

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS

RELAÇÕES SEMÂNTICAS E A VAGUEZA
NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES.

TESE SUBMETIDA À UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA
CATARINA PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS.

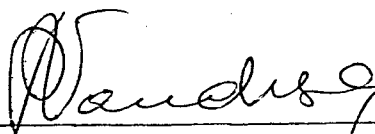
ÉDISON JOSÉ DA COSTA

~~MAIO~~ - 1976

ESTA DISSERTAÇÃO FOI JULGADA ADEQUADA PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE
 MESTRE EM LETRAS - ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA
 E APROVADA EM SUA FORMA FINAL PELO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO.



Prof. Dr. Vicente de Paula Ataíde
 Orientador




Prof. Dr. Paulino Vandresen
 Integrador


Apresentada perante a BANCA EXAMINADORA

composta dos professores:

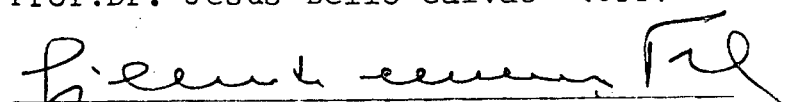
*Com distinção e
 louvor.*



Prof. Dr. Vicente de Paula Ataíde (UFSC)



Prof. Dr. Jesus Bello Galvão (UFF)



Prof. Dr. Gilberto Mendonça Teles
 (PUC - RJ)

PARA
MARTA,
ARUÃ E FÁBIO.

SUMÁRIO

LISTA DE QUADROS E ILUSTRAÇÕES.....	v
RESUMO.....	vi
"ABSTRACT".....	vii
1. INTRODUÇÃO	
1.1. <u>Determinação do objeto</u>	1
1.2. <u>Situação do material publicado sobre a obra</u> <u>em verso de Cecília Meireles</u>	2
1.3. <u>Formulação dos objetivos</u>	12
2. PROVIDÊNCIAS TÉCNICAS	
2.1. <u>Caracterização do material a ser coletado</u>	15
2.2. <u>Demarcação das áreas de levantamento</u>	18
3. INVESTIGAÇÃO DO EIXO SINTAGMÁTICO	
3.1. <u>A instabilidade do sentido</u>	21
3.2. <u>O registro das ocorrências</u>	26
3.3. <u>Resultados</u>	27
3.4. <u>Demonstração</u>	31
4. INVESTIGAÇÃO DO EIXO PARADIGMÁTICO	
4.1. <u>O substrato adjetival da obra</u>	34
4.1.1. <u>A organização opositiva</u>	35
4.1.2. <u>Demonstração, em poemas, da organização</u> <u>bipolar</u>	42
4.2. <u>O substrato adjetival de cada livro</u>	48
5. CONCLUSÃO.....	51
NOTAS.....	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60
APÊNDICE.....	63

LISTA DE QUADROS E ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Os casos de combinação semântica peculiar.....	28
Figura 1 - Gráfico da frequência percentual dos casos de C.S.P.	29
Quadro 2 - O substrato adjetival da obra e o número de ocorrências em cada volume.....	36
Quadro 3 - Organização bipolar do material semântico apresentado pelo substrato adjetival da obra.....	40
Quadro 4 - O substrato adjetival de cada livro e o número de ocorrências registrados.....	47

RESUMO

A vagueza é uma qualidade da obra poética de Cecília Meireles que a crítica insiste em reconhecer. Os métodos lingüísticos de análise, através dos quais se pode estudá-la, implicam a consciência de que um vocábulo tem seu valor e seu funcionamento determinados pelas relações que estabelece ao ser inserido no sintagma e pelas relações que organizam seu paradigma. A consideração, em oito volumes da autora, da atuação sintagmática de uma classe de palavras representativa deixa evidente, justamente, a utilização sistemática de combinações semânticas "peculiares" que impedem a atualização do sentido denotado e levam à exploração da conotação vocabular; propicia, além disso, a percepção de que o recurso é utilizado com frequência maior ou menor, ao longo da obra, sendo possível, com base nessa variação, identificar fases poéticas distintas. De outro lado, a manipulação dos termos que são utilizados mais frequentemente revela que a organização interna da classe está centrada em um esquema bipolar de natureza antitética, que implica a relatividade e a instabilidade. Os dados apresentados ultrapassam os limites da classe de palavras manipulada, caracterizam toda a linguagem da autora e, como se viu, contribuem para a vagueza referida inicialmente.

"ABSTRACT"

Critics point out vagueness as an evident feature of Cecilia Meireles' poetry. It may be studied through linguistic methods of analysis which imply the acceptance that the value and the functioning of a word is determined by both its syntagmatic and paradigmatic relationships. A study of the syntagmatic relationships of a representative class of words, in eight of the poet's books, demonstrates beyond doubt that some "peculiar" semantic combinations systematically prevent denotative meaning from development and lead to the connotative one. It also demonstrates that some books present a high percentage of "peculiar" semantic combinations, while others present a low percentage of them, making it evident that different phases may be distinguished in Meireles' work as a whole. On the other hand, a study of the paradigmatic relationships which organize the terms most frequently used of such a class reveals a basic antithetical scheme that implies relativity and instability. These aspects characterize not only the class of words studied but the language employed by the poet itself and contribute to the mentioned vagueness.

1. INTRODUÇÃO.

1.1. Determinação do objeto.

A investigação literária procedeu, já, à definição, delimitação e objetivação daquilo a que chamamos Literatura Brasileira. A ordenação do conjunto abrangido por essa denominação revelou a existência de subgrupos, os mais amplos dos quais são caracterizados ou pelo estilo de época comum ou pelas peculiaridades de gênero. A obra em verso de Cecília Meireles, objeto deste estudo, está localizada dentro do subgrupo Modernismo, se o primeiro critério de distinção é considerado, e dentro do subgrupo Poesia, se lançamos mão do segundo critério.

As primeiras edições dos livros que compõem a obra em verso de Cecília Meireles foram publicadas no período que se estende desde o ano de 1919 até o ano de 1969, conforme relação apresentada pela terceira edição da Obra poética¹, da Editora José Aguilar: Espectros (1919), Nunca mais... e Poema dos poemas (1923), Baladas para el-rei (1925), Viagem (1939), Vaga música (1942), Mar absoluto e outros poemas (1945), Retrato natural (1949), Amor em Leonoreta (1951), Doze noturnos da Holanda e O aeronauta (1952), Romanceiro da Inconfidência (1953), Poemas escritos na Índia (s/d), Pequeno oratório de Santa Clara (1955), Pistóia, cemitério militar brasileiro (1955), Canções (1956), Romance de Santa Cecília (1957), A rosa (1957), Metal rosicler (1960), Solombra (1963), Ou isto ou aquilo (1964), Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam do Rio de Janeiro no quarto centenário de sua fundação pelo capitão-mor Estácio de Saa (1965), Poemas italianos (1968) e Ou isto ou aquilo e poemas inéditos (1969). Além desses volumes contendo conjuntos fechados, ainda

foram publicados: Obra poética (1958), Antologia poética (1963), Antologia poética (Lisboa, 1968) e Flor de poemas (1972).

Cecília Meireles escreveu, também, embora este estudo não vá deles se ocupar, ensaios, artigos, livros didáticos, peças de teatro, ficção, crônicas e textos de prosa poética, além de se ter dedicado à tradução.

Estabelecido o objeto de estudo, convenciono que, a partir deste ponto, indicarei sempre o nome da autora através de suas iniciais: CM. O substantivo obra, outrossim, indicará o conjunto de livros em verso publicados pelo poeta, enquanto que livro e volume são reservados para a designação de cada publicação em particular (Viagem, por exemplo, é um livro ou volume).

1.2. Situação do material publicado sobre a obra em verso de CM.

Alguns aspectos da obra em verso de CM já foram investigados e comentados pela pesquisa e pela crítica literárias.

Mário de Andrade informa, em 1939, que são muito variados os poemas de Viagem e os distingue, quanto à articulação da mensagem, em simples e requintados, claros e vagos. Aponta, ainda, rapidamente, a liberação do movimento lírico dentro de esquemas métricos preestabelecidos e a atualização simultânea da precisão e da sugestão vocabulares.²

Em outra oportunidade, no mesmo ano de 1939, Andrade interpreta brevemente o poema "Eco", a fim de demonstrar que a poesia, diferentemente da ciência, é um processo intuitivo de conhecimento.³

Menotti del Picchia, em excerto de ensaio publicado em 1942, destaca, em Vaga música: a) os elementos etéreos, móveis, espec-

trais; o predomínio do surrealismo; a instabilidade decorrente da localização do Eu na zona em que se encontram o consciente e o subconsciente; b) a nostalgia, o desencanto, a tristeza, o ceticismo.⁴

Osmar Pimentel, em "O problema da forma"⁵ e em "O pensamento lírico"⁶, excertos de ensaio publicado em 1943, faz referência à variedade dos metros utilizados em Vaga música e define os poemas aí contidos como sendo, simultaneamente, clássicos (pela nitidez e equilíbrio métrico), modernos (pela correspondência à sensibilidade atual) e simbolistas (pela inserção da área do sonho na do cotidiano); aponta, finalmente, a limpidez e espontaneidade das imagens e sua natureza humano-intemporal.

Paulo Rónai, em 1947, aponta, com base em Mar absoluto e outros poemas, o problema central da poesia ceciliana: a maior ou menor correspondência entre as coisas e seres e o seu padrão metafísico; acrescenta, em seguida, que a esse eixo estão ligados o sentimento de exílio, o movimento, o culto da beleza imaterial e a multiplicidade de sentidos.⁷

Cunha Leão, em excerto de ensaio publicado em 1949, constata a volatilização da sensualidade, a procura da transparência, o devir, a fluidez, a evasão e a instabilidade. Indica, ainda, que essa imaterialidade está condicionada, de um lado, à utilização insistente de um material semântico portador de traços como "leve", "móvel" ou "cintilante" e "simples" e, de outro lado, às transposições de sentido, nas sinestesias, e à indefinição e subversão do sentido, na peculiar justaposição de vocábulos.⁸

Nuno de Sampaio, em 1949, discute o metafisicismo lírico e o purismo: vincula o primeiro à atitude mística do Eu e, por apresentá-lo, percebe na poesia ceciliana um modo de sentir e pen

sar europeu; define o segundo, identificando-o com o lirismo puro do cancionero e do romanceiro e com o purismo sobrenatural dos surrealistas.⁹

João Gaspar Simões, em 1950, constata que os versos passam a ser construídos de acordo com uma realidade prosódica brasileira — e não mais portuguesa, a partir de Vaga música, e que esse procedimento já se apresenta bastante amadurecido em Retrato natural.¹⁰

Andrade Muricy, em 1951/2, refere-se à permanência dos traços simbolistas, à evolução até a essencialidade, à unidade da obra, ao desalento e ao misticismo.¹¹

Murilo Mendes, em 1953, comenta a publicação de Romanceiro da Inconfidência, a que ele chama de "poesia social", e lhe destaca a força poética, o domínio da língua, a erudição e o senso do detalhe histórico.¹²

José Paulo Moreira da Fonseca percebe, em 1957, que os poemas de Canções têm muita "musicalidade"; designa assim tanto o efeito rítmico alcançado com a exploração da redondilha maior, quanto a vagueza da mensagem, resultante da interpenetração contínua e fluente das imagens e das idéias, que perdem, no processo, a plasticidade objetivadora; a consequência é a incorporação do mundo objetivo ao subjetivo, de tal forma que é impossível traçar-se uma linha divisória.¹³

Darcy Damasceno, em 1958, com base em Viagem, Vaga música, Mar absoluto e outros poemas e Retrato natural, determina os três dados essenciais da visão de mundo que é apresentada: o primeiro deles é uma realidade em mutação constante, o segundo é o canto do poeta, que propicia a fixação do perecível, e o terceiro é a instauração de uma realidade original, através do rompi-

mento da lógica discursiva; distingue, também, as duas etapas que ocorrem no relacionamento do Eu com o mundo físico: a do contato sensorial e a da figuração mental; especifica, mais, a postura artística barroca, manifestada no conflito entre a instabilidade das coisas e a ânsia de perpetuidade e no decorrente sentimento de melancolia.¹⁴

Péricles Eugênio da Silva Ramos refere-se, em 1959, a uma visão de mundo impregnada de ascetismo, desalento, mágoa e ceticismo; indica, além disso, o parnasianismo e o simbolismo, nos volumes iniciais, a afirmação e o amadurecimento, em Viagem, e a exteriorização, a partir de Retrato natural.¹⁵

Antônio Cândido & José Aderaldo Castello, em 1964, destacam: a) a linearidade e a uniformidade; b) as três constantes principais: o oceano, o espaço e a solidão; c) os elementos etéreos, a diluição, a desintegração do Eu e as impressões vagas; d) a preferência pelo verso curto, de ritmo leve; e) a linguagem demasiadamente clara, embora rica de imagens.¹⁶

Judith Grossmann constata, em 1966, a existência de um sistema temático que organiza a obra em grupos de poemas presos a um eixo comum; esses eixos distribuem-se bipolarmente, formando duas grandes áreas de base, a área de sombra e a área de sol, que tendem, à medida que a obra se desenvolve, à conciliação e ao equilíbrio. Utilizando, de outro lado, como referência, o relacionamento do Eu com o mundo, consegue delimitar e definir três estágios distintos: há o estágio da "apartada voz inicial", em que o Eu é o centro das coisas (de Viagem a Amor em Leonoreta); segue-se o estágio da "participante voz intermediária", em que o Eu incorpora o mundo (Romanceiro da Inconfidência, Pistóia, cemitério militar brasileiro, Pequeno oratório de Santa Clara, Ro-

mance de Santa Cecília, Canções e "Poemas inéditos"); o terceiro estágio, finalmente, é o da "desvinculada voz final", de libertação, em que a fase inicial é retomada (Solombra e, embora publicado previamente, Doze noturnos da Holanda e O aeronauta).¹⁷

Darcy Damasceno, em 1967, analisa o cromatismo nos volumes publicados até 1958, constatando: a) a visibilidade e a luminosidade; b) a distribuição percentual das cores: branco: 30%; ru bro, verde, amarelo e negro: 53%; prata, cinza e azul: 17%; c) a tendência para os "acordes cromáticos", principalmente para o contraste; d) a localização da luminosidade no mundo físico e o relacionamento da sombra com os estados anímicos e com ambientes; e) a preferência pelo adjetivo, na representação da cor. Reproduz, ainda, o estudo publicado em 1958 — registrado oportunamente por este trabalho, e aponta: em Canções, a mentalização da realidade e a redução do sensorialismo; em Poemas escritos na Índia, a integração com o mundo circundante e a síntese; em Solombra, a abstração da linguagem e o banimento da realidade exterior.¹⁸

Maria Luíza Ramos, em 1969, analisa o "4º motivo da rosa", destacando sua estruturação dualística e a conotação vocabular.¹⁹

Leodegário A. de Azevedo Filho, em 1970, percebendo que o tema central é a fugacidade do tempo e que os poemas estão, com frequência, estruturados dualisticamente, declara barroca a base da cosmovisão apresentada; percebe, mais, o processo impressionista de construção de imagens, a influência simbolista (no lirismo transcendental, na musicalidade e no penumbrismo) e a exploração constante da polifonia, do grafismo e do verso tradicional; por fim, ordena o conjunto: enquanto o penumbrismo dos li-

vros publicados anteriormente a Viagem volta a se condensar na fase final, propiciando a aproximação das duas extremidades cronológicas, ocorre um período de afirmação, de Viagem a Retrato natural, e atinge-se o ponto mais alto em "Doze noturnos da Holanda".²⁰

Gilberto Mendonça Teles verifica, em 1970, que a repetição vocabular, através da qual se pretende a "superação do indizível", é recurso utilizado por todos os principais poetas do modernismo brasileiro, inclusive por CM.²¹

Maria Helena Duarte Marques, apoiada em instrumental fornecido pela semântica estrutural, aponta, em 1970, a "anomalia combinatória" como a base de estruturação do poema "Sugestão", no plano da combinatória sêmica; essa "anomalia" é determinada pela aproximação de lexemas portadores de semas opostos ("humano" e "não humano") e acarreta a atualização de semas virtuais. No plano das relações verticais, por sua vez, constata que a base é a relação opositiva homem vs coisa (que corresponde, aliás, a "humano" vs "não humano"). Demonstra, finalmente, que o poema pode ser reduzido a uma estrutura comparativa ("que A seja B como C_1 , não como C_2 "), na qual os termos comparantes C_1 e C_2 opõem-se na medida em que C_1 prevê "humano", o que não acontece com C_2 .²²

Posteriormente, em material publicado em 1972, Marques discute a incompatibilidade que existe entre os princípios da objetividade, do nacionalismo e da inovação, localizados no projeto modernista, e o espiritualismo, tradicionalismo e universalismo da obra ceciliana. Argumenta que esta se caracteriza pela musicalidade, imponderabilidade e nuance; por um tipo de combinatória em que predomina a conotação; pelo aproveitamento dos recursos sonoros; pela fugacidade — ou seja, por traços e processos pro-

piciadores de "um alto grau de poeticidade", requisito que a habilita à integração no projeto referido. Para que isso aconteça, propõe a revisão do movimento modernista, isto é, daquilo que nele foi produzido.²³

Maria José de Queiroz percebe, em 1972, que a conversão do real em ideal está apoiada, externamente, na estética simbolista, na filosofia hindu, no espiritualismo cristão e no pensamento grego (Platão). Constata, ainda, a adequação da linguagem ao espírito da época, a partir de Viagem, sua redução ao impersonalismo, no Romanceiro da Inconfidência, e, nos volumes finais, o "adensamento do sentido" e o "adelgaçamento da forma".²⁴

