

PONTUAÇÃO E CONSTITUIÇÃO DE SENTIDOS EM UM POEMA INÉDITO DE CASSIANO RICARDO

Anderson Cristiano da SILVA¹
Miriam Bauab PUZZO²

Resumo: Esta pesquisa discute o uso dos sinais de pontuação, em especial no texto poético, bem como suas implicações quanto à constituição de sentidos. Nos poemas do livro *Dexistência*, última obra inédita de Cassiano Ricardo, chamou-nos atenção a presença peculiar da pontuação, inclusive um número considerável de barras em vários versos. Para esta investigação, elegemos como aporte teórico a Análise Dialógica do Discurso, que tem sua base nas obras do Círculo bakhtiniano, dos quais destacamos Bakhtin/Voloshinov/Medviédev, com o intuito de observar as relações dialógicas e os efeitos de sentido que o poema selecionado sugere. O livro inédito editado recentemente, *Dexistência*, último de Cassiano Ricardo, oferece material ainda pouco explorado para discutir essa questão. No entanto, como há uma quantidade considerável de exemplos, elegemos o poema “Relógio de pulso” como objeto de estudo no intuito de aprofundar as reflexões sobre esse tópico na perspectiva dialógica da linguagem. Por essa investigação preliminar, pode-se dizer que a pontuação, juntamente com outros recursos expressivos, exerce um papel decisivo na constituição de sentido do poema em questão, evidenciando um sujeito poético que parece clivado entre a vida e a morte, estabelecendo uma linha divisória entre o existir/desistir, em busca de unificação.

Palavras-chave: Sinais de Pontuação. Cassiano Ricardo. Análise Dialógica do Discurso.

¹ PUC – Pontifícia Universidade Católica – Programa de Pós-graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem. São Paulo – São Paulo – Brasil. 05014-901 – andcs23@hotmail.com

² UNITAU – Universidade de Taubaté – Programa de Mestrado em Linguística Aplicada. Taubaté – São Paulo – Brasil. 12020-040 – puzzo@uol.com.br

<http://dx.doi.org/10.21165/gel.v14i1.1464>

Considerações iniciais

Este artigo objetiva discutir as implicações dos sinais de pontuação e dos recursos expressivos em um texto poético. A motivação para esse trabalho surgiu da publicação do último livro de poemas de Cassiano Ricardo, obra inédita lançada em 2012. No conjunto dos poemas, deparamo-nos com um uso peculiar da pontuação e o uso recorrente das barras, fato instigante para analisar os possíveis efeitos de sentido que a pontuação exerce em consonância com outros recursos expressivos. Para discutir essa questão, alguns dados sobre o autor e sua obra tornam-se relevantes, assim como uma breve discussão sobre a expressividade desse recurso em confronto com a norma gramatical no livro inédito, intitulado *Dexistência* (2012), uma coletânea de poemas de onde o *corpus* foi selecionado.

Considerando esse propósito, fundamenta-se essa investigação na Análise Dialógica do Discurso (ADD), que tem sua base nas reflexões do Círculo bakhtiniano, dos quais destacamos Bakhtin/Voloshinov/Medviédev. Nesse arcabouço teórico, tendo em vista o poema como gênero da esfera literária, as concepções de *excedente da visão estética* e *autoria* tornam-se pertinentes para análise do poema em tela, assim como os recursos expressivos com foco na pontuação.

Entre o homem e o poeta: contextualização sobre Cassiano Ricardo

Cassiano Ricardo Leite, poeta joseense, nascido em fins do século XIX, destacou-se também como jornalista e ensaísta. Participou ativamente da vida cultural brasileira em momentos de transição, desde a efervescência inicial do Modernismo, acompanhando seus desdobramentos, até o período posterior, caracterizado pelas novas tendências literárias da década de setenta que repercutem em sua prosa e verso.

Vários críticos debruçaram-se sobre a obra desse autor, destacando a lucidez e a quebra de cânones presentes em seus poemas, entre eles Marques (1976) e Brayner (1979). Dentre as inovações introduzidas pelo poeta, a concepção do *linossigno* é a mais significativa. Como explicita Corrêa (1976), tal conceito ultrapassa a melodia estrutural do verso, substituída pelo ritmo gráfico-visual, explorando os espaços em branco e intersilábicos num processo linguístico situado entre a poesia e a prosa.

