela palavra-título. A comparação entre os diferentes poemas permite dar visibilidade não só às diferentes formas que toma neles o texto poético, mas também à polissemia da palavra e ao modo particular como esta significa no dizer de cada poema pelo gesto de interpretação de cada autor ao compor as cenas enunciativas do seu texto poético. A partir da mesma palavra-título, em um mesmo espaço de enunciação – o da despedida relacionada à morte e à vida e a partir de uma perspectiva enunciativa predominantemente individual, os três poemas projetam cenas diferentes e diferentes sentidos do despedir-se da vida.

O *corpus* é composto por três poemas: um de Ferreira Gullar, publicado em *Toda Poesia*, em 2004; o segundo de Affonso Romano de Sant’anna, publicado na obra *Intervalo Amoroso*, em 1999; e o último de Cecília Meireles, parte integrante de *Flor de poemas*, 1972.

---

<sup>1</sup> Graduada do curso de licenciatura em Letras – Português e suas Literaturas na Universidade Estadual do Centro-Oeste (m\_teixeira5@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Pós-doutorada em Lingüística na ENS/LSH de Lyon, Professora do Departamento de Letras na Universidade Estadual do Centro-Oeste, sheilaelias@yahoo.com

## 1. Pressupostos teóricos

A semântica lingüística é o domínio que estuda a significação na língua. A Semântica do acontecimento, teoria proposta pelo lingüista Eduardo Guimarães, “considera que a análise do sentido da linguagem deve localizar-se no estudo da enunciação, do acontecimento do dizer” (GUIMARÃES, 2002, p.7). Ou seja, a “significação é produzida enunciativamente no e pelo acontecimento da enunciação” (GUIMARÃES, 2002, p. 7). Assim, palavras e expressões são significadas a partir do que se diz e o dizer (a enunciação, seja ela escrita ou oral) vai construindo a memória de uma palavra na língua. É desse modo que associamos sentidos relativamente estáveis às palavras, tais como “despedida”, “vida” e “morte”, sentidos estes que vão sendo atualizados ou modificados ao longo do tempo.

Ao considerar a enunciação, isto é, a relação entre o sujeito e a língua na tomada da palavra, a Semântica do Acontecimento permite a análise não só de palavras ou sentenças, mas de textos. Define-se o texto como uma “unidade de significação integrada por enunciados” (GUIMARÃES, 2007, p. 3 mimeo). A relação de integração permite tomar os elementos não como estando em relação de soma e linearidade, mas como parte *integrante* do texto como um todo e tendo seus sentidos precisados na relação com este todo.

Nesta concepção, a unidade dos elementos lingüísticos se faz pela *deriva* dos sentidos. O que constrói a coesão do texto não é a coerência lógica de idéias, mas o movimento histórico (discursivo) dos sentidos. Entendemos o discurso tal qual é definido em Orlandi (2005, p. 21), como “efeito de sentidos entre locutores”, o discurso é a “palavra em movimento”. É assim que uma mesma palavra, em textualidades semelhantes e em um mesmo espaço de enunciação, pode significar (designar) diferentemente.

Segundo Guimarães (2002, p. 9) “A designação é o que se poderia chamar de significação de um nome, mas não enquanto algo abstrato. Seria a significação enquanto algo próprio das relações de linguagem, mas enquanto uma relação lingüística (simbólica) remetida ao real, exposta ao real, ou seja, enquanto uma relação tomada na história”.

A *designação* é o “modo pelo qual o real é significado na linguagem” e não está relacionada às classificações de coisas existentes em conjuntos fixos e pré-estabelecidos, mas à identificação das coisas significadas na relação entre sujeito, linguagem e mundo. Para compreender a designação de “despedida(s)”, observamos nesta análise dois tipos de procedimento: a *articulação* e a *reescrituração* na predicação da palavra-título nas cenas enunciativas do poema.