Eliane Zagury, em 1973, demonstra a trajetória cíclica do Eu: na fase inicial, até Baladas para el-rei, é assumida uma atitude de renúncia à terra e de concentração no mistério transcendente; no estágio seguinte, de Viagem a "Mar absoluto", a prática de um "pan-misticismo" substitui a figura transcendente pelo universo e seus elementos naturais e intensifica a percepção sensorial; a partir de "Elegia" e "Os dias felizes", no entanto, e até Doze noturnos da Holanda e O aeronauta, a ânsia de fusão mística dá lugar à participação na contigüidade: o Eu considera o mundo sólido, a vida, mas mantém isenção, pois é uma participação sobretudo afetiva; Romanceiro da Inconfidência é o ponto culminante do movimento de aproximação, pois o Eu identifica-se com a vida e participa dela, assumindo as muitas vozes do episódio histórico; a poesia contemplativa de Poemas escritos na Índia e Poemas italianos ainda indica uma participação na vida, mas novamente com isenção; em Canções, Metal rosicler e Solombra, finalmente, o ciclo é fechado, sendo retomado o misticismo dos livros iniciais, agora depurado ao máximo de dados sensoriais.²⁵

Adolphina Portella Bonapace, em 1974, constata que a estrutura semântica do Romanceiro da Inconfidência é assinalada pela tensão entre dados contraditórios e que a trilha do ouro é o eixo dessas articulações. Demonstra, em seguida, que o processo narrativo caracteriza-se pela ambigüidade: primeiro, porque são várias as vozes que se alternam, ou como desdobramentos de um mesmo sujeito de enunciação, ou como sujeitos com visão autônoma; segundo, porque os modos da narrativa estão combinados de maneira peculiar. Demonstra, mais, que a exploração do estrato óptico dos poemas atende a dois objetivos: a) destacar o caráter reflexivo do texto e b) indicar as interiorizações das personagens. Por fim, demonstra que o enunciado evoca constantemente outros enunciados, propondo uma indagação sobre a condição humana e conferindo, junto com os aspectos precedentes, um valor alegórico ao livro.²⁶

Regina Igel, em 1975, revela os traços que caracterizam o tratamento peculiar que é dispensado ao tema da morte em "Doze noturnos da Holanda" e Solombra: hermetismo da linguagem, abandono dos recursos imagísticos utilizados nos demais livros, predomínio de paisagens interiores — e acrescenta que esses predicados são especialmente acentuados em Solombra.²⁷

Os textos metalingüísticos que consegui reunir foram esses. Existem outros, como se pode ver na relação²⁸ que acompanha a Obra poética e no levantamento²⁹ apresentado por Zagury; destes, muitos foram publicados há já vários anos e, alguns, até mesmo no exterior. Os que estão registrados nas páginas precedentes, no entanto, revelaram-se suficientes para os fins pretendidos, conforme se verá em seguida, e, de qualquer forma, distribuem-se por um vasto período de tempo, desde 1939 até 1975, estando in-

cluídos entre eles os trabalhos mais extensos publicados sobre a poesia de CM, isto é, os de Damasceno, Azevedo Filho e Zagury.

Alguns dos trabalhos registrados atendem às exigências de caráter científico e revelam o necessário rigor metodológico; é o caso das pesquisas de Damasceno (sobre o cromatismo), Marques (análise de "Sugestão"), Grossmann e Bonapace, que fazem supor ou indicam claramente o estabelecimento de critérios objetivos para a coleta, manipulação e organização de dados, além de suas conclusões estarem amparadas em evidências esclarecedoras e fartas; nos casos de Marques e Bonapace ainda ocorre a incorporação de terminologia técnica precisa. Também o levantamento de dados efetuado por Teles resulta de procedimento cientificamente orientado, embora não pretenda ser mais que uma referência em trabalho dedicado a Drummond.

Dois outros estudos, bastante pretensiosos, merecem, contudo, restrições: o de Zagury, que não formaliza de maneira uniforme a manipulação dos dados dos diferentes volumes, e o de Azevedo Filho, cujo processo analítico carece de contenção e tende à valoração.

O restante do material é constituído ou por simples notas informativas, como as de Muricy, Cândido & Castello e Mendes, ou por ensaios mais ou menos longos, que manipulam dados sem a pretensão de elucidar definitivamente o problema e sem preocupações metodológicas rígidas; os trabalhos de Andrade, Picchia, Rónai, Pimentel, Leão, Sampaio, Simões, Fonseca, Silva Ramos, Marques (discussão do projeto modernista), Damasceno ("Poesia do sensível e do imaginário"), Ramos, Queiroz e Igel estão neste segundo grupo.

Independentemente, porém, do valor científico da pesquisa,

esses diversos trabalhos, apoiados na intuição do estudioso ou em resultados de análise racionalmente instrumentalizada, têm coincidido na indicação e investigação de principalmente três atributos da obra ceciliana: a bipolaridade, a vagueza e a articulação de fases.

A bipolaridade. Grossmann, que a investiga mais amplamente, revela a existência de duas grandes áreas temáticas: a área de sol e a área de sombra; Marques aponta a justaposição do homem à coisa, Queiroz, a conversão do real em ideal, Bonapace, a tensão entre o bem e o mal, Ramos, a oposição entre vida e morte, Damasceno, a passagem do sensível ao conceitual, Zagury, a relação Eu/outro, Pimentel, a natureza humano-intemporal das imagens e Azevedo Filho, o conflito entre a terra e o céu, entre o racional e o irracional, entre o sensível e o abstrato.

A vagueza. Cândido & Castello falam dos elementos etéreos, da diluição, da desintegração do Eu; Picchia aponta a mobilidade, a instabilidade, o lirismo surrealista; Fonseca indica a diluição da mensagem. De outra perspectiva, Marques demonstra a "anomalia combinatória", Bonapace, a ambigüidade do processo narrativo, Damasceno, o rompimento da lógica discursiva, Sampaio, o processo surrealista de composição e Teles registra o emprego da repetição vocabular.

A articulação de fases. Zagury, que pesquisou o relacionamento do Eu com o mundo, encontrou seis estágios: misticismo, "pan-misticismo", participação na contigüidade, participação, contemplação, misticismo; Grossmann propõe três: a voz apartada, a voz participante, a voz desvinculada; Azevedo Filho vê quatro: penumbrismo, afirmação, culminância, penumbrismo; Queiroz propõe quatro: ausência, adequação, impersonalismo, desnudamento.

Esses são os pontos que têm preocupado mais intensamente os estudiosos da obra cecilianiana, o que não quer dizer a resolução de todos os problemas, nem a efetivação de todas as demonstrações necessárias. Ao contrário, se apenas o trabalho de Grossmann resulta numa visão ampla e documentada da bipolaridade e se apenas o de Zagury cumpre essa função em relação à articulação de fases, não há sequer um que faça o mesmo em relação à vagueza, pois Bonapace limita sua pesquisa ao Romanceiro da Inconfidência e Marques, ao poema "Sugestão".

Freqüentemente referidos, mas menos estudados, são o misticismo, a depuração da linguagem, a ligação com o simbolismo e a fugacidade do tempo.

Todo esse material constitui já um acervo de dados sobre a obra em verso de CM. Isso significa que o processo dialético obra literária vs crítica dessa obra está em movimento e, então, na mesma medida em que a obra justifica e informa a crítica, esta informa e acrescenta àquela; certos dados são lançados e passam a habitar o espaço marginal à obra, condicionando a sua apreciação ou, pelo menos, propondo alguns caminhos para o leitor. Novos estudos que venham a ser desenvolvidos devem, conseqüentemente, considerar também esse material, a fim de estabelecer a continuidade da pesquisa, confirmando ou contestando o que está feito.

1.3. Formulação dos objetivos.

A leitura dos poemas de CM põe-nos em contato com um universo significado que se revela esquivo à ordenação racional. Diversos trabalhos publicados sobre a obra da autora apontam essa particularidade, falando em diluição da mensagem, mobilidade, flui-

dez, instabilidade, etc.

Se perguntamos, por exemplo, o que quer dizer o verso "convém que o sonho tenha margens de nuvens rápidas"³⁰, qualquer resposta que se dê inclui um "parece" ou "tenho a impressão", pois não está claro o seu sentido. Certas posições estão preenchidas com vocábulos que não correspondem semanticamente às expectativas lógicas e/ou lingüísticas que a articulação sintática desencadeia.

Dois estudos propuseram-se a análise mais precisa e concreta desse problema. Damasceno reconhece, na autora, a "faculdade de convulsionar a lógica discursiva, renomear os seres, transmutar-lhes os atributos"³¹; Marques, tomando como referência a relação substantivo/adjetivo, demonstra que essa faculdade é exercida através da "não-satisfação das restrições seletivas dos substantivos"³² por parte dos adjetivos, ou seja, através da "anomalia combinatória". Ambos os estudos coincidem, portanto, no reconhecimento de que a vagueza ou instabilidade do sentido é atualizada através de uma "convulsão" — lógica e/ou lingüística.

Dando por determinada a qualidade vagueza, ou instabilidade, na poesia ceciliana e de posse da demonstração de que o abandono das fórmulas convencionais de estruturação do significado contribui para a sua atualização no poema "Sugestão", este trabalho procurará responder às seguintes questões:

a. O abandono das fórmulas convencionais de articulação semântica dos vocábulos, no plano do sintagma, de que resulta a vagueza ou instabilidade do sentido, conforme demonstração de Marques, é processo que caracteriza toda a obra em verso de CM?

b. É possível, com base na freqüência percentual de ocorrência desse processo, propor a existência de fases na poesia ceci-

liana?

c. Já que o abandono das fórmulas convencionais de articulação semântica dos vocábulos é um procedimento ao nível do sintagma, é possível vincular a vagueza da poesia ceciliana também a alguma peculiaridade da organização semântica que ordena o eixo do paradigma?

Conforme a formulação das questões já deixa implícito, este trabalho reconhece no poema um produto artístico feito com palavras. A investigação pretendida nortear-se-á por essa evidência, servindo-se de procedimentos e fundamentos fornecidos pela ciência lingüística. Coerentemente com essa posição, deixam de interessar, para a elucidação das questões, elementos determinantes da obra, mas prévios e externos, como as intenções da autora, seu modo de ser, o momento histórico e o período artístico. A quantificação dos dados, por outro lado, terá em vista a precisão dos resultados, devendo constituir um recurso e não um fim.

2. PROVIDÊNCIAS TÉCNICAS.

2.1. Caracterização do material a ser coletado.

Ferdinand de Saussure indica que os signos lingüísticos são organizados por relações estabelecidas em dois planos distintos: plano do sintagma e plano da associação.³³

Relações sintagmáticas são aquelas que se estabelecem entre os signos ordenados sucessivamente num enunciado; permitem que e lementos 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 ca pazes de preencher, alternadamente, uma mesma posição contextual; em oposição às precedentes, podemos, como Samuel R. Levin, dizer que é externa a característica assim tomada como referência³⁴; ontem, muito, suavemente e aqui, por exemplo, são associa dos 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"³⁵.

O estudo desses dois planos, em um certo enunciado, orientar-se-á, conseqüentemente, por esta segunda perspectiva: já que

o enunciado apresenta 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 atendimento das questões formuladas no capítulo introdutório efetivar-se-á através da investigação desses dois planos de relações no discurso poético ceciliano: a investigação do plano sintagmático permitirá a localização e a quantificação do artifício combinatório detectado por Marques e a investigação do plano associativo — ou paradigmático, conforme proposta mais recente, elucidará a terceira questão.

A manipulação exaustiva de todas as classes de palavras que compõem o discurso referido propiciaria a este estudo resultados amplos e precisos, se recursos eletrônicos estivessem à disposição do pesquisador. Outro procedimento existe, contudo, de rendimento igualmente satisfatório e com a vantagem da praticabilidade: consiste na especificação de um corpus representativo que, analisado, leve a resultados extensíveis a todo o conjunto que o forneceu. As considerações que se seguem procuram demonstrar como o enunciado lingüístico autoriza a adoção desse procedimento.

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 cada classe

de palavras é determinada pela perspectiva geral assumida na composição do enunciado. Isso significa, de um lado, que a atuação individual 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"³⁶ e, enquanto tal, obedece a certos critérios que lhe dão coerência e o sistematizam.

O isolamento de uma classe de palavras, a investigação de sua articulação interna e a análise de suas relações sintagmáticas tornam possível, em razão do que foi exposto, a definição das características básicas da linguagem de um autor; neste estudo específico, permitirão o esclarecimento das questões propostas.

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 linguístico; o estudo de Jean Cohen, sobre a linguagem poética dos autores franceses,³⁷ e o estudo de Modesto Carone Netto, sobre a "combinatória semântica peculiar" da linguagem poética de Trakl, poeta austríaco deste século,³⁸ demonstram a veracidade da afirmação e representam, assim, um apoio para a escolha feita.

A descrição que Eurico Back & 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"³⁹, 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.

Como medida de contenção, limitarei a manipulação pretendida às três últimas subclasses, compondo um corpus tanto homogêneo quanto rico, pois, ao mesmo tempo em que se identificam pela qualidade "abertura", apresentam também 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 o substantivo, exprimindo aparência, modo de ser, ou qualidade"⁴⁰.

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 dessa intitulação;
- c) tratar-se da segunda ocorrência de uma fórmula no mesmo poema.

2.2. Demarcação das áreas de levantamento.

A quantidade de livros de poemas escritos por CM é razoavel

mente 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 CM omitiu, na primeira edição da Obra poética, os títulos lançados anteriormente à publicação de Viagem, embora se indicasse que ali estava reunida "toda a sua poesia até o momento publicada"⁴¹; essa atitude propicia o isolamento de um primeiro grupo de livros: aqueles cuja paternidade foi socialmente assumida pelo poeta, na sua maturidade, ou seja, 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 sequência cronológica: 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, já 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 absoluto⁴²:

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"⁴³; 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 umas às outras constituindo agrupamentos bem delimitados; conseqüentemente, torna-se irrelevante a inconveniência alegada, 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.

3. INVESTIGAÇÃO DO EIXO SINTAGMÁTICO.

3.1. 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, do 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, fi-

ca 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 Marques e ocorrências dela são encontradas, na poesia ceciliana, 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, já que 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 músicas, 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.

Cohen chama de impertinentes os adjetivos que, como surdo e

douradas, revelam-se semanticamente estranhos ao substantivo a que estão subordinados.⁴⁴ 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"⁴⁵, pois o poema é "uma técnica lingüística de produção de um tipo de consciência que o espetáculo do mundo normalmente não produz"⁴⁶.

A "infração do código da fala", em Cohen, e a "anomalia combinatória", em Marques, são conceitos que implicam a atribuição de um caráter "negativo" à linguagem poética e merecem restrições, pois, como Zagury esclarece, "a linguagem especial da poesia não quer significar patologia, uma vez que não pode contrariar as possibilidades expressivas potenciais na língua"⁴⁷.

Daniel Delas & Jacques Filliolet escapam à noção de desvio

em Linguística e poética⁴⁸. 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"⁴⁹.

São opostas as perspectivas assumidas por Cohen e por Delas & 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 Cohen, o poético resulta de uma "infração", em Delas & Filliolet, tem uma dimensão específica; no primeiro caso, 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 & F:	signo poético	→	atualização do "que não pode ser dito"
	<hr/>		<hr/>
	(- denotação)	→	(+ conotação)

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 no início deste capítulo corresponde perfeitamente 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;⁵⁰ sobre essa descrição, na medida em que hierarquiza funcionalmente dois níveis distintos de significação, podem ser projetadas as proposições de 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 satisfatória⁵¹:

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 introdutória, 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"⁵²; há textos que apresentam uma isotopia complexa: 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.

Assim, este subcapítulo enfatizou 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.

3.2. 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 determinava o registro da seqüência, sem que houvesse a preocupação de conhecer o seu sentido. Essa análise das relações sêmicas era feita após a retirada do sintagma do verso ou estrofe em que estava inserido.

Sintagmas como sentimentos profundos foram banalizados pelo uso, como lembra Carone Netto, e o falante eventualmente nem se

dá conta de sua especificidade,⁵³ 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 efetuará, 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 extensão 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.

3.3. Resultados.

3.853 vezes o adjetivo aparece nos oito volumes de CM, 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 e encontram-se especificados no Apêndice: 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 1, tendo ao lado a freqüência percentual dos casos de combinação semântica peculiar.

QUADRO 1 - Os casos de combinação semântica peculiar (C.S.P.).

Livros	Total de adjetivos	Casos de C.S.P.	Freqüência percentual dos casos de C.S.P.
<u>VI</u>	460	141	30,6%
<u>VM</u>	484	122	25,2%
<u>MA</u>	601	146	24,2%
<u>RN</u>	514	175	34,0%
<u>RI</u>	1.157	274	23,6%
<u>CA</u>	171	57	33,3%
<u>MR</u>	303	91	30,0%
<u>SO</u>	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 de notado 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 freqüência são VM, MA e RI, respectivamente com 25,2%, 24,2% e 23,6%.