De acordo com Bosi (2003), estudioso do panorama literário brasileiro, a obra ricardiana tem início no neo-simbolismo, passando para o movimento Verde-amarelo. Segundo ele, Cassiano Ricardo vai das origens nacionais do Brasil tupi até o período colonial, centrando-se, de uma maneira mais restrita, no histórico paulista, desde os indígenas e bandeirantes até chegar a São Paulo de seu tempo.

Outro pesquisador, traçando um perfil do poeta, afirma que ele imitava a fala brasileira, trazendo lembranças que iam da infância até uma fase mais madura, em consonância com o contexto histórico brasileiro (MOREIRA, 2003).

Entre os poucos trabalhos acadêmicos contemporâneos realizados sobre a poética ricardiana, além de Silva (1992), destaca-se a pesquisa de Vitória e Santos (2006). Ao discutir sobre a linguagem e os estilos do autor, tais pesquisadores propuseram uma divisão didática em 4 fases interligadas: a) Lírico-parnasiana (entendida como período de lembranças da infância); b) Nacionalista-modernista (compreendendo o relato da história do país, do descobrimento até os problemas sociais no auge do ciclo do café); c) Filosófica (poemas que refletiam uma visão universal da condição humana); d) Planetária – o reverso do verso (adota a troca do verso para o linossigno, refletindo questões relacionadas à segunda metade do século XX).

Tendo como parâmetro a escolha de uma obra inédita do poeta recém-publicada, essa última fase parece mais adequada à proposta do poema selecionado para análise. Como atestam as pesquisas dedicadas ao estudo da obra do autor, a partir da década de 50, os poemas ricardianos começaram a retratar de maneira mais enfática a relação do homem com o contexto sócio-histórico, tendo como base o desenvolvimento concomitante das linguagens verbal e não-verbal, transmitindo uma visão de mundo por meio dos sentimentos e emoções transformados em versos.

Dentro de uma trajetória variada, que perpassou mais de 50 anos de produção entre poesia e prosa, esse último livro, ainda desconhecido do grande público, parece dialogar com a última fase proposta por Vitória e Santos (2006), fazendo um imbricamento por um viés mais intimista. Já idoso e com algumas complicações de saúde decorrentes de sua idade avançada, Cassiano Ricardo escreve poemas crepusculares que parecem refletir uma espécie de testamento poético, no qual deixa transparecer um eu-lírico que dialoga com as circunstâncias vitais do autor empírico, num movimento de compenetração e distanciamento, movimento necessário à

composição literária. Segundo Bakhtin (2003), esse movimento deixa entrever na materialidade linguística do poema uma reflexão sobre a vida em seu estágio senil, mais próxima da morte.

Dexistência: contextualização e descrição da obra inédita de Cassiano Ricardo

Essa última obra do autor, guardada por décadas no arquivo público de São José dos Campos (SP), cidade natal de Cassiano Ricardo, veio a público no final de 2012. Composto por poemas inéditos, a coletânea mostra uma visão sensível, madura e profunda a respeito da dor e do fim da existência pelo olhar lírico.

Em tom de despedida, o título adianta uma característica presente ao longo dos poemas, ou seja, um jogo de sentidos perceptíveis a partir da materialidade linguística. Entre a compreensão do verbo desistir (no sentido de não prosseguimento, renúncia) e a acepção do substantivo existência (o fato de existir, de viver), Cassiano Ricardo cria um neologismo, imbricando esses dois termos, (d)enunciando a temática de seus versos.

Ao todo, *Dexistência* possui 29 poemas escritos pouco antes da sua morte, e, de acordo com o projeto de Cassiano Ricardo, tais poemas comporiam um projeto de livro inacabado, composto por seis partes. No entanto, devido ao seu falecimento em janeiro de 1974, o poeta deixou apenas quatro delas prontas. Com 176 páginas, o livro inicia-se com uma apresentação do então diretor presidente da Fundação Cultural Cassiano Ricardo³, o qual discorre sobre todo o contexto de publicação e seus pormenores, destacando o depoimento de Lourdes Fonseca Ricardo, viúva do poeta.

Na sequência, há um prefácio do renomado jornalista e escritor Ruy Castro, tecendo comentários sobre “um novo Cassiano para ler”. Em sua apresentação, Castro comenta o fato de, no momento em que todos já haviam se acostumado com a ideia de conhecer a obra completa ricardiana, a cidade natal do poeta apresenta uma surpresa inédita para leigos e especialistas. Ademais, lamenta que o autor não tenha deixado mais dessas surpresas que possam enriquecer seu acervo na esfera literária. Por fim, Castro ressalta nessa obra crepuscular algumas características do autor, entre elas, a capacidade de conduzir o leitor a suspender a leitura e refletir sobre versos, palavras ou sílabas, bem como surpreender-se com os seus efeitos de sentido.