A *reescrituração* é o processo “pelo qual a enunciação de um texto rediz insistentemente o que já foi dito fazendo interpretar uma forma como diferente de si” (GUIMARÃES, 2007, p. 3 mimeo). Este procedimento é bastante comum na produção de textos, trata-se da retomada de algo que já foi dito, por repetição, substituição ou elipse, por exemplo. Os procedimentos de *articulação*, segundo Guimarães (2007, p. 5 mimeo) “dizem respeito às relações próprias das contigüidades locais, como o funcionamento de certas formas afetam outras que elas não redizem. Estes procedimentos enunciativos são próprios de relações no interior dos enunciados ou na relação entre eles”. Em outras palavras, é a forma como um elemento do texto estará relacionado aos que estão ao seu lado.

Na tomada da palavra, a *cena enunciativa* “se caracteriza por constituir modos específicos de acesso à palavra dadas as relações entre as figuras da enunciação e as formas lingüísticas [...]” As *figuras de enunciação* são o Locutor (L), que se representa no dizer como fonte deste dizer; o locutor x (l-x), que autoriza a partir de um determinado lugar social (x), que L fale. E finalmente, o Enunciador (E), que representa no dizer uma perspectiva da qual L fala – individual, genérica, coletiva ou universal.

Nos poemas que analisaremos o Locutor que se representa como fonte do dizer é o que o assina, e é o lugar social (l-x) de poeta que o autoriza a falar como eu-lírico. Assim, o eu-lírico assume predominantemente a perspectiva de dizer (E) individual, marcada, entre outros traços que veremos, pela primeira pessoa do verbo. A assunção de um enunciador individual dá um efeito de “pessoalidade” e “intimidade” aos poemas, que faz com que associemos o seu dizer não a uma projeção imaginária do poeta, mas a sua pessoa física, como a de um ser uno e coerente sem falhas, sem estar exposto ao equívoco na linguagem, à possibilidade do sentido outro, e às divisões enunciativas de todo locutor.

Na relação com este locutor poeta e o eu-lírico individual, com o efeito de intimidade e personalidade que produz, as formas lingüísticas observadas serão as que compõem as predicções da palavra-título – despedida(s) – nos movimentos de reescrituração da palavra e de articulação a ela dentro do poema, assumindo que nesses movimentos de produção da unidade do poema, os sentidos da palavra derivam e se especificam.

As cenas enunciativas são especificações locais nos espaços de enunciação. De acordo com Eduardo Guimarães (2002, p. 18), “Os espaços de enunciação são espaços de funcionamento de línguas, que se dividem, redividem, se misturam, desfazem, transformam por uma disputa incessante. São espaços “habitados” por falantes, ou seja, por sujeitos divididos por seus direitos ao dizer e aos modos de dizer”.

Podemos dizer que os poemas analisados estão inscritos no espaço de enunciação de “despedida” relacionada à vida e à morte. Neste mesmo espaço, os sentidos vão tomando direções diferentes, como se verá adiante.

## 2. Análise dos dados

### 2.1 “Despedida” de Ferreira Gullar

Despedida

Eu deixarei o mundo com fúria.  
Não importa o que aparentemente aconteça,  
se docemente me retiro.

De fato  
nesse momento  
estarão de mim se arrebatando  
    raízes tão fundas  
quanto estes céus brasileiros  
Num alarido de gente e ventania  
olhos que amei  
rostos amigos tardes e verões vividas  
estarão gritando a meus ouvidos  
    para que eu fique  
    para que eu fique

Não chorarei.  
Não há solução maior que despedir-se da vida.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004. p.348.

Extraída da obra *Toda poesia* (2004), “Despedida” tematiza a morte, mas esta palavra é silêncio no poema. O locutor não diz “morte” e sim “despedida”. Este sentido da despedida enquanto morte toma corpo no poema nas expressões “me retiro”, “deixarei o mundo” e “despedir-se da vida”.