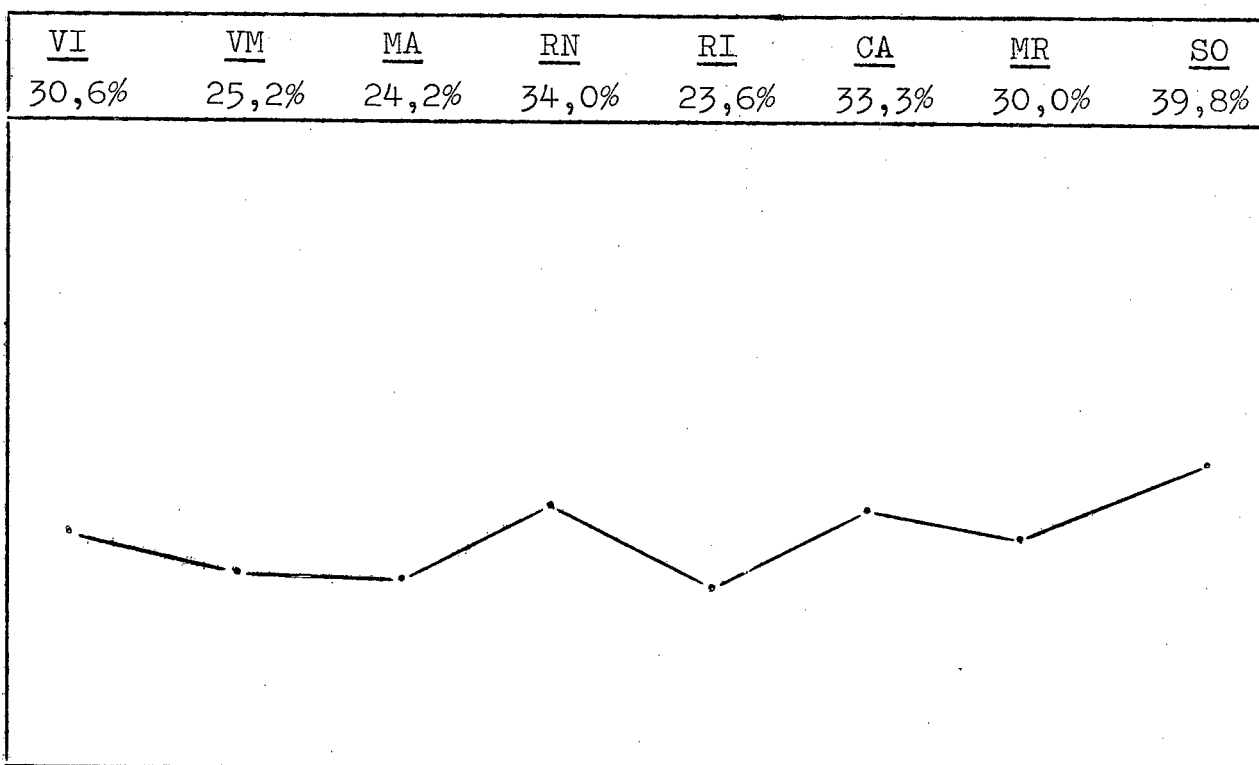
A proporção percentual de ocorrências registrada em SO destaca-se efetivamente das demais, principalmente se a contrastamos com a de RI. É surpreendente, de outro lado, que sejam tão semelhantes os valores percentuais revelados em VM, MA e RI; fica evidente que não se encontra necessariamente na peculiaridade das relações sêmicas o traço distintivo entre a poesia lírica e

a poesia épica de CM, 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 CM, ao longo dos oito livros, no que diz respeito ao emprego sistemático desse recurso lingüístico.

FIGURA 1 - Gráfico da freqüência percentual dos casos de C.S.P.



A leitura do gráfico que a Figura 1 apresenta leva à percepção de um movimento inicial, descendente, de VI a MA, cujo término

no 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.

Proposta a leitura do gráfico, procurarei estabelecer um paralelo entre os dados fornecidos pelo mesmo e a divisão em fases apresentada por Zagury, que é, dentre as que foram localizadas, a mais detalhada e documentada.

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 estende 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 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 acima se a frequência percentual registrada em RN estivesse próxima daquelas registradas em MA e RI; está nesse volume, portanto, o elemento de divergência entre as duas articulações. Feita essa 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 freqüente da C.S.P. e, em consequência, um sentido proporcionalmente mais vago. Simplificadamente, essa correspondência apresenta-se como a seguir: + depuração mística → + C.S.P.

3.4. Demonstração.

Procurarei, neste subcapítulo, apontar os diversos casos de combinação semântica peculiar encontrados em um poema de SO, 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 ampulheta
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"

4ª estrofe e verso final:

"... — presa estou, como a rosa e o cristal, nas ares-
[tas
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.

4. INVESTIGAÇÃO DO EIXO PARADIGMÁTICO.

4.1. O substrato adjetival da obra.

O adjetivo foi encontrado 3.853 vezes preenchendo a posição A das fórmulas SA, AS e ASA. A posição é equivalente, nas três fórmulas, já que se trata sempre da função de adjunto de uma locução nominal; por esse motivo, os termos que nelas ocorrem são co-partícipes e mutuamente substituíveis. Constituem, no seu conjunto, uma classe que foi sendo organizada à medida que a obra se desenvolvia: dentre todos os adjetivos que a língua portuguesa coloca à disposição do falante, esses foram selecionados, pelo poeta, de acordo com as necessidades e determinações contextuais. A organização interna dessa classe resulta, então, dos critérios que orientaram a seleção de seus termos; como tais critérios foram propostos pela obra, o conhecimento da organização estabelecida não apenas esclarece os critérios como leva às diretrizes estruturais da própria obra.

Existem adjetivos utilizados muito mais freqüentemente que outros: de um lado estão aqueles que aparecem constantemente em todos os volumes; de outro, aqueles que são empregados com insistência em um único volume. Esse material quantitativamente representativo é que será considerado na investigação do eixo paradigmático da linguagem poética de CM.

Os adjetivos que aparecem em todos os oito volumes constituem o que se pode chamar de substrato lingüístico, pois sua funcionalidade nunca é esgotada e são sempre reutilizados. Propostos inicialmente em VI, são requeridos sucessivamente em cada um dos sete volumes seguintes. São em número de 22, aparecem pelo menos uma vez em cada volume e estão registrados, neste traba-

lho, no Quadro 2, através de sua forma masculina e singular.

É evidente que um inventário como esse tem uma utilidade sobretudo operacional, dada a sua representatividade, e não deve ser encarado como algo fechado; a consideração de um nono volume acarretaria, eventualmente, a exclusão de um termo ou outro, assim como a retirada de um dos oito livros trabalhados poderia propiciar a inclusão de mais um ou dois termos. A validade da amostra, no entanto, permanece: os livros que a forneceram estão entre os mais importantes e extensos da obra da autora e, além disso, dada a diversidade de contextos que seus termos preenchem, apresenta, concentradas, as características básicas da classe.

4.1.1. A organização opositiva.

Os vinte e dois lexemas especificados no Quadro 2 constituem um material semântico relacionado a zonas de sentido diversas: movimento, tamanho, cor, etc.; a organização do inventário permitirá, num primeiro momento, determinar a configuração que certas zonas de sentido assumem na obra⁵⁴ e, num segundo momento, estabelecer o sistema geral ao qual estão vinculadas todas as configurações específicas.

Há uma proposta articulatória que, dada a sua evidência, não deixa margem a dúvidas. Os lexemas branco e negro compõem o eixo semântico "ausência de cor" e são diferenciados, por oposição, através dos semas respectivos "excedente" e "não excedente". Os lexemas eterno e breve, que compõem o eixo "medida temporal", também apresentam os semas "excedente" e "não excedente", pelos quais se diferenciam. Acontece o mesmo, enfim, com grande e pequeno, que compõem o eixo "medida espacial", e com denso e tênue, que compõem o eixo "medida de densidade": a presença do sema "exce-

QUADRO 2 - O substrato adjetival da obra e o número de ocorrências em cada volume.

Livros:	<u>VI</u>	<u>VM</u>	<u>MA</u>	<u>RN</u>	<u>RI</u>	<u>CA</u>	<u>MR</u>	<u>SO</u>
Adjetivos:								
<u>aberto</u>	6	4	2	5	6	1	1	2
<u>alto</u>	5	8	9	6	19	2	7	4
<u>amargo</u>	4	2	2	4	6	2	1	1
<u>antigo</u>	7	8	15	10	15	7	5	6
<u>branco</u>	3	6	14	5	4	1	2	2
<u>breve</u>	1	1	2	2	3	2	3	2
<u>certo</u>	3	1	4	1	2	1	2	2
<u>claro</u>	5	9	9	8	11	1	9	1
<u>denso</u>	3	4	6	7	5	2	2	1
<u>duro</u>	1	3	4	3	16	2	3	1
<u>eterno</u>	8	6	2	2	6	1	1	1
<u>frágil</u>	1	4	3	4	1	1	3	4
<u>grande</u>	7	1	11	9	56	6	1	3
<u>humano</u>	1	7	9	9	13	2	3	5
<u>imóvel</u>	4	1	3	1	1	1	3	3
<u>negro</u>	3	6	3	5	31	1	3	2
<u>pequeno</u>	2	3	4	7	8	2	5	1
<u>puro</u>	4	3	6	7	6	4	2	1
<u>secreto</u>	4	3	3	7	5	1	3	1
<u>tênue</u>	1	5	5	5	2	3	10	1
<u>triste</u>	7	7	9	7	23	2	3	3
<u>vago</u>	4	2	8	5	8	5	3	2
Soma:	84	94	133	119	247	50	75	49

dente" nos lexemas grande e denso diferencia-os de pequeno e tê-nue, respectivamente, que contêm o sema oposto "não excedente". Realmente, atribuímos: a denso, muita matéria em proporção ao volume; a eterno, a duração ilimitada; a branco, o conjunto de todas as cores; a grande, o tamanho maior que o ordinário; e a tê-nue, breve, negro e pequeno, inversamente, a limitação.

Configura-se, dessa forma, em cada par, uma oposição entre realidades antitéticas, isto é, realidades que, sendo uma a negação da outra, são mutuamente previsíveis: a proposição do conceito apresentado por breve torna necessária a proposição do conceito apresentado por eterno, pois só se tem consciência de uma duração limitada na medida em que ela se opõe a uma duração ilimitada — e vice-versa. Assim sendo, estabelece-se um movimento conceitual dialético entre breve e eterno, que não se resolve, contudo, já que inexistem no inventário termos intermediários e já que a eliminação de um pólo implicaria a eliminação simultânea do oposto. A estrutura antitética é, então, conflituosa, pois um elemento não existe autonomamente e sim como contrapeso ao elemento oposto; é, também, dinâmica, pois enquanto o elemento A aponta para o elemento B, este aponta ao mesmo tempo para aquele, de maneira que breve acaba existindo através de eterno e eterno através de breve, indefinindo-se as identidades.

Essa natureza bipolar da poesia ceciliana já foi destacada, como ficou claro no capítulo introdutório, por Grossmann, Marques, Queiroz, Bonapace, Ramos, Damasceno, Pimentel, Zagury e Azevedo Filho. O presente trabalho está comprovando que realmente a obra, no seu todo, está assim construída, pois, isolada uma classe de palavras e verificados os seus termos de maior recorrência, constatou que essa amostra contém quatro pares opositi-

vos perfeitamente delineados e, mais, que integram eixos semânticos especialmente significativos: tempo, espaço, consistência e cor.

É evidente, por outro lado, que a oposição é uma relação previsível em uma série paradigmática, já que é uma forma de equivalência. O que não deve ficar obscurecido, no entanto, é que a amostra em questão é, primeiramente, reduzida — contém 22 elementos, e, em segundo lugar, representativa — são os elementos mais assiduamente empregados; se, dadas essas especificações, percebe-se que o esquema estrutural mais explícito — porque perfeitamente delineado, e menos ocasional — porque atualizado quatro vezes, é o esquema opositivo, então isso quer mesmo significar que, no ato da seleção, o critério básico a partir do qual foi a obra servindo-se da língua era: se x, então o seu oposto.

Os 14 lexemas restantes não propõem, de maneira igualmente clara, um esquema articulatório. Se tomamos, no entanto, três dos lexemas que revelaram possuir o sema "excedente": eterno, denso e grande, podemos colocar ao seu lado, associando-os à mesma idéia de extrapolação e, conseqüentemente, de transcendência: antigo, alto, duro, imóvel e puro. Chamemos a esse conjunto de "sobre-humano", na medida exata em que contém a idéia de transcendência. Assim fazendo, podemos opor-lhe um conjunto "humano", constituído, naturalmente, por breve, tênue e pequeno, mais os lexemas que podem ser associados à idéia de limitação: frágil e humano.

Tomemos, em seguida, o lexema branco e associemos a ele claro, sob o aspecto visual, e aberto, com base no sema "excedente" ou na idéia de extrapolação; de outro lado, associemos secreto e vago a negro, com base no sema "não excedente", isto é,

com base na idéia de limitação.

O grupo formado ao redor de eterno constitui, como se viu, uma classe que pode receber o sema "não humano"; o grupo formado ao redor de breve, por sua vez, pode ser descrito pelo sema oposto "humano". Da mesma forma, o grupo formado ao redor de branco pode ser descrito pelo sema "claro" e, opostamente, pode-se atribuir o sema "não-claro" ao grupo formado ao redor de negro. Basta, agora, anexar amargo e triste ao conjunto "humano" e certo ao conjunto "claro" e teremos organizado todos os lexemas do substrato, conforme se pode ver na esquematização que o Quadro 3 apresenta.

A organização semântica do substrato adjetival da obra, apresentada no Quadro 3, foi, como vimos, "proposta" pela própria amostra, até certo ponto, e, a partir de determinado momento, "admitida" por ela.

O esquema opositivo fica, assim, confirmado, revelando, agora, ter como referência as oposições "humano" vs "não humano" e "claro" vs "não claro" — registradas, também, respectiva e accentuadamente, por Zagury e Grossmann. Certos termos, convém lembrar, podem deslocar-se do grupo "humano" para o "não claro" e deste para aquele, como vago; outros, como certo, podem deslocar-se do grupo "claro" para o "não humano" e vice-versa.

Alguns dos traços que caracterizam o conjunto "não humano" são "resistente" (antigo, duro, denso, eterno e imóvel), "não emocional" (todos), "não cultural" (todos), além, é claro, de "excedente"; no conjunto "humano" podem ser apontados, entre outros, os traços: "não agradável" (amargo e triste), "não resistente" (frágil e breve), "emocional" (triste), "não cultural" (todos) e "não excedente"; no conjunto "claro" destacam-se: "ní-

QUADRO 3 - Organização bipolar do material semântico apresentado pelo substrato adjetival da obra.

"não humano"	(<u>antigo</u> <u>alto</u> <u>denso</u> <u>duro</u> <u>eterno</u> <u>grande</u> <u>imóvel</u> <u>puro</u>	~	"claro"	(<u>aberto</u> <u>branco</u> <u>certo</u> <u>claro</u>
≠						
"humano"	(<u>amargo</u> <u>breve</u> <u>frágil</u> <u>humano</u> <u>pequeno</u> <u>tênue</u> <u>triste</u>	~	"não claro"	(<u>negro</u> <u>secreto</u> <u>vago</u>

Convenções: (: inclui
 ~ : associa-se a
 ≠ : opõe-se a

tido" (certo e claro), "não isolado" (aberto) e "excedente"; os traços "isolado" (secreto), "não nítido" (vago) e "não excedente", entre outros, caracterizam o conjunto "não claro". É possível, assim, a partir desses traços, ir dando configuração ao modelo místico convencional que diversos estudos apontam na poesia cecilianiana e que opõe um Eu frágil e limitado a um Outro perfeito e desejado.

A organização semântica antitética da classe dos adjetivos, revelada no eixo paradigmático, é que este estudo propõe, então, como outro fator de vagueza na poesia de CM, na medida em que reflete a bipolaridade da própria obra. A estrutura bipolar desta contém elementos inconciliáveis, mas, ao mesmo tempo, porque opostos antiteticamente, previstos uns nos outros e necessitados uns dos outros. Esse "opor-depender", justamente, caracteriza um modo de ser que é instável e que não pode ser definido linearmente: há sempre um segundo plano a ser considerado.

Os lexemas através dos quais é construído o universo poético ceciliano, em consequência, não apenas estão combinados de uma forma que torna impreciso o sentido, como também caracterizam bipolarmente a mensagem, estabelecendo dois centros gravitacionais que simultaneamente se atraem e se antagonizam, levando à indefinição. Retomando o exemplo de breve e eterno: a partir de breve se tem, necessariamente, a noção de eterno, ou seja, há um impulso para além do próprio breve; no entanto, breve e eterno são opostos e, nesse impulso para além, não pode ocorrer a alienação de breve, pois isso implicaria a descaracterização de eterno; em consequência, atingir eterno implica necessariamente o desencadeamento do impulso contrário na direção de breve. Um verso como "também é ser, deixar de ser assim" (MA, 266) atualiza

poeticamente essa atração-repulsão, configurando a seguinte proposição: A = B → B = A (se deixar de ser é igual a ser, então ser é igual a deixar de ser). O exemplo evidencia a instabilidade conceitual propiciada pela organização bipolar do material semântico.

4.1.2. Demonstração, em poemas, da organização bipolar.

"Canção quase inquieta" (VM, 148-9) é um poema que tanto demonstra a natureza bipolar do Eu e a relação mística Eu/Outro, quanto exemplifica uma organização baseada na articulação de elementos antitéticos.

Num primeiro momento, são manipulados, de forma analítica, alguns elementos lingüísticos ou poéticos semanticamente opostos, como eterna estrela e vaga incerta (opõem-se os dois substantivos — "elevado"/"não elevado", os dois adjetivos — "estável"/"não estável" e a ordem de cada seqüência — AS/SA), meu pé e meu cabelo ("não elevado"/"elevado"), luz e espuma (projeção metonímica do par estrela/vaga), extremidade e planície ("não amplo"/"amplo") e estandartes do vento e sepulcros fechados ("liberto"/"não liberto"). Essa manipulação analítica de elementos semanticamente opostos prepara o enunciado sintético do desmembramento do Eu: "E eu me partindo, dentro de mim", e, no final, "Que eu sou gota de mercúrio,/dividida".

Num segundo momento, a introdução da função lingüística conativa⁵⁵ justapõe analiticamente emissor (Eu) e destinatário ("Fazedor da minha vida"); configura-se uma relação mística conflituosa, caracterizada através de proposições opositivas ("ando contigo — e sozinha" e "vivo longe — e acham-me aqui..."), encaminhando-se o poema para a formulação da súplica pela fusão

mística entre emissor e destinatário: "reúne-me em tua mão!".

Destacada a organização semântica bipolar que ultrapassa os limites da classe dos adjetivos, atingindo o todo do poema "Canção quase inquieta", considerarei, em seguida, em outros textos, apenas o material que está servindo de base para este estudo, o adjetivo, nas fórmulas SA e AS. Procurarei utilizar os semas referenciais "humano" e "não humano", a fim de sistematizar a manipulação, ficando claro que substituem, em alguns casos, a concretização local da referência geral.

Texto primeiro: "Para pensar em ti todas as horas fogem"
(SO, 711).

Há quatro ocorrências das fórmulas SA e AS, três das quais com adjetivos pertencentes ao substrato:

"o tempo humano expira em lágrima e cegueira"

"deste instante que habito — ai, meu domínio triste"

"e depois o silêncio. E teus olhos abertos"

"da vida à Vida, suspensas fugas"

O sema "humano" inclui humano, triste e suspensas, que se opõem a abertos, cuja referência é o sema "não humano" ou "claro". Essa organização opositiva reflete a oposição vida vs Vida desenvolvida pelo poema, da qual é consequência.

Texto segundo: "Grilo" (VI, 118-9).

A fórmula SA ocorre sete vezes e nenhuma ocorrência existe da fórmula AS; dos adjetivos utilizados, apenas um pertence ao substrato: amarga. Eis os versos:

"no escuro do quarto do menino doente"

"os pulsos hirtos"

"mas dentro dos olhos há um sol contente"

"no sonho mágico do menino moribundo"

"gota amarga"

"dos olhos frios"

O sema "humano" inclui doente, hirtos, moribundo, amarga e frios, que se opõem a contente e mágico, cuja referência é o sema "não humano". Essa organização opositiva reflete a oposição realidade vs sonho desenvolvida pelo poema, da qual é consequência.

Texto terceiro: "O principiante" (RN, 355-6).

Três vezes ocorrem as fórmulas SA e AS; nelas, puro é o único adjetivo pertencente ao substrato. Os versos são estes:

"a obscura linha do seu nome"

"ah, como é leve o átomo puro"

"mas na terra o pálido aluno"

O sema "não claro" ou "humano" inclui obscura e pálido, que se opõem a puro, cuja referência é o sema "claro" ou "não humano"; o poema desenvolve a mesma oposição.

Texto quarto: "Apresentação" (RN, 316-7).

São quatro as ocorrências das fórmulas SA e AS, nenhuma das quais contém adjetivo apresentado pelo substrato:

"aqui está minha voz — esta concha vazia"

"aqui está minha dor — este coral quebrado"

"sobrevivendo ao seu patético momento"

"aqui está minha herança — este mar solitário"

O sema "humano" inclui tanto vazia quanto quebrado, patético e solitário. É necessário destacar que, neste poema, dois pólos bem definidos, o Eu e a Natureza, têm aspectos que se identificam entre si. Os lexemas apresentados acima estão todos vincu-

lados ao pólo Natureza, mas, através da identificação, projetam-se sobre o Eu. Os dois pólos identificam-se, além disso, através do sema comum "não elevado" ou "ligado à terra", que prevê seu oposto antitético "elevado", apesar de este não estar atualizado contextualmente. Essa descrição pode ser objetivada pela fórmula que vem a seguir — na qual se utiliza a seguinte convenção:

Eu = E, Natureza = n, "humano" = h, "não elevado" = ne e "elevado" = e:

$$\frac{E \neq n}{h} = ne (\neq e).$$

Texto quinto: "Cenário" (RI, 639-40).

Há treze ocorrências das fórmulas SA e AS neste texto; vagas, tristes, densas e eterna, apenas, pertencem ao substrato.

Os versos onde as fórmulas aparecem são os seguintes:

"naquela memória escura"

"vagas espumas incertas"

"sobre afogada amargura"

"tristes réus que já morreram..."

"longas lágrimas banharam"

"força de grossas madeiras..."

"por entre luzes acesas"

"daquelas inquietais cenas"

"naus de nomes venturosos"

"com febres nas águas densas"

"iam para eterna ausência"

"por essas lavras imensas"

De um lado, acesas, que apresenta o sema "claro", opõe-se a escura, vagas, incertas e afogada, cuja referência é o sema "não claro"; de outro lado, o sema "humano" inclui tristes e inquiete-

tas, que se opõem a longas, grossas, venturosos, densas, eterna e imensas, cuja referência é o sema "não humano". Essa organização opositiva reflete a oposição opressor vs oprimido desenvolvida pelo poema, da qual é consequência.

Os poemas apresentados validam, como se viu, a informação colhida através da manipulação do material semântico contido no substrato adjetival. Deve ser enfatizado, porém, que, comprovados verdadeiros os resultados atingidos, não se deve supor que a poesia ceciliana se reduza a esses dados; tendo sido revelados por um substrato, significam exatamente o aspecto comum a todos os volumes, ou seja, a característica que marca toda a obra da autora e que é dita, sob este aspecto, básica — mas não única.

QUADRO 4 - O substrato adjetival de cada livro e o número de ocorrências registrado.

<u>VI</u>	<u>VM</u>	<u>MA</u>	<u>RN</u>	<u>RI</u>	<u>CA</u>	<u>MR</u>	<u>SO</u>
<u>aberto</u> (6)							
<u>antigo</u> (7)	<u>alto</u> (8) <u>antigo</u> (8)	<u>aéreo</u> (6) <u>alto</u> (9) <u>antigo</u> (15)	<u>alto</u> (6) <u>antigo</u> (10) <u>azul</u> (7)	<u>alto</u> (19) <u>antigo</u> (15)	<u>antigo</u> (7)	<u>alto</u> (7) <u>antigo</u> (5)	<u>alto</u> (4) <u>antigo</u> (6)
	<u>branco</u> (6) <u>claro</u> (9)	<u>branco</u> (14) <u>claro</u> (9) <u>denso</u> (6) <u>divino</u> (8)	<u>claro</u> (8) <u>denso</u> (7)	<u>claro</u> (11)	<u>claro</u> (9)		
<u>eterno</u> (8)	<u>eterno</u> (6)	<u>fino</u> (6)		<u>dourado</u> (13) <u>duro</u> (16)			<u>frágil</u> (4)
<u>frio</u> (6) <u>grande</u> (7)	<u>frio</u> (12)	<u>frio</u> (9) <u>grande</u> (11)	<u>grande</u> (9)	<u>grande</u> (56) <u>grosso</u> (13) <u>humano</u> (13) <u>imenso</u> (11)	<u>grande</u> (6)		<u>humano</u> (5)
	<u>humane</u> (7) <u>imenso</u> (6)	<u>humano</u> (9) <u>imenso</u> (7) <u>largo</u> (6)	<u>humano</u> (9)				
	<u>negro</u> (6)		<u>longo</u> (12) <u>morto</u> (6)	<u>longo</u> (10) <u>negro</u> (31)		<u>pequeno</u> (5)	
<u>perdido</u> (8)	<u>perdido</u> (15)	<u>perdido</u> (8)	<u>pequeno</u> (7) <u>perdido</u> (8) <u>profundo</u> (7) <u>puro</u> (7)		<u>perdido</u> (6)		
	<u>sereno</u> (6)	<u>puro</u> (6) <u>sereno</u> (6)	<u>puro</u> (6) <u>sereno</u> (6) <u>secreto</u> (7)	<u>rico</u> (10)	<u>puro</u> (4)		
<u>triste</u> (7)	<u>triste</u> (7)	<u>triste</u> (9) <u>vago</u> (8)	<u>triste</u> (7)	<u>triste</u> (23)		<u>tênu</u> (10)	
	<u>verde</u> (9)	<u>verde</u> (14)	<u>verde</u> (7)	<u>vasto</u> (12)	<u>vago</u> (5)		

4.2. O substrato adjetival de cada livro.

O levantamento dos adjetivos que ocorrem um maior número de vezes em cada livro específico revelou os resultados que estão contidos no Quadro 4. Os oito volumes não contêm um número idêntico de poemas ou de versos e não foi possível estabelecer um número de ocorrências mínimo, válido para todos, a partir do qual o termo seria considerado "frequente". Procurei adequar esse número a cada situação específica e, dessa forma, o mínimo de seis ocorrências foi o padrão estabelecido para VI, VM, MA e RN; o mínimo de dez ocorrências ficou valendo para RI, o mínimo de cinco para MR e o mínimo de quatro para CA e SO.

Destaque-se, em primeiro lugar, a relativa uniformidade que o conjunto de substratos independentes apresenta: de modo geral, os mesmos termos são relacionados nas diferentes colunas; de outro lado, do total de trinta e cinco adjetivos diferentes registrados, dezoito pertencem também ao substrato geral da obra visto no Quadro 2, que encontra, assim, uma confirmação.

Cada substrato local, no entanto, apesar de estar integrado à proposta semântica geral, revela certas peculiaridades através das quais pode ser diferenciado dos demais.

O substrato de SO compõe unicamente a oposição "humano" vs "não humano". Os lexemas do grupo "não humano" são alto e antigo; os do grupo "humano" são frágil e humano.

O substrato de MR apresenta-se mais diversificado, pois indica, com claro, a oposição "claro" vs "não claro", embora não a desenvolva. Os lexemas do grupo "não humano" são alto e antigo e os do grupo "humano" são pequeno e tênue.

Em CA também é indicada a oposição "claro" vs "não claro",

através do lexema vago; já antigo, grande e puro compõem o grupo "não humano", opondo-se a perdido, que se localiza no grupo "humano".

O substrato de VI, da mesma forma, indica, com aberto, a oposição "claro" vs "não claro"; antigo, eterno e grande, por sua vez, integram o grupo "não humano" e perdido, frio e triste integram o grupo "humano".

O substrato de VM, por sua vez, como os de MA, RN e RI, compõe as duas oposições e denuncia explicitamente a utilização de dados cromáticos: o sema "claro" aparece em verde, claro e branco e o sema "não claro" aparece em negro; já o grupo "não humano" é formado por alto, antigo, eterno, imenso e sereno, enquanto que humano, frio, perdido e triste compõem o grupo "humano".

Em MA, o sema "não humano" inclui aéreo, alto, antigo, denso, divino, grande, imenso, largo, puro e sereno; "humano" inclui fino, frio, humano, perdido e triste; vago, que tem o sema "não claro", opõe-se a branco, claro e verde, cujo sema é "claro".

O substrato de RN opõe secreto a azul, claro e verde, compondo o esquema "claro" vs "não claro", e opõe alto, antigo, denso, grande, longo, profundo, puro e sereno a humano, morto, pequeno, perdido e triste, compondo a oposição "humano" vs "não humano".

No substrato de RI, finalmente, alto, antigo, duro, grande, grosso, imenso, longo, vasto e rico são incluídos no grupo "não humano" e fino, humano e triste compõem o grupo "humano"; de outro lado, negro, com o sema "não claro", opõe-se a claro e dourado, cujo sema é "claro". O substrato de RI mostra-se peculiar: rico e dourado, que nele estão revelados, apresentam o sema

"cultural", que não consta de nenhum outro inventário e que se o põe ao sema "natural" que encontramos em alto, antigo... tênue e triste.

A organização dos substratos particulares evidencia, então, quando completada, a atualização do esquema bipolar em cada volume e permite, embora essa constatação já vá além dos limites estabelecidos para este trabalho, a percepção de certas tendências distintas⁵⁶.

5. CONCLUSÃO

Este estudo utilizou processos estatísticos, apesar das denúncias de que os mesmos podem se mostrar aleatórios quando empregados na análise textual⁵⁷. 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 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 linguagem do poeta, como também se o seu emprego se dá com intensidade uniforme: nesse momento, o processo estatístico fez-se necessário.

Procurei, ainda, definir a articulação paradigmática de uma classe de palavras e a quantificação dos dados propiciou o isolamento de um inventário representativo. Os resultados obtidos com a investigação sintagmática, tanto quanto aqueles obtidos com a pesquisa paradigmática, solidificaram a visão crítica que se tinha da obra ceciliana e a ampliaram.

Dados de três espécies são fornecidos pelo trabalho e a sua apresentação parcelada, que se segue, tem em vista a clareza e a objetividade.

a. A solução das questões propostas.

A chamada combinação semântica peculiar, um dos recursos ca

pazes de propiciar a instabilidade do sentido, é utilizada sistematicamente na obra de CM, com intensidade relativamente homogênea.

A frequência percentual com que ocorrem os casos de combinação semântica peculiar identifica, no entanto, 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.

A organização semântica do eixo do paradigma, por sua vez, está assentada no esquema antitético. A antítese justapõe realidades que mútua e simultaneamente se atraem e se repelem, pois cada elemento prevê necessariamente o seu contrário, é por ele previsto e, ao mesmo tempo, um é o oposto do outro; essa dinâmica e relativismo confluem para a instabilidade e a indefinição no universo significado.

Assim, a especificidade das relações estabelecidas no eixo do sintagma e no eixo do paradigma contribui decisivamente para a vagueza ou instabilidade na obra poética ceciliana.

b. Outros resultados encontrados.

A unidade da obra: o emprego sistemático de combinações semânticas peculiares, a constante organização bipolar do material semântico e a existência de um substrato lingüístico atualizado em todos os volumes evidenciam a homogeneidade da produção ceciliana.

A correspondência entre o universo significado e a lingua-

gem: maior freqüência percentual dos casos de C.S.P. implica a intensificação do processo, relatado por Zagury, de depuração mística do Eu e, inversamente, a diminuição da primeira acompanha a aproximação Eu/Mundo — RN, apenas, é a exceção.

c. Problema e sugestões para novas pesquisas.

Este estudo encontrou, em RN, um modo de ser específico, pois, embora Zagury o aproxime de RI, localizando nele um Eu que procura aproximar-se da Terra, o livro apresenta uma freqüência percentual de casos de C.S.P. bem mais elevada que a de RI e semelhante à de CA. O problema está, justamente, na comprovação e na elucidação dessa especificidade.

Outros recursos de atuação sintagmática, como a rima, a inversão posicional e o desencontro entre pausa métrica e pausa semântica, também contribuem para a vagueza do sentido; resta saber se o seu emprego, na poesia de CM, acompanha a flutuação percebida no uso da C.S.P.

O material contido no Apêndice, finalmente, constituído pelos sintagmas nos quais encontrei casos de C.S.P., propicia, desde que suficientemente ordenado e valorado, a proposição de uma teoria da metáfora ceciliana: embora circunscrito às fórmulas SA e AS, abrange oito volumes e implica um sentido "figurado" ou "transposto".

NOTAS

- 1 DAMASCENO, Darcy. Obras da autora. In: MEIRELES, Cecília. Obra poética. 3.ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1972. p.69-70. (Col. Luso-brasileira, Série brasileira)
- 2 ANDRADE, Mário de. Viagem. In: ——. O empalhador de passarinho. 3.ed. S. Paulo, Martins/INL, 1972. p.161-4.
- 3 ——. Cecília e a poesia. In: ——, O empalhador, p.71-5.
- 4 PICCHIA, Menotti del. O inconsciente na poesia. In: Meireles, Obra, p.45-7.
- 5 PIMENTEL, Osmar. O problema da forma. In: Meireles, Obra, p.38-9.
- 6 ——. O pensamento lírico. In: Meireles, Obra, p.39-40.
- 7 RÓNAI, Paulo. As tendências recentes. In: Meireles, Obra, p.50-2.
- 8 LEÃO, Cunha. A linguagem poética. In: Meireles, Obra, p.40-2.
- 9 SAMPAIO, Nuno de. O misticismo lírico. In: Meireles, Obra, p.47-9.
- 10 SIMÕES, João Gaspar. Fonética e poesia. In: MEIRELES, Cecília. Obra poética. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958. p.1057-63. (Col. Luso-brasileira, Série brasileira)
- 11 MURICY, Andrade. Cecília Meireles. In: ——. Panorama do movimento simbolista brasileiro. 2.ed. Brasília, Conselho Federal de Cultura/INL, 1973. v.2, p.1163-6. (Col. de Literatura Brasileira, 12)
- 12 MENDES, Murilo. A poesia social. In: MEIRELES, Cecília. Obra poética. 3.ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1972. p.52-3. (Col. Luso-brasileira, Série brasileira)
- 13 FONSECA, José Paulo Moreira da. Musicalidade da poesia. In: Meireles, Obra, p.42-5.
- 14 DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: Meireles, Obra, p.13-36.

- 15 RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. O modernismo na poesia. In: COUTINHO, Afrânio, dir. A literatura no Brasil. 2.ed. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1970. v.5, cap.43, p.113-8.
- 16 CÂNDIDO, Antônio & CASTELLO, José Aderaldo. Cecília Meireles. In: ——. Presença da literatura brasileira; história e antologia. S. Paulo, Difusão Européia do Livro, 1964. v.3, p.114-5.
- 17 GROSSMANN, Judith. Paineis de Cecília Meireles. Cadernos brasileiros, Rio de Janeiro, 8(37):7-20, set./out. 1966.
- 18 DAMASCENO, Darcy. Cecília Meireles; o mundo contemplado. Rio de Janeiro, Orfeu, 1967. 142 p.
- 19 RAMOS, Maria Luíza. O sentimento do eterno. In: ——. Fenomenologia da obra literária. 2.ed. Rio de Janeiro, Forense, 1972. p.216-21.
- 20 AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. Poesia e estilo de Cecília Meireles; a pastora de nuvens. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1970. 199 p. (Col. Documentos Brasileiros, 149)
- 21 TELES, Gilberto Mendonça. Isso é aquilo. In: ——. Drummond - a estilística da repetição. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1970. p.51-63. (Col. Documentos Brasileiros, 148)
- 22 MARQUES, Maria Helena Duarte. As associações lexicais no poema "Sugestão" de Cecília Meireles. Vozes, Petrópolis, 64(7):35-41, set. 1970.
- 23 ——. A obra de Cecília Meireles e o projeto modernista. Vozes, Petrópolis, 66(1):53-6, jan./fev. 1972.
- 24 QUEIROZ, Maria José de. Linguagem e expressão de Cecília Meireles - I. Minas Gerais, Belo Horizonte, 29 jul. 1972. Suplemento literário, 7, n.309, p.6-7
e
———. Linguagem e expressão de Cecília Meireles - II. Minas Gerais, Belo Horizonte, 5 ago. 1972. Suplemento literário, 7, n.310, p.8.