O poema inicia como uma espécie de desabafo do locutor, que toma a palavra como enunciador individual, marcado pela primeira pessoa do verbo: “Eu deixarei o mundo com fúria”. Este enunciado reescreve a palavra-título “despedida” como o *deixar o mundo* e instaura a cena do poema, construída como a narração da emoção deste momento que ainda não foi vivido: a morte, que significa, para o locutor, a despedida da vida.

Eu deixarei o mundo com fúria.  
Não importa o que aparentemente aconteça,  
se docemente me retiro.

A “fúria” é sua recusa em despedir-se resignado. Não importa de que forma a morte física aconteça, como dizem os versos seguintes: “não importa o que aparentemente aconteça / se docemente me retiro”, a idéia da morte causa-lhe indignação, assim a emoção da morte é a fúria.

Na contraposição entre a possibilidade de uma morte biológica doce e a fúria com que o locutor deixará o mundo, o poema instala a dualidade físico x emocional. O “despedir-se da vida” não é a morte física, mas sim o sentimento do locutor que a projeta. A vida, portanto, de que o locutor se despede, tampouco é física, biológica, mas sim experiência emocional. É o que os versos seguintes nos contam:

De fato  
nesse momento  
estarão de mim se arrebatando  
raízes tão fundas  
quanto estes céus brasileiros  
Num alarido de gente e ventania  
olhos que amei  
rostos amigos tardes e verões vividas  
estarão gritando a meus ouvidos  
para que eu fique  
para que eu fique

A descrição do momento da morte na segunda e terceira estrofes se dá pela projeção do sentimento do locutor no gesto ou no movimento imaginário do outro. Na segunda estrofe, este movimento se realiza pelo recurso à voz passiva sintética no verso “estarão de mim se arrebatando”, cujo sujeito são as “raízes tão fundas quanto estes céus brasileiros” – a vida são então “raízes tão fundas quanto estes céus brasileiros”, cuja profundidade evoca o amor à pátria .

Na terceira estrofe, a projeção do sentimento do eu se dá sobre aqueles que o locutor projeta como os que gritarão para que ele fique: os “olhos que amei” e os “rostos amigos tardes e verões vividas”, postos como locutores do grito que pede “para que eu fique”. A vida é a memória das pessoas amadas, amigas e das tardes e verões vividas.

O primeiro verso da última estrofe realiza, pela repetição de estrutura sintática – 1ª pessoa do singular seguida de verbo no futuro simples, a continuidade semântica em relação ao primeiro verso do poema: “eu deixarei o mundo com fúria” é articulada a “não chorarei”. Entre estes dois versos, a segunda e terceira estrofes se põem como uma digressão, que explica o porquê de deixar o mundo com fúria. Enfim, os dois últimos versos retomam a

despedida do mundo em seu caráter físico, para dizer que a fúria emocional não virá acompanhada do choro fisiológico, já que o despedir-se da vida é o maior dos soluços, como afirma o último verso:

Não chorarei.  
Não há soluço maior que despedir-se da vida.

### 3.2 “Despedidas” de Affonso Romano de Sant'anna

#### Despedidas

Começo a olhar as coisas  
como quem, se despedindo, se surpreende  
com a singularidade  
que cada coisa tem  
de ser e estar.

Um beija flor no entardecer desta montanha  
a meio metro de mim, tão íntimo,  
essas flores às quatro horas da tarde, tão cúmplices,  
a umidade da grama na sola dos pés, as estrelas  
daqui a pouco, que intimidade tenho com as estrelas  
quanto mais habito a noite!

Nada mais é gratuito, tudo é ritual  
Começo a amar as coisas  
com o desprendimento que só têm  
os que amando tudo o que perderam  
já não mentem.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Intervalo amoroso*. Porto Alegre: L&PM, 1999. p. 80.