- 25 ZAGURY, Eliane. Estudo crítico. In: ———. Cecília Meireles; notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras. Petrópolis, Vozes, 1973. p.21-97. (Col. Poetas Modernos do Brasil, 3)
- 26 BONAPACE, Adolphina Portella. O "Romanceiro da Inconfidência"; meditação sobre o destino do homem. Rio de Janeiro, São José, 1974. 155 p.
- 27 IGEL, Regina. Despedida à vida e acercamento à morte. Minas Gerais, Belo Horizonte, 28 jun. 1975. Suplemento literário, 10, n.458, p.6-7.
- 28 DAMASCENO, Darcy. Estudos, artigos e reportagens sobre a autora. In: Meireles, Obra, p.74-6.
- 29 ZAGURY, Eliane. Bibliografia da crítica. In: ———, Cecília, p.176-9.
- 30 MEIRELES, Cecília. "Conveniência". In: ———, Obra, p.87.
- 31 DAMASCENO, Darcy, Poesia do sensível, p.21.
- 32 MARQUES, Maria Helena Duarte, As associações lexicais, p.37.
- 33 SAUSSURE, Ferdinand de. Relações sintagmáticas e relações associativas. In: ———. Curso de lingüística geral. S. Paulo, Cultrix/USP, 1969. p.142-7.
- 34 LEVIN, Samuel R. Paradigmas e posições. In: ———. Estruturas lingüísticas em poesia. S. Paulo, Cultrix/USP, 1975. p.33-7.
- 35 BACK, Eurico & MATTOS, Geraldo. Técnica lingüística. In: ———. Gramática construtural da língua portuguesa. S. Paulo, F.T.D., 1972. v.1, p.33.
- 36 ———. Estilística. In: ———, Gramática, v.2, p.723.
- 37 COHEN, Jean. Estrutura da linguagem poética. S. Paulo, Cultrix/USP, 1974. 187 p.
- 38 CARONE NETTO, Modesto. Metáfora e montagem; um estudo sobre a poesia de Georg Trakl. S. Paulo, Perspectiva, 1974. 173 p. (Col. Debates, 102)

- 39 BACK, Eurico & MATTOS, Geraldo. Estrutura da locução substantiva. In: —, Gramática, v.1, p.311.
- 40 ROCHA LIMA, Carlos Henrique. Adjetivo. In: —. Gramática normativa da língua portuguesa. 15.ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1972. p.86-94.
- 41 COUTINHO, Afrânio. Nota editorial. In: Meireles, Obra, p.ix.
- 42 A redução do título é determinada pela exclusão dos "outros poemas".
- 43 BONAPACE, Adolphina Portella. A função do estrato ótico na estrutura do significante. In: —, O "Romanceiro", p.54.
- 44 COHEN, Jean. Nível semântico: a predicação. In: —, Estrutura, p.87-99.
- 45 —. A função poética. In: —, Estrutura, p.170.
- 46 Ibid., p.166.
- 47 ZAGURY, Eliane. Estrutura e tipologia do símile em "Histórias de Alexandre". Vozes, Petrópolis, 64(7):21, set. 1970.
- 48 DELAS, Daniel & FILLIOLET, Jacques. Linguística e poética. S. Paulo, Cultrix/USP, 1975. 251 p. ilustr.
- 49 —. Materiais para a descodificação semântica. In: —, Linguística, p.122.
- 50 HJELMSLEV, Louis. Semióticas conotativas e metassemióticas. In: —. Prolegômenos a uma teoria da linguagem. S. Paulo, Cultrix, 1975. p.121-30. (Col. Estudos, 43)
- 51 BARTHES, Roland. Denotação e conotação. In: —. Elementos de semiologia. S. Paulo, Cultrix/USP, 1971. p.96.
- 52 GREIMAS, A.-J. Isotopia do discurso. In: —. Semântica estrutural; pesquisa de método. S. Paulo, Cultrix/USP, 1973. p.95.
- 53 CARONE NETTO, Modesto. O contra-senso. In: —, Metáfora, p.64.

- 54 Ver, a respeito, os conceitos de forma e substância apresentados por Louis Hjelmslev no capítulo "Expressão e conteúdo" de Prolegômenos a uma teoria da linguagem, às págs. 53-64.
- 55 JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: ——. Linguística e comunicação. 6.ed. S. Paulo, Cultrix, 1973. p.125.
- 56 O material contido nos substratos adjetivais de cada livro é constituído pelos lexemas mais utilizados e, por isso, a presença de dados cromáticos no inventário de VM implica a exploração freqüente dos mesmos no volume; MA, RN e RI também utilizam freqüentemente dados cromáticos, pois seus substratos contêm o dourado, o verde, o azul, o negro, o branco e o claro. Os volumes restantes apenas indicam o aproveitamento da cor em suas amostras (MR, através de claro, VI, através de aberto e CA, através de vago) ou então nada revelam (SO); MR, VI e CA parecem identificar-se, como se vê, mas apenas claro (MR) é um dado explicitamente visual, vago e aberto (CA e VI) não o são. Um grau maior de especificação pode ser atingido, contudo, dilatando-se os substratos. A presença de claro e escuro entre os lexemas que aparecem cinco vezes em VI esclarece que a cor é aproveitada no volume, embora menos acentuadamente que em VM, por exemplo; o mesmo acontece em MR, pois a presença de invisível entre os lexemas registrados quatro vezes aponta a exploração visual (junto com claro). É lógico que VI explicita "afirmativamente" a cor, ao contrário de MR, e isso implica uma gradação; podemos, no entanto, com a finalidade de organizar os oito volumes, aproximá-los. CA, por sua vez, não contém qualquer dado de cor entre os lexemas que utiliza três vezes e SO tem a sua depuração confirmada. Assim, os inventários indicam três graus básicos de cromatismo: a depuração, em CA e SO; a exploração cromática, em MR e VI; a exploração cromática mais acentuada, em VM, MA, RN e RI. Repare-se que, com exceção de RN, a distribuição dos volumes corresponde àquela da Figura 1, relativa à freqüência percentual dos casos de C.S.P.: elevada, em CA e SO (mais

RN); menos elevada, em VI e MR; baixa, em VM, MA e RI. A proposição + C.S.P. → + depuração cromática pode, então, ser formalizada e colocada ao lado das demais proposições que o trabalho compôs, a fim de se destacar a correspondência harmoniosa dos elementos: + C.S.P. → + vagueza, + C.S.P. → + depuração mística e + C.S.P. → + depuração cromática. RN, como já se viu, é a exceção e as proposições devem ser compostas diferentemente: + C.S.P. → - depuração mística e + C.S.P. → - depuração cromática.

- 57 DELAS, Daniel & FILLIOLET, Jacques. Mensagem poética e informação. In: —, Linguística, p.40.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 ABBAGNANO, Nicola. Dialética. In: ——. Dicionário de filosofia. S. Paulo, Mestre Jou, 1970. p.252-7.
- 2 ANDRADE, Mário de. O empalhador de passarinho. 3.ed. S. Paulo, Martins/INL, 1972. 295 p.
- 3 AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. Poesia e estilo de Cecília Meireles; a pastora de nuvens. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1970. 199 p. (Col. Documentos Brasileiros, 149)
- 4 BACK, Eurico & MATTOS, Geraldo. Gramática construtural da língua portuguesa. S. Paulo, F.T.D., 1972. 2v.
- 5 BARTHES, Roland. Elementos de semiologia. S. Paulo, Cultrix/USP, 1971. 116 p.
- 6 ——. Novos ensaios críticos seguidos de O grau zero da escritura. S. Paulo, Cultrix, 1974. 167 p.
- 7 BONAPACE, Adolphina Portella. O "Romanceiro da Inconfidência"; meditação sobre o destino do homem. Rio de Janeiro, São José, 1974. 155 p.
- 8 CÂNDIDO, Antônio & CASTELLO, José Aderaldo. Cecília Meireles. In: ——. Presença da literatura brasileira; história e antologia. S. Paulo, Difusão Européia do Livro, 1964. v.3, p.114-5.
- 9 CARONE NETTO, Modesto. Metáfora e montagem; um estudo sobre a poesia de Georg Trakl. S. Paulo, Perspectiva, 1974. 173 p. (Col. Debates, 102)
- 10 COHEN, Jean. Estrutura da linguagem poética. S. Paulo, Cultrix/USP, 1974. 187 p.
- 11 COUTINHO, Afrânio, dir. Modernismo. In: ——. A literatura no Brasil. 2.ed. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1970. v.5.
- 12 DAMASCENO, Darcy. Cecília Meireles; o mundo contemplado. Rio de Janeiro, Orfeu, 1967. 142 p.
- 13 DELAS, Daniel & FILLIOLET, Jacques. Linguística e poética. S. Paulo, Cultrix/USP, 1975. 251 p. ilustr.

- 14 DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. Dicionário das ciências da linguagem. Lisboa, Dom Quixote, /1973/ 445 p. (Col. Informação e Cultura, 4)
- 15 GENETTE, Gérard. Figuras. S. Paulo, Perspectiva, 1972. 255 p. (Col. Debates, 57)
- 16 GREIMAS, A.-J. Semântica estrutural; pesquisa de método. S. Paulo, Cultrix/USP, 1973. 330 p. ilustr.
- 17 GROSSMANN, Judith. Painele de Cecília Meireles. Cadernos brasileiros, Rio de Janeiro, 8(37):7-20, set./out. 1966.
- 18 HJELMSLEV, Louis. Prolegômenos a uma teoria da linguagem. S. Paulo, Cultrix, 1975. 150 p. (Col. Estudos, 43)
- 19 IGEL, Regina. Despedida à vida e acercamento à morte. Minas Gerais, Belo Horizonte, 28 jun. 1975. Suplemento literário, 10, n. 458, p. 6-7.
- 20 JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. 6.ed. S. Paulo, Cultrix, 1973. 162 p.
- 21 LEVIN, Samuel R. Estruturas linguísticas em poesia. S. Paulo, Cultrix/USP, 1975. 108 p.
- 22 MARQUES, Maria Helena Duarte. As associações lexicais no poema "Sugestão" de Cecília Meireles. Vozes, Petrópolis, 64(7):35-41, set. 1970.
- 23 ——. A obra de Cecília Meireles e o projeto modernista. Vozes, Petrópolis, 66(1):53-6, jan./fev. 1972.
- 24 MEIRELES, Cecília. Obra poética. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958. 1093 p. (Col. Luso-brasileira, Série brasileira)
- 25 ——. Obra poética. 3.ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1972. 779 p. (Col. Luso-brasileira, Série brasileira)
- 26 ——. Poesias completas. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/INL, 1973. 9v.
- 27 MURICY, Andrade. Panorama do movimento simbolista brasileiro. 2.ed. Brasília, Conselho Federal de Cultura/INL, 1973. 2v. (Col. de Literatura Brasileira, 12)

- 28 PRADO E SILVA, Adalberto, org. Novo dicionário brasileiro Melhoramentos. 3.ed.rev. S. Paulo, Melhoramentos, 1965. 4v. ilustr.
- 29 QUEIROZ, Maria José de. Linguagem e expressão de Cecília Meireles - I. Minas Gerais, Belo Horizonte, 29 jul. 1972. Suplemento literário, 7, n.309, p.6-7.
- 30 ———. Linguagem e expressão de Cecília Meireles - II. Minas Gerais, Belo Horizonte, 5 ago. 1972. Suplemento literário, 7, n.310, p.8.
- 31 RAMOS, Maria Luíza. Fenomenologia da obra literária. 2.ed. Rio de Janeiro, Forense, 1972. 255 p.
- 32 ROCHA LIMA, Carlos Henrique. Adjetivo. In: ———. Gramática normativa da língua portuguesa. 15.ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1972. p.86-94.
- 33 SANT'ANNA, Affonso Romano de. Drummond, o "gauche" no tempo. Rio de Janeiro, Lia/INL, 1972. 288 p.
- 34 SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de lingüística geral. S. Paulo, Cultrix/USP, 1969. 279 p.
- 35 TELES, Gilberto Mendonça. Drummond - a estilística da repetição. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1970. 200 p. (Col. Documentos Brasileiros, 148)
- 36 WELLEK, René & WARREN, Austin. Teoria da literatura. Lisboa, Europa-América, /1962/ 388 p. (Col. Biblioteca Universitária, 2)
- 37 ZAGURY, Eliane. Cecília Meireles; notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras. Petrópolis, Vozes, 1973. 181 p. (Col. Poetas Modernos do Brasil, 3)
- 38 ———. Estrutura e tipologia do símile em "Histórias de Alexandre". Vozes, Petrópolis, 64(7):21, set. 1970.

APÊNDICE

Os casos de combinação semântica peculiar (C.S.P.)
registrados nas ocorrências das fórmulas SA, AS e
ASA.

O título do volume que contém o material coletado é identificado no alto de cada página; a coluna da esquerda identifica os diferentes poemas, relaciona-os de acordo com a seqüência proposta pelo volume e aponta a página da Obra poética, 3ª edição, onde estão contidos; a coluna da direita relaciona os casos de C.S.P. encontrados em cada poema.

VIAGEMPoemasC.S.P.

"Epigrama nº 1", p.81.....	<u>espetáculos infatigáveis</u>
	<u>tempos versáteis</u>
"Motivo", p.81.....	<u>sangue eterno</u>
	<u>asa ritmada</u>
"Noite", p.81.....	<u>úmido gosto</u>
"Anúnciação", p.82.....	<u>brilho fino</u>
"Discurso", p.82	
"Excursão", p.83.....	<u>sombra umedecida</u>
	<u>fantasmas insepultos</u>
"Retrato", p.84.....	<u>lábio amargo</u>
"Música", p.84.....	<u>muda alvorada</u>
"Epigrama nº 2", p.85	
"Serenata", p.86	
"A última cantiga", p.86	
"Conveniência", p.87	
"Canção", p.88.....	<u>ondas entreabertas</u>
"Perspectiva", p.88.....	<u>distâncias antigas</u>
	<u>drama sombrio</u>
"Canção", p.89	
"Solidão", p.89.....	<u>montanhas mudas</u>
	<u>frias montanhas</u>
	<u>mar negro</u>
	<u>sonhos sábios</u>
"Aceitação", p.90.....	<u>nascimento mudo</u>
"Epigrama nº 3", p.90.....	<u>mutilados jardins</u>
	<u>primaveras abolidas</u>
	<u>miraculosos ramos</u>
"Murmúrio", p.90.....	<u>sombras serenas</u>
"Canção", p.91	
"Gargalhada", p.91.....	<u>coração mesquinho</u>
	<u>música desvairada</u>
	<u>pandeiros ágeis</u>
	<u>música heróica</u>
"Fim", p.92.....	<u>noite deserta</u>
	<u>estrela aberta</u>

VIAGEM (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"Criança", p.93	
"Desamparo", p.93.....	<u>ondulação maternal</u>
"Fio", p.94	
"Inverno", p.94.....	<u>mãos brilhantes</u> <u>lábios azuis</u> <u>músicas límpidas</u>
"Epigrama nº 4", p.95	
"Orfandade", p.95.....	<u>olhos admirados</u>
"Alva", p.95	
"Cantiguinha", p.96	
"Terra", p.97.....	<u>olhos volúveis</u> <u>olhos atônitos</u> <u>elétrico mar</u> <u>rios mudos</u> <u>tempo fundo</u> <u>beleza amarga</u> <u>mar noturno</u>
"Êxtase", p.98.....	<u>noite sozinha</u>
"Som", p.99.....	
"Guitarra", p.99	
"Distância", p.100	
"Epigrama nº 5", p.100	
"Campo", p.100.....	<u>vazia sombra</u>
"Rimance", p.101	
"Renúncia", p.102.....	<u>corpo esparso</u> <u>sangue verde</u>
"Pausa", p.102.....	<u>sono vazio</u>
"Vinho", p.103	
"Valsa", p.103.....	<u>olhos antigos</u>
"Grilo", p.103.....	<u>ares mansos</u>
"Descrição", p.104.....	<u>gesto acorrentado</u>
"Epigrama nº 6", p.105.....	<u>olhos brancos</u>
"Atitude", p.105.....	<u>lembranças ardentes</u>
"Corpo no mar", p.105.....	<u>estrela cega</u>
"Luar", p.106	

VIAGEM (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"Diálogo", p.106.....	<u>diálogo obscuro</u>
"Estrela", p.107.....	<u>palavras trêmulas</u>
	<u>relevo partido</u>
	<u>contorno perturbado</u>
	<u>imãs insones</u>
	<u>raízes líricas</u>
	<u>versos andróginos</u>
"Desventura", p.108	
"Noturno", p.108.....	<u>noite deserta</u>
"Noções", p.109.....	<u>desejos afligidos</u>
	<u>mares contraditórios</u>
	<u>vento largo</u>
"Epigrama nº 7", p.109.....	<u>delícia obscura</u>
"Realejo", p.109.....	<u>cabeça tonta</u>
"Fadiga", p.110.....	<u>heroísmo triste</u>
	<u>negro vento</u>
"Horóscopo", p.111.....	<u>calado cipreste</u>
"Ressurreição", p.112.....	<u>mãos antigas</u>
	<u>lenta saliva</u>
"Serenata", p.113.....	<u>doce luz</u>
"Praia", p.113.....	<u>trovões escuros</u>
"Sereia", p.114.....	<u>olhos doces</u>
	<u>voz transparente</u>
	<u>encoberto país</u>
"Encontro", p.114.....	<u>braços eternos</u>
	<u>som morto</u>
	<u>imóveis invernos</u>
	<u>ardentes raízes</u>
	<u>peso triste</u>
	<u>campo infiel</u>
"Epigrama nº 8", p.115.....	<u>destino frágil</u>
"Cântiga", p.115.....	<u>luz sonora</u>
"Cavalgada", p.116.....	<u>tumulto sombrio</u>
"Medida da significação", p.116.....	<u>passagem desejosa</u>
	<u>luz fugitiva</u>

VIAGEM (cont.)PoemasC.S.P.

"Grilo", p.118.....	<u>voz obstinada</u> <u>imãs sonoros</u> <u>sol contente</u> <u>sonho mágico</u> <u>olhos frios</u>
"Acontecimento", p.119	
"Epigrama nº 9", p.119	
"Província", p.120.....	<u>inverno denso</u> <u>árvores frias</u> <u>ruas mortas</u> <u>soluços presos</u>
"Cantar", p.120.....	<u>lábios negros</u>
"Destino", p.121.....	<u>planície aérea</u> <u>móvel prado</u> <u>plácido chão</u> <u>face deserta</u> <u>planície eterna</u>
"Quadras", p.122.....	<u>passarinho ambicioso</u> <u>noite azul</u>
"Noturno", p.123.....	<u>verde cavalo</u>
"Origem", p.124.....	<u>mistério alado</u> <u>argila fiél</u>
"Feitiçaria", p.124	
"Marcha", p.125.....	<u>dedos tristes</u>
"Epigrama nº 10", p.126	
"Onda", p.126.....	<u>lábio indeciso</u> <u>vento liso</u> <u>viagem clara</u> <u>prata gloriosa</u> <u>paredes cristalinas</u>
"Herança", p.127.....	<u>lúcido pranto</u>
"História", p.127.....	<u>mãos ardentes</u> <u>ouvidos complacentes</u>
"Assovio", p.128	
"Personagem", p.129.....	<u>alta noite</u>

VIAGEM (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"Estirpe", p.130.....	<u>noite desprotegida</u> <u>horizonte insatisfeito</u> <u>espaços nus</u>
"Tentativa", p.131	
"Cantiga", p.131	
"Epigrama nº 11", p.132.....	<u>árvore cor-de-rosa</u> <u>vozes tristes</u> <u>silêncio inquieto</u>
"Passeio", p.132.....	
"Cantiga", p.133	
"A menina enferma", p.133.....	<u>grandes horas</u> <u>mão contemplativa</u> <u>água cantante</u> <u>claro vento</u>
"Desenho", p.134.....	<u>silencioso deleite</u> <u>mornos canteiros</u>
"Timidez", p.135.....	<u>ventos taciturnos</u> <u>vestidos noturnos</u>
"Taverna", p.136.....	<u>sala acesa</u> <u>espelho atento</u> <u>rosto amargo</u>
"Pergunta", p.136.....	<u>boca brusca</u> <u>espíritos defuntos</u> <u>luares lisos</u> <u>mansas palmas</u> <u>fatos indecisos</u>
"Epigrama nº 12", p.137	
"Vento", p.138.....	<u>árvores humilhadas</u> <u>ouvidos indiferentes</u>
"Miséria", p.138.....	<u>olhos densos</u>
"Metamorfose", p.139.....	<u>estrelas sobressaltadas</u>
"Despedida", p.140.....	
"Epigrama nº 13", p.140	

Total de sintagmas encontrados no livro: 460.

Sintagmas com C.S.P.: 141.

Frequência percentual: 30,6%.

VAGA MÚSICA

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"Ritmo", p.143.....	<u>dourado remo</u> <u>douradas águas</u>
"Epitáfio da navegadora", p.143	
"O rei do mar", p.144	
"Mar em redor", p.144.....	<u>oceano triste</u>
"Pequena canção da onda", p.145	
"Canção da menina antiga", p.145	
"Regresso", p.146	
"Epigrama", p.146	
"Agosto", p.147	
"Música", p.147.....	<u>pássaros celestes</u>
"Canção excêntrica", p.148.....	<u>distância perdida</u>
"Canção quase inquieta", p.148.....	<u>luz deserta</u> <u>fria luz</u> <u>luz marinha</u>
"Vigília do Senhor Morto", p.149.....	<u>morto leito</u> <u>fria sombra</u>
"Viagem", p.150	
"Epigrama do espelho infiel", p.151	
"Exílio", p.151.....	<u>horizontes quietos</u>
"Canção do caminho", p.152	
"O ressuscitante", p.153.....	<u>arroios partidos</u>
"Recordação", p.154.....	<u>cheiro áspero</u> <u>inconsoláveis mistérios</u>
"Inscrição na areia", p.154	
"Canções do mundo acabado", p.154	
"Canção quase melancólica", p.155	
"A doce canção", p.156	
"A mulher e a tarde", p.157.....	<u>chuvas guardadas</u>
"Canção da alta noite", p.157.....	<u>alta noite</u> <u>lua quieta</u> <u>noite morta</u>
"Partida", p.158.....	<u>fonte bebida</u> <u>campos convulsos</u>
"Emballo da canção", p.158	

VAGA MÚSICA (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"Em voz baixa", p.159	
"Canção suspirada", p.159.....	<u>fontes mansas</u>
"Lembrança rural", p.160.....	<u>erma tarde</u>
	<u>nuvens gordas</u>
"Descrição", p.160.....	<u>tardinha serenada</u>
"Velho estilo", p.161.....	<u>corpo mártir</u>
	<u>mérito obscuro</u>
	<u>oceano dócil</u>
"Velho estilo", p.162.....	<u>errante essência</u>
	<u>ardente nível</u>
"Canção mínima", p.163	
"A vizinha canta", p.163.....	<u>ramos transparentes</u>
	<u>dolorida lágrima</u>
"Pequena canção", p.163	
"Cançãozinha de ninar", p.164	
"Embaló", p.164.....	<u>noite lisa</u>
"Ponte", p.165.....	<u>renda cristalina</u>
	<u>fundo lânguido</u>
"Visitante", p.166	
"Gaita de lata", p.166.....	<u>olhar antigo</u>
"Despedida", p.167	
"Tardio canto", p.167.....	<u>nome amargo</u>
	<u>tempo largo</u>
	<u>grito ardente</u>
"Cantiga do véu fatal", p.168.....	<u>rosto garrido</u>
	<u>tempo arrependido</u>
"Pergunta", p.169.....	<u>arrependido espectro</u>
"Serenata ao menino do hospital", p.169.....	<u>dormente mata</u>
	<u>céu deserto</u>
"Aluna", p.170.....	<u>submissa rebeldia</u>
	<u>brincadeira triste</u>
"Pequena flor", p.171.....	<u>oscilante cristal</u>
	<u>lânguidas tardes</u>
"Memória", p.171	

VAGA MÚSICA (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"Mau sonho", p.173	
"Retrato falante", p.173.....	<u>retrato falante</u> <u>palavras esquivas</u> <u>olhos tranqüilos</u>
"Canção nas águas", p.174	
"Ida e volta em Portugal", p.175.....	<u>veludosos pinhos</u> <u>dourados caminhos</u>
"Solilóquio do novo Otelo", p.176.....	<u>chama incauta</u> <u>límpido til</u> <u>habitantes fluidos</u>
"A dona contrariada", p.178	
"Modinha", p.179.....	<u>língua sonora</u>
"Canção a caminho do céu", p.180.....	<u>nuvem negra</u>
"Epigrama", p.180	
"Idílio", p.180.....	<u>olhos dormentes</u> <u>verdes rios</u> <u>rios transparentes</u> <u>calmos ocidentes</u>
"Soledad", p.181	
"Canção do carreiro", p.182	
"Interlúdio", p.183	
"Domingo de feira", p.183	
"Mexican list and tourists", p.184.....	<u>ternuras árabes</u> <u>voz úmida</u> <u>cana romântica</u> <u>água calada</u>
"Canção da tarde no campo", p.186.....	<u>eternas salas</u> <u>triste planície</u>
"Madrigal da sombra", p.186.....	<u>paciente barco</u> <u>sussurrante flor</u>
"Passam anjos", p.187.....	
"Campos verdes", p.187.....	
"Para uma cigarra", p.188.....	
"Encomenda", p.188	
"Confissão", p.189	
"Naufrágio antigo", p.189.....	<u>águas solenes</u> <u>triste areia</u> <u>líquidas teias</u>

VAGA MÚSICA (cont.)PoemasC.S.P.

	<u>olhos densos</u>
"Explicação", p.192	
"Romancinho", p.192.....	<u>alta noite</u>
"Rosto perdido", p.194	
"Elegia", p.195.....	<u>humilde sonho</u>
	<u>pedras serenas</u>
	<u>tímido luto</u>
	<u>doce atributo</u>
"Reinvenção", p.195.....	<u>mão dourada</u>
"Canção do deserto", p.196	
"Lua adversa", p.197	
"Canção para remar", p.197.....	<u>doce peso</u>
	<u>lua mansa</u>
"Chorinho", p.198.....	<u>úmida noite</u>
	<u>água trêmula</u>
	<u>noite solitária</u>
"Monólogo", p.198.....	<u>rodas tontas</u>
	<u>areias longas</u>
"Fantasma", p.199	
"Panorama", p.199.....	<u>abismos aéreos</u>
	<u>reinos aéreos</u>
"Da bela adormecida", p.200.....	<u>ouro difuso</u>
	<u>passo pegajoso</u>
	<u>vida acre</u>
	<u>vida guardada</u>
	<u>muros serenos</u>
	<u>ermo lábio</u>
"Itinerário", p.202.....	<u>florestas lunares</u>
	<u>mares brancos</u>
"Canção dos três barcos", p.202.....	<u>sonhos quebrados</u>
	<u>sonhos amargos</u>
"Eco", p.203.....	<u>alta noite</u>
	<u>terra plácida</u>
	<u>ondas negras</u>
	<u>lua andante</u>

VAGA MÚSICA (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"Imagem", p.204	
"Cantiguinha", p.204.....	<u>angústia espremida</u> <u>negro coração</u>
"Roda de junho", p.205	
"Rimance", p.206.....	<u>doce regaço</u>
"Deus dança", p.207.....	<u>dança cósmica</u>
"Despedida", p.207.....	<u>estandarte triste</u>
"Trabalhos da terra", p.208.....	<u>mau vento</u> <u>terra fria</u>
"Amém", p.208	
"Narrativa", p.209	
"Alucinação", p.210.....	<u>suspiro enfermo</u> <u>fria lua</u> <u>dor inocente</u> <u>sonhos dormidos</u> <u>hélices cansadas</u> <u>Verônica fria</u>
"A amiga deixada", p.212.....	<u>lua exilada</u>
"A mulher e o seu menino", p.213.....	<u>doce braço</u> <u>braço divino</u>
"Oráculo", p.214.....	<u>bosque negro</u> <u>árvore exausta</u> <u>cansado remo</u> <u>clássica luz</u>

Total de sintagmas encontrados no livro: 484.

Sintagmas com C.S.P.: 122.

Frequência percentual: 25,2%.

MAR ABSOLUTOPoemasC.S.P.

"Mar absoluto", p.219.....	<u>lição frágil</u> <u>solidão robusta</u> <u>touro azul</u> <u>eternidade lúdica</u> <u>altos contrastes</u> <u>cavalo épico</u> <u>grandeza despojada</u> <u>serenos olhos</u> <u>sonhos dormidos</u> <u>concha fervilhante</u>
"Noturno", p.221.....	<u>brumoso navio</u> <u>idéia cega</u> <u>distante viagem</u> <u>espuma breve</u> <u>sonolentas velas</u>
"Contemplação", p.222.....	<u>seta exilada</u> <u>tempo surdo</u>
"Prazo de vida", p.224	
"Auto-retrato", p.224	
"Vigilância", p.226.....	<u>presságio triste</u>
"Madrugada no campo", p.226.....	<u>lânguida lua</u> <u>transparente aurora</u> <u>aéreos desenhos</u> <u>frio aroma</u> <u>caído céu</u>
"Compromisso", p.227.....	<u>arroios caminheiros</u> <u>navios obstinados</u> <u>coisas sofredoras</u> <u>bando sonâmbulo</u>
"Sugestão", p.228.....	<u>coisa serena</u> <u>demorado destino</u>
"Museu", p.229.....	<u>memória fugitiva</u>
"Minha sombra", p.229.....	<u>tranquila sombra</u>
"Irrealidade", p.230	
"Romantismo", p.231	

MAR ABSOLUTO (cont.)PoemasC.S.P.

"Pastorzinho mexicano", p.232	
"1º motivo da rosa", p.232	
"Convite melancólico", p.233.....	<u>números celestes</u>
"Desejo de regresso", p.234.....	<u>amargura atravessada</u> <u>memória acesa</u> <u>angústia apagada</u>
"Distância", p.234	
"Este é o lenço", p.235.....	<u>ternos rios</u>
"Canção", p.237	
"Caramujo do mar", p.237.....	<u>dourado flanco</u> <u>vida sonora</u>
"Mulher adormecida", p.238.....	<u>quieta semente</u> <u>faixas tutelares</u>
"Suspiro", p.238	
"Prelúdio", p.239	
"Lamento da noiva do soldado", p.239	
"Instrumento", p.240.....	<u>brando pulso</u> <u>etéreo silêncio</u>
"Epigrama", p.240	
"Por baixo dos largos fícus...", p.241....	<u>vento crespo</u>
"Os presentes dos mortos", p.241.....	<u>esquiva estrela</u> <u>áspero ser</u>
"2º motivo da rosa", p.242.....	<u>musical orelha</u>
"Suave morta", p.242.....	<u>memória dormida</u> <u>areia cega</u>
"O tempo no jardim", p.243.....	<u>doce amor</u>
"Diana", p.243.....	<u>carne rápida</u>
"Beira-mar", p.244	
"Evelyn", p.244	
"Xadrez", p.245.....	<u>passo indiferente</u> <u>nervosa crina</u> <u>asa ardente</u>
"Doce cantar", p.246.....	<u>lisos pensamentos</u>
"Poema a Antônio Machado", p.246.....	<u>palavras calmas</u> <u>palavras tristes</u>

MAR ABSOLUTO (cont.)PoemasC.S.P.corça verde

"Realização da vida", p.247

"Desapego", p.247

"Baile vertical", p.248

"Balada do soldado Batista", p.248

"Vimos a lua", p.249.....

tranças aéreas

"Cavalgada", p.250.....

ferraduras ígneaspálpebras soterradas

"Retrato obscuro", p.251.....

pedras admiradasvidas contritasmiséria taciturna

"Pássaro azul", p.253.....

alcândoras divinasampulheta pressurosahumano climadestino aéreo

"3º motivo da rosa", p.253.....

sombra antigaamargo astrônomo

"Transição", p.254.....

turvos rostosmemória claraleve sombra

"Romantismo", p.254.....

invisíveis cânticosverdes reinosmagoado romantismo

"Saudade", p.255.....

negras colinasvozes zombeteirasareia dourada

"Interpretação", p.256

"O convalescente", p.256.....

direção pressurosaondulante rebanhocadáver arrependido

"Surpresa", p.257.....

altos azuisazuis estremecidosverdes sombrasesmeraldas sensíveisárvores tranqüilas

MAR ABSOLUTO (cont.)PoemasC.S.P.

"Lamento da mãe órfã", p.257.....	<u>cheiro subterrâneo</u> <u>cabelos cariciosos</u>
"Transformações", p.258	
"Caronte", p.259	
"Madrugada na aldeia", p.259.....	<u>uvas miraculosas</u> <u>cobertores peludos</u> <u>sol luarento</u>
"Leveza", p.260.....	<u>sombra voante</u> <u>cascata aérea</u> <u>amargo passante</u>
"Futuro", p.260.....	<u>hora clara</u>
"Noturno", p.261.....	<u>estrela fria</u> <u>glacial fogo</u>
"Inibição", p.261	
"Blasfêmia", p.262.....	<u>fogo profundo</u>
"Carta", p.265.....	<u>punho seco</u> <u>coração alarmado</u>
"Desenho", p.265.....	<u>ruivas horas</u>
"4º motivo da rosa", p.266.....	<u>cinza franzida</u>
"Obsessão de Diana", p.266	
"Estátua", p.267	
"Amor-perfeito", p.268.....	<u>divinos teares</u> <u>circulação colorida</u> <u>tímidos segredos</u> <u>mole diamante</u>
"Os mortos", p.269	
"Pedido", p.269.....	<u>aéreo leão</u>
"Noite no rio", p.270	
"Enterro de Isolina", p.271	
"Cantar saudoso", p.271	
"Mulher ao espelho", p.272	
"Sensitiva", p.272.....	<u>lua fina</u> <u>folhagem muda</u> <u>seiva aflita</u> <u>dolorida planta</u>

MAR ABSOLUTO (cont.)PoemasC.S.P.

"Sobriedade", p.273.....	<u>rosto esparso</u>
"Simbad, o poeta", p.274.....	<u>vento exíguo</u>
"Transeunte", p.274	<u>cabeça triste</u>
"Domingo na praça", p.275.....	<u>areias quietas</u>
"Aparecimento", p.276.....	<u>sonhos cortados</u>
"Lamento do oficial por seu cavalo morto", p.276	
"Guerra", p.277.....	<u>mar desvairado</u>
	<u>tempos vagarosos</u>
"5º motivo da rosa", p.278.....	
"Inscrição", p.278.....	<u>encanto indiferente</u>
"Viola", p.278.....	<u>tênue virtude</u>
	<u>virtude alada</u>
	<u>coração prisioneiro</u>
	<u>pensativos vagares</u>
"Natureza morta", p.279.....	<u>verdes sossegados</u>
	<u>gelada penugem</u>
"Os homens gloriosos", p.279.....	<u>testa desencantada</u>
	<u>espadas bravias</u>
	<u>espadas enlouquecidas</u>
"Noite", p.280	
"Constância do deserto", p.281	
"Cantar guaiado", p.282.....	<u>verde terra</u>
"Canção", p.282.....	<u>grande água</u>
"Evidência", p.282	
"Turismo", p.283	
"Trânsito", p.284	
"Miraclara desposada", p.284.....	<u>doce mágoa</u>
	<u>dourada garganta</u>
	<u>nuvem cintilante</u>
"Acalanto", p.285.....	<u>mão clarividente</u>
"Canção", p.285	
"Mudo-me breve", p.286.....	<u>alma insolúvel</u>
"Nós e as sombras", p.287	

MAR ABSOLUTO (cont.)PoemasC.S.P.