Extraída da obra *Intervalo Amoroso* (1999), o poema de Affonso Romano de Sant'anna intitulado “Despedidas” se diferencia dos poemas de Ferreira Gullar e Cecília Meireles pelo plural na palavra-título “Despedidas”. Na cena enunciativa do poema, cada momento vivido, a partir de certo ponto no tempo, começa a ser único e irrecuperável; cada acontecimento breve tem sua própria singularidade, desta forma, para cada evento vivenciado, uma despedida, uma perda latente.

Diferentemente dos outros poemas, neste a despedida não se efetiva no momento da morte (como em Gullar) ou da decisão em provocá-la (como em Meireles), mas enquanto mudança que se processa a partir da consciência da sua aproximação: um novo olhar que se surpreende com a singularidade do ser e do estar de “cada coisa”. A deriva entre “coisas” no

1º verso e “cada coisa” no 4º verso significa esta mudança no olhar do locutor que passa do geral para o singular:

Começo a olhar *as coisas*  
como quem, se despedindo, se surpreende  
com a singularidade  
que *cada coisa* tem  
de ser e estar. (Grifo meu)

O poema está estruturado como um solilóquio, isto é, discurso de uma pessoa que fala consigo mesma<sup>3</sup>. Na narração/descrição do processo das “despedidas”, das perdas sofridas pelo locutor se instala a cena do poema. O sentido da experiência pessoal da poesia é construído, através do uso de verbos na 1º pessoa “começo”, “tenho”, “habito”, “de mim” pelos quais o “eu” narra e descreve suas despedidas, como um processo ao mesmo tempo físico e emocional.

O locutor projeta um enunciador coletivo em seus versos, no qual ele mesmo se inclui: “Começo a olhar as coisas/como quem, se despedindo, se surpreende”.

Mesmo sendo o poema a descrição/narração individual da experiência, ela se abre para uma coletividade, já que é possível uma comparação entre o eu e o outro que partilha das mesmas experiências com relação aos sentimentos.

O locutor é, então, a um só tempo o enunciador individual e coletivo, pois fala “como quem, se despedindo” e “com o desprendimento que só têm / os que amando tudo o que perderam / não mentem”. Os sentimentos a que o locutor se refere também são (ou podem ser) sentidos por outras pessoas, ele compara suas sensações com as sensações de todo aquele que, ao se despedir, se surpreende com a singularidade de cada coisa. Na estrofe intermediária, é o enunciador individual que se põe na exemplificação da mudança no olhar sobre “cada coisa”:

Um beija flor no entardecer desta montanha  
a meio metro de mim, tão íntimo,  
essas flores às quatro horas da tarde, tão cúmplices,  
a umidade da grama na sola dos pés, as estrelas  
daqui a pouco, que intimidade tenho com as estrelas  
quanto mais habito a noite!

Toda a segunda estrofe do poema apresenta uma reescrituração da expressão “cada coisa” da primeira estrofe. O locutor exemplifica, assim, a “singularidade” a que se refere no início do poema. A estrofe, ao descrever a experiência das despedidas do locutor, toma como base o encontro deste com a natureza, em um contato no qual se funde com a paisagem, num

---

<sup>3</sup> Dicionário Larousse ilustrado da língua portuguesa, 2004, p. 858.

processo de unificação. É assim que a experiência deste locutor que “habita a noite”, diferentemente da de Gullar, funde o físico (“a meio metro de mim”, “às quatro horas da tarde”, a umidade da grama na sola dos pés, “daqui a pouco”) e o emocional (“tão íntimo”, “tão cúmplices”, “... que intimidade tenho com as estrelas”).

Nada mais é gratuito, tudo é ritual  
Começo a amar as coisas  
com o desprendimento que só têm  
os que amando tudo o que perderam  
já não mentem.

Dividido em três estrofes, o poema pode ser descrito em três momentos: o primeiro, no qual predomina o novo olhar, tomado pela surpresa: “Começo a olhar as coisas como quem, se despedindo, se surpreende”; depois, há o contato, a experiência, a proximidade a intimidade e a cumplicidade com a natureza, “daqui a pouco, que intimidade tenho com as estrelas”; e, por último, o novo amor desprendido, como consequência do novo olhar, do novo contato com a natureza: “Começo a amar as coisas com o desprendimento que só têm os que amando tudo o que perderam já não mentem”. Três momentos que se fundem no processo das despedidas da vida.