"Anjo da guarda", p.287	
"Dia de chuva", p.288.....	<u>ar cinzento</u>
	<u>bois aéreos</u>
"Campo", p.289.....	<u>corações perversos</u>
	<u>vôo branco</u>
"A voz do profeta exilado", p.290.....	<u>praias ferozes</u>
"Périplo", p.290.....	<u>amanheceres seculares</u>
	<u>graves cabeças</u>
	<u>rijos destinos</u>
	<u>prata móvel</u>
	<u>triste despojo</u>
	<u>débil tributo</u>

Total de sintagmas encontrados no livro: 601.

Sintagmas com C.S.P.: 146.

Frequência percentual: 24,2%.

RETRATO NATURAL

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"Canção no meio do campo", p.313.....	<u>grito morto</u>
"Ar livre", p.313.....	<u>menina translúcida</u> <u>madrepérolas hesitantes</u> <u>leves alvoradas</u> <u>verdes lágrimas</u>
"Apelo", p.314.....	<u>grandes águas</u> <u>marinheiros límpidos</u> <u>esbelto movimento</u> <u>aérea franja</u>
"Cantata matinal", p.314	
"Desenho", p.315.....	<u>ramos azuis</u> <u>nevoeiros esparsos</u> <u>alados braços</u>
"Melodia para cravo", p.316.....	<u>aéreo marfim</u>
"Apresentação", p.316.....	<u>mar solitário</u> <u>patético momento</u>
"Canção quase triste", p.317.....	<u>amargo trabalho</u>
"Cantarão os galos", p.317.....	<u>brisa leve</u> <u>enorme aroma</u> <u>doce lua</u> <u>frescura espessa</u> <u>escuros profetas</u> <u>fortes perguntas</u>
"Elegia a uma pequena borboleta", p.318.....	<u>seda viva</u> <u>mão tosca</u> <u>transparente anêmona</u> <u>anêmona aérea</u> <u>remorso ajoelhado</u> <u>selvagem peso</u> <u>etéreos paraísos</u> <u>leve fantasma</u> <u>coração penitente</u>
"As valsas", p.319.....	<u>pianos aéreos</u> <u>exílio suave</u>

RETRATO NATURAL (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
	<u>graça desiludida</u>
	<u>morta formosura</u>
	<u>voz presa</u>
	<u>amor triste</u>
	<u>humilde loucura</u>
"Vigília", p.320.....	<u>fidelidade reta</u>
"Palavras", p.320.....	<u>noites amargas</u>
	<u>rosto surdo</u>
	<u>música brava</u>
	<u>auras claras</u>
"Pequena meditação", p.321.....	<u>negras águas</u>
	<u>tempo melancólico</u>
	<u>lembranças cálidas</u>
	<u>triste matéria</u>
	<u>negros tetos</u>
	<u>fluida verdade</u>
"Cantata vespéral", p.322.....	
"Tempo viajado", p.323.....	<u>solos vivos</u>
	<u>terra negra</u>
	<u>água verde</u>
"Balada das dez bailarinas do cassino", p.324.....	<u>pálpebras azuis</u>
	<u>dedos vermelhos</u>
	<u>ingênuos aromas</u>
	<u>amarelos joelhos</u>
	<u>sedosa escada</u>
	<u>chorosos vestidos</u>
	<u>cílios verdes</u>
	<u>quadris fosforescentes</u>
	<u>anjos anêmicos</u>
"O enorme vestíbulo", p.325.....	<u>brando sono</u>
	<u>pregueada escadaria</u>
	<u>límpido vestido</u>
	<u>passo amortecido</u>
	<u>mármore calmo</u>

RETRATO NATURAL (cont.)PoemasC.S.P.

"Serenata", p.326	<u>oscilantes topázios</u> <u>solitário recinto</u>
"Comentário do estudante de desenho", p.326.....	<u>distância penosa</u> <u>pesado manejo</u>
"Pranto no mar", p.327	
"Canção romântica às virgens loucas", p.327.....	<u>fluidos fantasmas</u>
"Emigrantes", p.328	
"Pássaro", p.329	
"Canção", p.329.....	<u>noite larga</u> <u>altas insônias</u> <u>amargurada flor</u>
"Canção do amor-perfeito", p.330.....	<u>olhos alegres</u> <u>sorriso amargo</u>
"Improviso", p.330	
"Canção", p.331	
"Canção póstuma", p.331.....	<u>ouvidos fechados</u>
"Fui mirar-me", p.332.....	<u>coração silencioso</u>
"Canção", p.332.....	<u>frágil canção</u> <u>mão clarividente</u> <u>sonho solitário</u>
"Inclina o perfil", p.333.....	<u>olhos tontos</u>
"Sorriso", p.334.....	<u>mar extenuado</u> <u>sal vagaroso</u> <u>arejado gosto</u> <u>serena areia</u>
"Infância", p.334.....	<u>telhado verde</u> <u>pálida sonata</u>
"Comunicação", p.335.....	<u>calmos livros</u> <u>breve deusa</u> <u>coração deserto</u>
"Improviso", p.335.....	<u>doce pena</u>
"Dia submarino", p.336.....	<u>mágicas luzes</u>

RETRATO NATURAL (cont.)PoemasC.S.P.

	<u>líquido limbo</u>
"Retrato em luar", p.337	
"Improviso do amor-perfeito", p.337	
"Canção", p.338.....	<u>vento inimigo</u>
"Inscrição", p.338.....	<u>azul triste</u>
"Pomba em Broadway", p.338.....	<u>reino cinzento</u>
	<u>reino severo</u>
	<u>portas negras</u>
	<u>fontes brancas</u>
	<u>tardes morenas</u>
	<u>verticais horizontes</u>
	<u>peito morto</u>
	<u>acautelada pata</u>
"Transformação do dançarino", p.339.....	<u>verdes águas</u>
"Canção", p.340.....	<u>pálido momento</u>
"Canção do amor-perfeito", p.340.....	<u>frágil arabesco</u>
	<u>musgo humano</u>
	<u>turfa mortuária</u>
	<u>conquistas áridas</u>
"Improviso para Norman Fraser",	
p.341.....	<u>úmido deus</u>
	<u>peixe despido</u>
"O ramo de flores do museu",	
p.341.....	<u>cinérea princesa</u>
	<u>tulipa sucinta</u>
	<u>ardente rosa</u>
	<u>vento secular</u>
	<u>paredes vespertinas</u>
"Os gatos da tinturaria", p.342.....	<u>soberana melancolia</u>
	<u>dispersão vazia</u>
"Balada de Ouro Preto", p.343.....	<u>mãos desfolhadas</u>
	<u>braços fluidos</u>
"Ausência", p.344.....	<u>cego mar</u>
"Improviso", p.344.....	<u>passos altivos</u>
"Caminho", p.345.....	<u>dura estrada</u>
	<u>mãos pacientes</u>

RETRATO NATURAL (cont.)PoemasC.S.P.

	<u>olhos graves</u>
"Entusiasmo", p.345	
"Paisagem mexicana", p.346	
"Postal", p.347.....	<u>noite vazia</u>
"Desenho", p.347	
"O afogado", p.347.....	<u>sol cor-de-rosa</u> <u>caminhos salgados</u> <u>inconstante planície</u> <u>planície intranquãila</u> <u>cega acrobacia</u>
"Retrato de uma criança com uma flor na mão", p.349.....	<u>hora clara</u>
"Profundidade", p.349.....	<u>alado capitel</u> <u>serena cornija</u> <u>céus tênues</u> <u>escombros neutros</u> <u>evaporada voz</u>
"Resíduo", p.350.....	
"Inscrição", p.350	
"Faisão prateado", p.351.....	<u>faisão prateado</u>
"Canção", p.351.....	<u>esperança partida</u>
"O rosto", p.352.....	<u>altivo abandono</u>
"Tempo celeste", p.352	
"Ária", p.353.....	<u>noite profunda</u> <u>profunda noite</u> <u>rios convulsos</u> <u>céus impotentes</u> <u>pálpebras mansas</u> <u>espelhos atrozes</u> <u>obscura linha</u> <u>morte escura</u>
"O impassível marinheiro", p.354.....	
"O andrógino", p.355.....	
"O principiante", p.355.....	
"Canção", p.356.....	
"Declaração de amor em tempo de guerra", p.357.....	<u>árias serenas</u> <u>finas águas</u> <u>águas melódias</u> <u>límpidos instantes</u>

RETRATO NATURAL (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
	<u>profundos espelhos</u>
	<u>lágrimas tranqüilas</u>
"Se eu fosse apenas...", p.357.....	<u>amarga demora</u>
"Fragilidade", p.358.....	<u>açó azul</u>
"Imagem", p.358.....	<u>sombra celeste</u>
	<u>grave luz</u>
"Recordação", p.359.....	<u>olhos tristes</u>
"Desenho leve", p.359.....	<u>espuma azul</u>
"O cavalo morto", p.360.....	<u>leve arabesco</u>
	<u>triste adorno</u>
	<u>fluida música</u>
	<u>ares finos</u>
	<u>felizes perfis</u>
	<u>espelho roxo</u>
	<u>etéreo sopro</u>
"Ramo de adeuses", p.361.....	<u>vento desamarrado</u>
	<u>sonhos reclusos</u>
"A flor e o ar", p.362.....	<u>tempo liso</u>
"Pastora descrida", p.362.....	<u>eco amigo</u>
	<u>despedaçados instantes</u>
"Canção", p.363.....	<u>tristes desejos</u>
"A alegria", p.364.....	<u>ramos serenos</u>
"Os outros", p.365	
"Presença", p.366	

Total de sintagmas encontrados no livro: 514.

Sintagmas com C.S.P.: 175.

Frequência percentual: 34,0%.

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIAPoemasC.S.P.

"Fala inicial", p.405.....	<u>atroz labirinto</u> <u>altas madeiras</u> <u>meio-dia confuso</u> <u>vasta solidão</u> <u>pólos inexoráveis</u>
"Cenário", p.407.....	<u>plácidas colinas</u> <u>solidões esmeraldinas</u> <u>bravia saudade</u> <u>arroyos fanados</u> <u>aflito orvalho</u> <u>areias dolorosas</u> <u>letras eruditas</u> <u>etéreos ventos</u> <u>lúcidas venturas</u> <u>perdulária fantasmagoria</u> <u>armado pó</u> <u>voz silenciosa</u> <u>punhos agressores</u> <u>enamorados olhos</u> <u>triste madrugada</u> <u>fluidos perfis</u>
"Rom. I ou da revelação...", p.411....	<u>povo desgrenhado</u> <u>fugitivos riachos</u> <u>satíricos macacos</u> <u>homens desgrenhados</u> <u>cara curtida</u> <u>duras pupilas</u> <u>mudo espanto</u> <u>homens duros</u> <u>destino ingrato</u>
"Rom. II ou do ouro...", p.415.....	<u>morros profundos</u> <u>punhos severos</u>
"Rom. III ou do caçador...", p.417....	<u>olhos felizes</u>
"Rom. IV ou da donzela...", p.417.....	<u>triste corpo</u> <u>dura mão</u>

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"Rom. V ou da destruição...", p.419	<u>ouro podre</u> <u>espada brutal</u> <u>negros quintais</u>
"Rom. VI ou da transmutação...", p.422.....	<u>olhos aveludados</u> <u>olhos severos</u>
"Rom. VII ou do negro...", p.424	
"Rom. VIII ou do Chico-Rei", p.425.....	<u>festa armada</u>
"Rom. IX ou de vira-e-sai", p.426	
"Rom. X ou da donzelinha...", p.427.....	<u>olhos sombrios</u>
"Rom. XI ou do punhal...", p.427.....	<u>enamorado Ouvidor</u>
"Rom. XII ou de Nossa...", p.428.....	<u>doces poderes</u> <u>imagem triste</u> <u>mundo mortal</u> <u>triste destino</u>
"Rom. XIII ou do contratador...", p.430.....	<u>cobiçoso suspiro</u> <u>capela acesa</u> <u>luminoso retrato</u> <u>crystal aceso</u> <u>máscara astuta</u> <u>ouro negro</u>
"Rom. XIV ou da Chica...", p.434.....	<u>dourada ciranda</u> <u>luzentes vagas</u>
"Rom. XV ou das cismas...", p.436	
"Rom. XVI ou da traição...", p.437	
"Rom. XVII ou das lamentações...", p.439....	<u>rubras madrugadas</u> <u>Serro Frio</u> <u>vagas tenebrosas</u> <u>surda pena</u>
"Rom. XVIII ou dos velhos...", p.440	
"Rom. XIX ou dos maus presságios", p.441....	<u>severos lances</u>
"Cenário", p.441.....	<u>nublados reinos</u>
"Fala à antiga Vila Rica", p.442.....	<u>frio tempo</u> <u>terra surda</u> <u>triste discurso</u>

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA (cont.)PoemasC.S.P.

- "Rom. XX ou do país da Arcádia", p.443.. amáveis sombras
rápida aljava
aérea palavra
pastoral dourada
alegre pastoral
- "Rom. XXI ou das idéias", p.444..... sonhos barrocos
sombras inquieta
orgulhosos sobrenomes
intricada parentela
noites secretas
emaranhadas invejas
grandes luzes
sombras perversas
lenta vida
prepotente Inglaterra
doces invenções
delicada primavera
ameaças austeras
asas douradas
- "Rom. XXII ou do diamante...", p.447.... desejo alvorçado
- "Rom. XXIII ou das exéquias...", p.448.. tímido sopro
profundíssimo assombro
finos olhares
- "Rom. XXIV ou da bandeira...", p.450.... mãos pensativas
duras veias
noite imensa
- "Rom. XXV ou do aviso...", p.452
- "Rom. XXVI ou da semana...", p.453..... olhos audazes
pálpebras tristes
fria fadiga
diáfana paragem
- "Rom. XXVII ou do animoso...", p.454.... planta obscura
almas inertes
alto sonho
céu revolto

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA (cont.)

Poemas

C.S.P.

	<u>prados celestes</u>
	<u>vulto solerte</u>
"Rom. XXVIII ou da denúncia...", p.458....	<u>pavões presunçosos</u>
"Rom. XXIX ou das velhas...", p.459.....	<u>mão inimiga</u>
	<u>viscosa trama</u>
"Rom. XXX ou do riso...", p.461	
"Rom. XXXI ou de mais...", p.462.....	<u>olhos espantados</u>
"Rom. XXXII ou das Pilatas", p.464.....	<u>pessoas gradas</u>
"Rom. XXXIII ou do cigano...", p.465.....	<u>brilho nublado</u>
	<u>astro divino</u>
"Rom. XXXIV ou de Joaquim...", p.466.....	<u>sombrios mistérios</u>
	<u>grandes sonhos</u>
	<u>surda força</u>
"Rom. XXXV ou do suspiroso...", p.466.....	<u>turvo reino</u>
	<u>bocas murmuradoras</u>
	<u>pesadas carnificinas</u>
	<u>funestas oficinas</u>
"Rom. XXXVI ou das sentinelas...", p.467..	<u>lúdica semente</u>
	<u>deserto surdo</u>
"Rom. XXXVII ou de maio...", p.468.....	<u>rosto aflito</u>
	<u>duros passos</u>
	<u>dolorosa ansiedade</u>
	<u>corações aflitos</u>
"Rom. XXXVIII ou do Embuçado", p.471	
"Rom. XXXIX ou de Francisco...", p.472	
"Rom. XL ou do alferes...", p.473.....	<u>Ouro Branco</u>
"Rom. XLI ou dos delatores", p.474	
"Rom. XLII ou do sapateiro...", p.476.....	<u>sapateiro mulato</u>
"Rom. XLIII ou das conversas...", p.478	
"Rom. XLIV ou da testemunha...", p.479	
"Rom. XLV ou do padre Rolim", p.481.....	<u>louro poeta</u>
"Rom. XLVI ou do caixeiro...", p.482.....	<u>medos mastigados</u>
	<u>mãos diligentes</u>
"Rom. XLVII ou dos seqüestros", p.483.....	<u>morto papel</u>
"Fala aos pusilânimes", p.485.....	<u>grandes sonhos</u>

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA (cont.)

Poemas

C.S.P.

	<u>lentos caminhos</u>
	<u>úmida madrugada</u>
	<u>ânsia acordada</u>
	<u>surdos ecos</u>
	<u>santos pasmados</u>
	<u>negros livros</u>
	<u>língua peçonhenta</u>
	<u>letra delatora</u>
	<u>pusilânime estirpe</u>
	<u>mudas revoltas</u>
	<u>profundo tempo</u>
"Rom. XLVIII ou do jogo..." , p.487.....	<u>partidas sombrias</u>
	<u>vastos baralhos</u>
	<u>tenebrosos chuços</u>
"Rom. XLIX ou de Cláudio..." , p.488	
"Rom. L ou de Inácio..." , p.489.....	<u>cara alegre</u>
"Rom. LI ou das sentenças" , p.490	
"Rom. LII ou do carcereiro" , p.492	
"Rom. LIII ou das palavras..." , p.492.....	<u>tempo inquieto</u>
	<u>olho ardente</u>
	<u>noite morta</u>
"Rom. LIV ou do enxoval..." , p.494.....	<u>maio fatal</u>
	<u>nimbo mortal</u>
	<u>amargo sinal</u>
	<u>negro punhal</u>
	<u>doce espiral</u>
	<u>louro zagal</u>
	<u>brilhantes flores</u>
	<u>lírico enxoval</u>
	<u>fonte matinal</u>
	<u>triste orvalho</u>
"Rom. LV ou de um preso..." , p.496	
"Rom. LVI ou da arrematação..." , p.497.....	<u>papéis mudos</u>
"Rom. LVII ou dos vãos..." , p.498	
"Rom. LVIII ou da grande..." , p.499.....	<u>carreta sombria</u>

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA (cont.)

Poemas

C.S.P.