### 3.3 “Despedida” de Cecília Meirelles

#### Despedida

Por mim, e por vós, e por mais aquilo  
que está onde as outras coisas nunca estão,  
deixo o mar bravo e o céu tranqüilo:  
quero solidão.

Meu caminho é sem marcos, nem paisagens.  
E como o conheces? – me perguntarão.  
— Por não ter palavras, por não ter imagens.  
Nenhum inimigo e nenhum irmão.

Que procuras? Tudo. Que desejas? – Nada.  
Viajo sozinha com o meu coração.  
Não ando perdida, mas desencontrada.  
Levo o meu rumo na minha mão.

A memória voou da minha frente.  
Voou meu amor, minha imaginação...  
Talvez eu morra antes do horizonte.  
Memória, amor e o resto onde estarão?

Deixo aqui meu corpo, entre o sol e a terra.  
(Beijo-te, corpo meu, todo desilusão!  
Estandarte triste de uma estranha guerra...)  
Quero solidão.

MEIRELES, Cecília. *Flor de poemas*. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Manancial, 1972. p. 100.

Extraído da obra *Flor de poemas*, 1972, o poema de Cecília Meireles tematiza, assim como os outros dois, a despedida do locutor do texto poético. O modo como a palavra-título é significada no texto evoca a busca da solidão como paráfrase da busca da morte. Nesta poesia, o locutor segue em busca da solidão. Esta vontade expressa no último verso da primeira estrofe, – “quero solidão” – parafraseia a vontade que o poema não nomeia: a de morrer, e que se concretiza na última estrofe, no abandono do corpo pelo locutor: “deixo aqui meu corpo”. É este momento-processo da busca da solidão que o poema narra.

O poema é construído como uma narração-descrição que se sustenta por diálogo. Na descrição do momento-processo da sua despedida, o locutor instaura um alocutário- “vós”, uma projeção imaginária do outro com quem estabelece um diálogo. Assim, colocando em relação locutor-alocutário, instala a cena do poema. O referente de “vós” é ambíguo: pode ser os leitores (que compõem um “vós” a que se dirige todo poema enquanto obra de arte) ou outros alocutários direcionados não especificados.

Por mim, e por vós, e por mais aquilo  
que está onde as outras coisas nunca estão,  
deixo o mar bravo e o céu tranqüilo:  
quero solidão.

Do diálogo com o “vós” a quem se dirige, o locutor passa, na última estrofe, para o diálogo com o seu corpo pelo vocativo “corpo meu”. O lugar de alocutário ocupado por “meu corpo” anaforiza o pronome de segunda pessoa “te” em, “beijo-te”.

Deixo aqui meu corpo, entre o sol e a terra.  
(Beijo-te, *corpo meu*, todo desilusão!  
Estandarte triste de uma estranha guerra...)  
Quero solidão. (Grifo meu).

Ambos os alocutários, “vós” e “meu corpo”, são aqueles de quem o eu se despede. Além dos alocutários, o “eu” projeta um outro locutor, marcado pela terceira pessoa genérica em “me perguntarão”, que se dirige a ele, locutor do poema, colocando-o no papel reversível de alocutário:

Meu caminho é sem marcos, nem paisagens.  
*E como o conheces? – me perguntarão.*  
— Por não ter palavras, por não ter imagens.

Nenhum inimigo e nenhum irmão. (Grifo meu).

O Locutor toma a palavra como enunciador-individual, o indivíduo é aí como se uma voz interior, de expressão dos próprios sentimentos. As marcas em primeira pessoa saturam o poema de individualidade: “Por mim”, “deixo”, “quero”, “meu (caminho)”, “viajo”, “(não) ando”, “levo”, “meu (rumo)”, “minha (frente)”, “meu (amor)”, “minha (imaginação)”, “eu”, “deixo”, “meu (corpo)”, “beijo-te”, “(corpo) meu”, “quero”.

A saturação é tal que estes “outros” que o poema coloca em cena, alocutários e locutor-questionador, são subsumidos pelo Locutor. Sua presença é em função do “eu”, centro da alocução. Os alocutários não têm voz, e o locutor-questionador funciona como um alter-ego que interroga o locutor da despedida possibilitando que este justifique sua despedida perante seus “outros”.

Enquanto justifica, o poema argumenta. O verso final da primeira e da última estrofe, em primeira pessoa – “quero solidão” – se articula à palavra-título, “despedida”, justificando o seu acontecimento pelo querer estar só, e anuncia a conclusão para a qual o poema argumentará. A argumentação é constituída como a justificativa desta busca, que se faz pela descrição do processo (“caminho”) de busca da solidão, um processo que é “condensado” no momento da fala, da enunciação do poema-despedida. Mas, se a morte é a conquista definitiva da solidão, a vida não é gregriedade, mas vazio. A solidão significa para o locutor a despedida do que não possui:

Meu caminho é sem marcos, nem paisagens.  
E como o conheces? – me perguntarão.  
— Por não ter palavras, por não ter imagens.  
Nenhum inimigo e nenhum irmão.

A falta de paisagens, de marcos, de imagens, de palavras, de inimigos, de irmãos, descrita na segunda estrofe, revela o que o locutor não tem, significando o vazio da sua vida, que na estrofe seguinte é reescrita pela ausência de desejo:

*Que procuras? Tudo. Que desejas? – Nada.*  
Viajo sozinha com o meu coração.  
Não ando perdida, mas desencontrada.  
Levo o meu rumo na minha mão. (Grifo meu).

Os argumentos se dividem entre o que o locutor que se despede tem (“coração”, “rumo”), e o que não tem “Que procuras? Tudo. Que desejas? – Nada”; a falta do desejo conduz à busca de “tudo”. Por outro lado, a reescritura do que o locutor não possui pela ausência de desejo dá um sentido específico ao que ele não tem (paisagens, marcos, imagens, palavras, inimigos, irmãos) porque não os deseja em seu íntimo. À procura por “tudo” se

contrapõe o desejo que não há. Juntos e contraditórios, eles significam o desencanto do locutor.

Na última estrofe, no gesto decisivo na busca da solidão no abandono do corpo, há um efeito de separação entre o emocional e o corpo físico. No primeiro verso: “Deixo aqui meu corpo, entre o sol e a terra”, o que deixa a forma física (o corpo) é o interior que nela habita.

Deixo aqui meu corpo, entre o sol e a terra,  
(Beijo-te, corpo meu, todo desilusão!)  
Estandarte triste de uma estranha guerra...  
Quero solidão.

Neste verso, a referência é ao acontecimento da morte física, acontecimento este conduzido pelo locutor, que é quem “deixa” o corpo. No diálogo com o corpo, este é predicado pelo locutor como “todo desilusão”, “estandarte triste de uma estranha guerra”. O corpo, plano físico do “eu”, é designado como uma bandeira, como símbolo, como aquilo que fica quando a guerra termina, quando a luta acaba. A guerra termina quando o corpo é deixado, quando a morte acontece, quando a busca da solidão chega ao fim.

## 4. Despedidas

### 4.1 Tempos e memoráveis diferentes

O que a designação da palavra-título tem em comum nos três poemas é o espaço de enunciação, em que a palavra é relacionada à vida e à morte. Neste mesmo espaço, os sentidos vão tomando direções diferentes; nesta diferença, um elemento fundamental é o tempo projetado na enunciação e os memoráveis que a compõem.