"Rom. LIX ou da reflexão...", p.501	
"Rom. LX ou do caminho...", p.502.....	<u>línguas vis</u> <u>olhos espantados</u> <u>santos calados</u> <u>amargo fim</u>
"Rom. LXI ou dos Domingos...", p.505.....	<u>manhã tenebrosa</u>
"Rom. LXII ou do bêbedo...", p.507.....	<u>cara contente</u>
"Rom. LXIII ou do silêncio...", p.508.....	<u>voz fatigada</u> <u>voz espantada</u> <u>duros passos</u>
"Rom. LXIV ou de uma pedra...", p.509.....	<u>trama surda</u> <u>negras denúncias</u> <u>sol fechado</u>
"Cenário", p.511.....	<u>desvão solitário</u> <u>cor amarga</u> <u>terra ingrata</u> <u>flácido silêncio</u> <u>anil desmoronado</u> <u>fátuo vestido</u>
"Rom. LXV ou dos maldizentes", p.512.....	<u>altos cargos</u>
"Rom. LXVI ou de outros...", p.513.....	<u>aéreas palavras</u> <u>duras escarpas</u> <u>línguas bravas</u> <u>cintilantes miasmas</u>
"Rom. LXVII ou da África...", p.515.....	<u>terras negras</u> <u>esbraseados remos</u> <u>noite grossa</u> <u>horizonte negro</u>
"Rom. LXVIII ou de outro maio...", p.516...	<u>montanhas frias</u> <u>névoa fina</u> <u>duro som</u> <u>bravo tempo</u> <u>tempo agressor</u> <u>pontes sonolentas</u> <u>riachos torcidos</u>

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA (cont.)

Poemas

C.S.P.

	<u>montes levantados</u>
	<u>triste cor</u>
	<u>espelho desilusor</u>
	<u>transparente frescor</u>
	<u>silencioso estupor</u>
"Rom. LXIX ou do exílio...", p.519.....	<u>tristes montes</u>
	<u>dias pálidos</u>
	<u>negro dia</u>
"Rom. LXX ou do lenço...", p.520.....	<u>angustiosa semente</u>
"Rom. LXXI ou de Juliana de...", p.521	
"Imaginária serenata", p.523	
"Rom. LXXII ou de maio...", p.523.....	<u>voz murmuradeira</u>
	<u>murmuradeira voz</u>
"Rom. LXXIII ou da inconformada...",	
p.525.....	<u>negro sonho</u>
	<u>rosto acordado</u>
	<u>piedosas vozes</u>
	<u>vozes discretas</u>
	<u>coração desventurado</u>
"Rom. LXXIV ou da rainha...", p.526....	<u>trono amargo</u>
	<u>silenciosos brados</u>
	<u>lágrimas abertas</u>
	<u>olhos tristes</u>
	<u>transportes delirantes</u>
	<u>penosos instantes</u>
	<u>estandartes palpitantes</u>
	<u>mãos clementes</u>
	<u>roxo vento</u>
	<u>voz desesperada</u>
	<u>desvairada figura</u>
	<u>sombra verde</u>
	<u>flutuantes horizontes</u>
	<u>fusco império</u>
"Fala à comarca do Rio...", p.529.....	<u>águas finas</u>
	<u>nublosas barbas</u>

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA (cont.)

Poemas

C.S.P.

	<u>azul silencioso</u>
	<u>verdes estradas</u>
	<u>imponderáveis festas</u>
	<u>solidões desdobradas</u>
	<u>sonhos altivos</u>
	<u>vastos sonhos</u>
"Rom. LXXV ou de dona Bárbara...", p.532..	<u>palavra cristalina</u>
"Rom. LXXVI ou do Ouro Fala", p.533.....	<u>enxurrada sombria</u>
	<u>clara fidalguia</u>
	<u>altivos candelabros</u>
"Rom. LXXVII ou da música...", p.534.....	<u>doce agrado</u>
	<u>tempo desgraçado</u>
	<u>cemitério delicado</u>
"Rom. LXXVIII ou de um tal...", p.535.....	<u>sorte perseguida</u>
"Rom. LXXIX ou da morte...", p.536.....	<u>negras terras</u>
	<u>exaustos horizontes</u>
	<u>opaco futuro</u>
"Rom. LXXX ou do enterro...", p.537.....	<u>sobre-humano degredo</u>
	<u>paredes mudas</u>
	<u>casa desesperada</u>
	<u>débil fantasma</u>
"Retrato de Marília...", p.539.....	<u>nacarada rosa</u>
	<u>amorosa aurora</u>
	<u>vozes latinas</u>
"Cenário", p.539.....	<u>memória escura</u>
	<u>afogada amargura</u>
	<u>nomes venturosos</u>
"Rom. LXXXI ou dos ilustres...", p.540....	<u>masmorras negras</u>
	<u>duro peso</u>
	<u>olhos pensativos</u>
"Rom. LXXXII ou dos passeios...", p.541...	<u>ridentes águas</u>
	<u>visões amargas</u>
	<u>sombria sentença</u>
"Rom. LXXXIII ou da rainha...", p.542.....	<u>amarga loucura</u>
	<u>bandeiras tristes</u>

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA (cont.)PoemasC.S.P.

	<u>vasto pranto</u>
	<u>chorosas tochas</u>
	<u>beija-mão comovido</u>
	<u>ruas negras</u>
"Rom. LXXXIV ou dos cavalos...", p.544.....	<u>tranqüilos olhos</u>
	<u>olhos macios</u>
	<u>fino ouvido</u>
	<u>olhos mansos</u>
	<u>duro serviço</u>
"Rom. LXXXV ou do testamento...", p.546.....	<u>triste pena</u>
	<u>vastos dinheiros</u>
	<u>tempo lento</u>
	<u>idade sofrida</u>
"Fala aos inconfidentes mortos", p.547.....	<u>rude miséria</u>
	<u>parada noite</u>
	<u>negros orgulhos</u>

Total de sintagmas encontrados no livro: 1.157.

Sintagmas com C.S.P.: 274 .

Frequência percentual: 23,6% .

CANÇÕESPoemasC.S.P.

"Se não houvesse...", p.561	
"Inesperadamente", p.561	
"Como os passivos...", p.562.....	<u>passivos</u> <u>aogados</u>
	<u>mundos</u> <u>encobertos</u>
"Muitos campos...", p.562.....	<u>campos</u> <u>tênues</u>
	<u>nuvens</u> <u>líricas</u>
	<u>alta</u> <u>noite</u>
	<u>vitória</u> <u>etérea</u>
	<u>guerreiros</u> <u>límpidos</u>
	<u>tempo</u> <u>íngreme</u>
"Já não tenho...", p.563.....	<u>saudades</u> <u>vivas</u>
	<u>figuras</u> <u>frias</u>
	<u>suspirosos</u> <u>montes</u>
"Respiro teu nome", p.563.....	<u>breve</u> <u>mão</u>
"Venturosa de...", p.564.....	<u>doce</u> <u>instante</u>
"Entre lágrimas...", p.564	
"Longe, meus...", p.565	
"Abriu-se a...", p.566.....	<u>árvore</u> <u>fria</u>
"Como num exílio", p.567.....	<u>céus</u> <u>toldados</u>
"Há um nome...", p.568	
"De um lado...", p.568	
"Ribeira da...", p.569	
"Formou-se uma...", p.569.....	<u>ardente</u> <u>destino</u>
	<u>mundo</u> <u>obscuro</u>
"Por que nome...", p.570.....	<u>mãos</u> <u>agonizantes</u>
"Cavalo branco", p.570.....	<u>chorosas</u> <u>cantigas</u>
"Aqui sobre...", p.571.....	<u>ardente</u> <u>milagre</u>
"Se estive no...", p.572.....	<u>tempo</u> <u>profundo</u>
	<u>nome</u> <u>profundo</u>
"De que são...", p.572.....	<u>vagarosas</u> <u>saudades</u>
	<u>silenciosas</u> <u>lembranças</u>
	<u>mágoas</u> <u>sombrias</u>
	<u>duros</u> <u>desenlaces</u>
"Virgem, no teu...", p.573.....	<u>cego</u> <u>mundo</u>
	<u>mísero</u> <u>pó</u>

CANÇÕES (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"Ó peso do coração!", p.574.....	<u>grande noite</u> <u>sorte amadurecida</u>
"Homem que descansas...", p.574.....	<u>humilde estrada</u>
"Quando meu rosto...", p.575.....	<u>amargo campo</u>
"Dai-me algumas...", p.575.....	<u>silêncio caído</u> <u>firmes oceanos</u>
"Ó noite, negro...", p.575.....	<u>fundo horizonte</u> <u>pensamento insone</u> <u>brisas celestes</u> <u>vaporosa frente</u>
"O rosto em que...", p.576.....	<u>sonhos gastos</u> <u>amor alado</u>
"Como estão as...", p.576.....	<u>cego abismo</u>
"De longe te hei...", p.577.....	<u>tranquila distância</u>
"Lá, na raiz...", p.577.....	<u>tênue memória</u>
"Os sonhos são...", p.578	
"Se me atravessas...", p.578.....	<u>carne amargurada</u> <u>mudo sangue</u> <u>sangue triste</u> <u>celeste chamada</u> <u>duro crime</u> <u>doce loucura</u> <u>culpada mão</u>
"Eu vejo o dia,...", p.579.....	<u>sereno lábio</u> <u>lábio conciso</u> <u>dolorido arcano</u>
"Dos campos do...", p.579	
"Única sobrevivente", p.580	
"Amor, ventura", p.580.....	<u>dor obscura</u> <u>Deus encoberto</u> <u>triste degredo</u>

CANÇÕES (cont.)PoemasC.S.P.

"Tenho pena de...", p.581.....

amargas noites

Total de sintagmas encontrados no livro: 171.

Sintagmas com C.S.P.: 57.

Frequência percentual: 33,3%.

METAL ROSICLERPoemasC.S.P.

"Não perguntavam...", p.677.....	<u>tempo fluido</u>
"Uns passeiam...", p.677.....	<u>translúcida muralha</u>
	<u>límpidas figuras</u>
	<u>vanglória festiva</u>
	<u>onda obscura</u>
	<u>mãos absolutas</u>
"O gosto da vida...", p.678.....	<u>armadura salgada</u>
	<u>amargo herói</u>
	<u>vasta luta</u>
	<u>praias alegres</u>
"Não fiz o que...", p.679.....	<u>desertos felizes</u>
"Estudo a morte...", p.679.....	<u>segredo profundo</u>
"Parecia bela", p.680	
"Ai, Senhor,..." p.680	
"À beira d'água..." p.681	
"Falou-me o afinador..." p.681	
"Em colcha..." p.682	
"Chuva fina", p.682.....	<u>manselinho orvalho</u>
	<u>etérea gaze</u>
	<u>límpidas viagens</u>
	<u>noite imóvel</u>
"Quem me quiser..." p.683.....	
"Levam-me estes..." p.683	
"Oh, quanto..." p.684	
"Pelos vales de..." p.684.....	<u>cantigas felizes</u>
"Sono sobre a..." p.685.....	<u>noite fina</u>
	<u>palavras mudas</u>
	<u>oscilante prado</u>
"Espera-se o..." p.686.....	<u>coisas cegas</u>
	<u>fluida quimera</u>
"Pois o enfermo..." p.686.....	<u>cristalinos céus</u>
"Asas tênues do..." p.687.....	<u>lírio cristalino</u>
	<u>lábios brancos</u>
	<u>lágrimas duras</u>
"Tristes", p.688.....	<u>sonho solitário</u>
	<u>felizes ruas</u>
	<u>lentas colunas</u>

METAL ROSICLER (cont.)PoemasC.S.P.

"Vão-se acabar...", p.689	
"Um pranto...", p.689.....	<u>infindável adolescente</u> <u>sofrimento sossegado</u>
"Chovem duas...", p.690	
"Uma pessoa adormece", p.690.....	<u>perfume exausto</u>
"Com sua agulha...", p.691.....	<u>agulha sonora</u> <u>rosa ruiva</u> <u>folha celeste</u> <u>tesoura sonora</u> <u>bordado aéreo</u> <u>ruiva rosa</u> <u>rosa sonora</u>
"Mais louvareis...", p.691.....	<u>sonho mudo</u>
"Nas quatro esquinas...", p.691.....	<u>liras amarguradas</u> <u>largos ventos</u> <u>céu altivo</u>
"Sob os verdes...", p.692.....	<u>íris celestes</u> <u>aérea túnica</u> <u>desenho esparso</u> <u>momento inviolado</u> <u>rarefeito céu</u> <u>frágil carta</u>
"A bailarina era...", p.693.....	<u>árvore caminhante</u> <u>firmeza profunda</u> <u>peso inimigo</u> <u>instante alado</u>
"No alto da montanha...", p.694.....	<u>mãos gastas</u>
"Como os senhores...", p.694.....	<u>breve planície</u> <u>fantasmas insatisfeitos</u>
"Parecia que ia...", p.695.....	<u>trêmula cascata</u> <u>rumorosa vida</u>
"Na almofada...", p.696.....	<u>incansável livro</u> <u>antiga sombra</u>
"Assim n'água...", p.696.....	<u>suicida cristalina</u> <u>imóvel transparência</u>

METAL ROSICLERPoemasC.S.P.

	<u>líquida barca</u>
"Embora chames..."., p.697	
"Não temos bens..."., p.697	
"Os anjos vêm..."., p.698.....	<u>alta noite</u>
	<u>músicas douradas</u>
	<u>aragens celestes</u>
	<u>fluida linguagem</u>
"Não sobre peito..."., p.699.....	<u>pobre lágrima</u>
	<u>amiga lágrima</u>
	<u>grito mudo</u>
"Mirávamos a jovem..."., p.699.....	<u>lagartixa transparente</u>
	<u>opalas tenras</u>
	<u>cinza triste</u>
	<u>morto silêncio</u>
"Eis o pastor..."., p.700	
"Cada palavra..."., p.700	
"Apenas uma sandália", p.700.....	<u>dia feudal</u>
	<u>vida calcada</u>
	<u>tênue dona</u>
"Ficava o cavalo..."., p.701.....	<u>fluida crina</u>
	<u>crina dourada</u>
	<u>jardim celeste</u>
"Houve um poema", p.701.....	<u>lábios silenciosos</u>
	<u>olhos estrelados</u>
"Se um pássaro..."., p.702	
"Em seda tão..."., p.702	
"Cai a voz do..."., p.703.....	<u>frios triângulos</u>
"Cinza pisamos", p.703.....	<u>parados desejos</u>
	<u>esquivo pensamento</u>
"Esperávamos pelo..."., p.704.....	<u>aéreo dia</u>
"Ao longe,..."., p.705.....	<u>consumida boca</u>
	<u>cavadas olheiras</u>
"Trazei-me pinhos..."., p.705	
"Negra pedra..."., p.706.....	<u>noite densa</u>

METAL ROSICLER (cont.)PoemasC.S.P.lembrança t^henuesangue vivo

Total de sintagmas encontrados no livro: 303.

Sintagmas com C.S.P.: 91.

Frequência percentual: 30,0%.

SOLOMBRAPoemasC.S.P.

"Vens sobre...", p.709.....	<u>céus antigos</u> <u>caminhos extasiados</u>
"Pel as ondas...", p.709.....	<u>areias inexoráveis</u> <u>mãos tristes</u> <u>duras leis</u>
"Há mil...", p.709.....	<u>sonho afável</u> <u>memória guardada</u> <u>máscaras felizes</u>
"Quero uma...", p.710.....	<u>alma inconsútil</u>
"Falar contigo...", p. 710	
"Para pensar...", p.711.....	<u>domínio triste</u>
"Caminho...", p.711.....	<u>brando aceno</u> <u>alta noite</u> <u>parábola invisível</u>
"Arco de pedra...", p.711.....	<u>mãos dolentes</u> <u>calma arquitetura</u> <u>terra triste</u> <u>alada forma</u>
"O gosto...", p.712.....	<u>breve pólen</u> <u>litorais humanos</u> <u>alta noite</u> <u>radioso espelho</u>
"Só tu...", p.712.....	<u>hora ausente</u> <u>existências bruscas</u>
"Falo de ti...", p.713.....	<u>morto apaixonado</u> <u>grandes noites</u> <u>noites acordadas</u> <u>translúcida morta</u>
"O que amamos...", p.713	
"Como trabalha...", p.713.....	<u>doce engano</u> <u>Verônica acesa</u>
"Nuvens...", p.714.....	<u>altas chuvas</u> <u>noites ermas</u> <u>horas belas</u> <u>olhos severos</u> <u>preso céu</u>

SOLOMBRA (cont.)

<u>Poemas</u>	<u>C.S.P.</u>
"As palavras...", p.714.....	<u>prelúdios sobressaltados</u>
"Ó luz da noite...", p.715.....	<u>cor submersa</u>
	<u>erguido céu</u>
	<u>onda insone</u>
	<u>palavras gastas</u>
"Eu sou essa...", p.715	
"Isto que vou...", p.715.....	<u>flores líquidas</u>
	<u>límpido mutismo</u>
	<u>certezas invioláveis</u>
	<u>asas pressurosas</u>
"Se agora me...", p.716.....	<u>derrotados mitos</u>
	<u>vago prisioneiro</u>
	<u>amarga noite</u>
"Quero roubar...", p.716.....	<u>doce escravidão</u>
"Há um lábio...", p.716.....	<u>secular ouvido</u>
"Sobre um passo...", p.717.....	<u>memória acordada</u>
	<u>acordada memória</u>
	<u>noite vegetal</u>
	<u>noite humana</u>
"Entre mil...", p.717.....	<u>manso labirinto</u>
	<u>pálido mundo</u>
"Tomo nos olhos...", p.718.....	<u>cansadas lágrimas</u>
"Uma vida cantada...", p.718.....	<u>hora isenta</u>
"Dizei-me vosso...", p.718.....	<u>passado infrutífero</u>
	<u>lírico arquiteto</u>
	<u>frágil crepúsculo</u>
	<u>antiga sombra</u>
"Esse rosto na...", p.719.....	<u>vento inimigo</u>
	<u>reino obscuro</u>
	<u>solidária ternura</u>
	<u>lágrima atenta</u>
"Esses adeuses...", p.719.....	<u>lúcido segredo</u>

Total de sintagmas encontrados no livro: 163.

Sintagmas com C.S.P.: 65.

Frequência percentual: 39,8%.