O acontecimento de linguagem [...] é um acontecimento que temporaliza: uma temporalidade em que o passado não é um antes mas um memorável recortado pelo próprio acontecimento que tem também o futuro como uma latência do futuro. O sujeito não fala no presente, no tempo, embora o locutor o represente assim, pois só é sujeito enquanto afetado pelo interdiscurso, memória de sentidos, estruturada pelo esquecimento, que faz a língua funcionar. Falar é estar nesta memória, portanto não é estar no tempo (dimensão empírica).

[...] O passado no acontecimento é uma rememoração de enunciações por ele recortada, fragmentos do passado por ele representados como seu passado (GUIMARÃES, 2002, p. 14-15).

Assim, segundo Oliveira (2006, p. 30), “o passado recortado pelo acontecimento são rememorações de enunciações anteriores”.

O poema de Gullar projeta a despedida em um momento futuro – o da morte (não desejada) do locutor. O poema de Meireles a projeta no momento presente em que a morte é consumada a partir da decisão tomada pelo Locutor, metaforizada como o abandono do seu corpo. Em ambos, são acionados memoráveis relacionados à vida de cada um – boas

lembranças que serão passado, no caso de Gullar; lembranças pesadas de um passado-presente, no caso de Meireles. O poema de Sant'anna projeta a despedida no momento (marcado como presente) que representa o início de um processo de mudança no modo de viver, a partir da tomada de consciência da morte pelo locutor. Os memoráveis do passado se configuram a partir do presente de mudança – é pelo que muda que conhecemos o que foi antes. A despedida não é singular, mas plural, como indicado na palavra-título. Não é futuro ou tampouco passado-presente uniformes, é passado-presente disjuntos, é presente-futuro conjuntos.

Em Meireles, a relação entre a despedida e a morte significa a busca da morte metaforizada como solidão; em Gullar, significa a inconformidade com a inevitabilidade da despedida da vida; em Sant'anna, o amor pela vida acompanhado do desprendimento em relação a ela.

#### 4.2 O locutor e os outros sujeitos projetados na cena

Nos três poemas, o locutor enuncia predominantemente do lugar individual. Nos poemas de Gullar e Meireles, a experiência da despedida é apresentada em relação à singularidade do vivido pelo locutor; no de Sant'anna, a experiência, ainda que individual, é projetada sobre a coletividade dos que vivem do mesmo modo a aproximação da morte.

Na cena de Sant'anna entram, projetado pelo locutor, “os outros” com quem ele se equipara, ocasionando o deslize de uma perspectiva individual para a coletiva. Na cena de Gullar, entram os que, diante da morte do eu-lírico, segundo sua imaginação, gritarão para que ele fique. Na cena de Meireles, entram aqueles de quem e por quem o locutor se despede, e aqueles que o questionam sobre si mesmo. Nos poemas de Gullar e Meireles, estes outros sujeitos postos em cena são subsumidos pelo “eu”, porque estão ali enquanto convocados por ele, seja na imaginação de um momento, no caso de Gullar, seja na indagação que permite ao eu-lírico dizer o que sente, explicando e justificando sua busca da solidão, no caso de Meireles.

#### 4.3 Os planos físico e emocional

A relação entre físico e emocional é um elemento presente nos três poemas, ainda que em cada um tome direções diferentes. No poema de Sant'anna, o locutor descreve uma fusão entre os dois planos na integração dele à natureza, a partir do seu novo olhar sobre as coisas e da nova forma de amar que este olhar provoca. Em Gullar e em Meireles, aparece a dualidade

entre o corpo físico e sentimento do sujeito – em Gullar, a fúria interna independe da possível doçura da morte física; em Meireles, o “eu” interno deixa seu corpo físico quando escolhe a morte.

#### 4.4 O espaço de enunciação de “despedida(s)”

Nos poemas inscritos no espaço de enunciação de “despedida(s)” relacionada(s) à vida e à morte, vale notar que a palavra “vida” aparece apenas no poema de Gullar, e que a palavra “morte” não aparece em nenhum dos três. As duas palavras são metaforizadas, em alguns casos metonimizadas, e é por meio destes recursos que as línguas oferecem que elas significam na designação da palavra-título.

“Morte”, em Gullar, é metaforizada por “despedir-se da vida” e “eu deixarei o mundo”; em Meireles, por “[quero] solidão” e “deixo aqui meu corpo”; em Sant’anna, sua aproximação é metaforizada por “quanto mais habito a noite”.

#### 4.5 Discursividades

Na trama de sentidos que compõe cada poema, encontramos discursos presentes em nossa sociedade, como o da busca da morte pela alegação do vazio da vida, e o discurso da inconformidade de sua inevitabilidade junto ao do anseio de poder evitá-la, que, contraditoriamente, fazem parte da semântica da palavra “morte”. Junto a estes discursos, significa-se de diferentes modos a vida – em Cecília, uma “estranha guerra” da qual o corpo do eu-lírico é “estandarte triste”, um vazio que não define lugar (“aqui”) nem tempo (“antes do horizonte”). Em Gullar, “raízes tão fundas quanto estes céus brasileiros” – um sentimento que associa a presença dos “olhos que amei”, dos “rostos amigos tardes e verões vividas” ao espaço e o tempo de uma vida vivida no Brasil e nele enraizada. Em Sant’anna, uma sucessão de perdas, em que, a partir de um certo ponto, cada momento começa a ser vivido como singular; desta forma, para cada evento vivenciado, uma despedida, uma perda. Em Sant’Anna, se o discurso é de valorização da vida, ele não vem acompanhado da inconformidade com a morte, como em Gullar, mas do clamor por aproveitar a vida, amando o que está ao seu redor.

### 5. Considerações finais

Do nosso ponto de vista, o estudo da significação na linguagem implica que se leve em consideração a relação entre o sujeito e a língua na tomada da palavra. Ao considerar a

enunciação, a semântica do acontecimento permite, como afirmamos anteriormente, a análise de textos, sejam eles literários ou não. Não buscamos com essa análise substituir as teorias ou as metodologias de análise do domínio específico dos estudos literários. Queremos somente abrir um caminho de contato entre dois objetos – a língua e a literatura – que estão separados nas disciplinas do curso de Letras. Nossa análise lança a pergunta: uma leitura como a que fizemos dos poemas pode interessar aos estudos literários? Por outro lado, ela interessa como análise de linguagem de modo geral, ou seja, ela traz elementos que nos permitem compreender algo sobre o texto que outras leituras, a partir de outros referenciais teóricos, não permitem?

Para alcançar os objetivos propostos e responder às questões que nos colocamos primeiro nos integramos dos conceitos de uma teoria lingüística que possibilitasse a análise do texto literário, afinal essa pesquisa surgiu da necessidade em juntar os dois domínios de estudo, língua e literatura. Foi na Semântica do Acontecimento que encontramos embasamento para colocar a questão da designação, em sua relação com as cenas enunciativas dos poemas estudados. A partir daí, escolhemos poemas com a mesma palavra-título, já com a questão da designação em mente. E, enfim, procedemos às análises de cada poema, para depois trabalhar sobre os elementos comuns e diversos nas suas textualidades.

Do nosso ponto de vista, o estudo pode interessar para a Literatura e para a Lingüística, já que, de um lado, amplia as possibilidades de análise do texto literário; de outro lado, leva a pensar nas questões de textualidade a partir de textos não habitualmente explorados pelos lingüistas.

### **Referências Bibliográficas**

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 6.ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do acontecimento**: um estudo enunciativo da designação. Campinas, SP: Pontes, 2002.

MEIRELES, Cecília. **Flor de poemas**. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Manancial, 1972.

OLIVEIRA, Sheila Elias de. **Cidadania**: história e política de uma palavra. Campinas: Pontes Editores, RG Editores, 2006.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Intervalo amoroso**. Porto Alegre: L&PM, 1999.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.