³ <<http://www.fccr.org.br/>>.

Logo após o prefácio, o livro apresenta-se dividido em duas partes. Na primeira, foram disponibilizados os poemas originais em versão fac-símile (páginas 17-116). Em folhas amareladas pelo tempo, observa-se não apenas o trabalho datilografado, como também a própria caligrafia do autor, fazendo suas correções e inserções de ideias posteriores. Na segunda, a versão das quatro partes de *Dexistência* preparadas e revisadas segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Para arrematar, há no final uma pequena biografia do autor, bem como a bibliografia referente à sua obra.

Partindo da versão fac-símile, visualiza-se o título *Dexistência* disposto na parte central superior, escrito pelo próprio autor em letras de forma maiúsculas na cor azul. Na mesma página, na parte inferior centralizada, observa-se com letras cursivas o termo *José Olympio Editora*. Fazendo uma relação dialógica com a apresentação, os próprios organizadores do livro confessadamente admitem que caberá aos estudiosos descobrir o motivo de a obra não ter seguido seu objetivo, ou seja, sua publicação pela *José Olympio Editora*, segundo desejo verbalizado por Cassiano Ricardo.

Na introdução, encontra-se a explicação sobre o plano original de divisão em 6 partes do trabalho de Cassiano Ricardo. Nessa parte, observam-se os rabiscos feitos em azul, em que o poeta insere com letra cursiva, após ter datilografado, o seguinte título: *EXISTIR E DEXISTIR (Explicação indispensável)*. Ademais, há algumas correções e outras inserções feitas no corpo do texto. Nesse prólogo, logo no primeiro parágrafo, o autor explicita a distribuição metodológica, travando um diálogo direto com seus futuros interlocutores, justificando a escolha emotiva dada na sequência cronológica dos poemas.

Em termos estruturais, a versão inacabada tem esse modo: (1) Primeira parte “Escada de Pedra”: composta por 11 poemas; (2) Segunda parte (sem título definido): composta por 5 poemas; (3) Terceira parte “Para não perder o hábito”: composta por 6 poemas; (4) Quarta parte “Laos deo”: composta por 6 poemas.

Ao todo, encontramos 28 poemas na obra, alguns dos quais expressam a dor física do sujeito-lírico. Numa leitura mais atenta desses escritos ricardianos, observamos uma característica peculiar na construção dos versos, o emprego recorrente dos sinais de pontuação, entre eles, a barra (/), o travessão (-) e os parênteses (), criando efeitos de sentido, como os exemplos ilustram: esque/cimento, continu/idade, rotativa/mente, mas/morra, fragil/idade, cruz/amento, como/vida, entre outras.

Pontuação: entre a norma e a expressividade

O texto literário, especificamente o poético, goza de maior liberdade na estruturação sintática dos versos com o intuito de criar efeitos inesperados de sentido, contrapondo-se muitas vezes à norma gramatical ou apresentando uma construção pouco comum. Nessa forma criativa de estruturação, a pontuação desempenha um papel relevante na produção de sentido. Essa peculiaridade muitas vezes passa ao largo das discussões ou da interpretação de enunciados literários. Geralmente esse tópico fica restrito ao ensino das normas sem muita relevância para os efeitos discursivos que desempenham. Existe, portanto, certa rigidez na observação da pontuação normativa, discutida em pesquisas atuais que procuram atrelar esse tópico gramatical a seu emprego discursivo. Merecem destaque pesquisas como as de Rocha (1998), Durrenmatt (2000), Laurens (2000), Dahlet (2006), cujo enfoque é a discussão da norma gramatical e suas variantes discursivas de um ponto de vista linguístico. Sob esse aspecto, tais pesquisas apresentam um viés produtivo para observar a linguagem em uso e os efeitos de sentido que a pontuação promove.

Rocha traz uma visão abrangente dos efeitos de sentido que as diversas formas de pontuação exercem em consonância com a estruturação sintática dos enunciados, contrapondo o uso às normas gramaticais. Durrenmatt (2000) apresenta uma coletânea em que a pontuação passa a ser vista como recurso rítmico na composição de sentidos de enunciados. Laurens (2000), em seu ensaio sobre parênteses, trata desse tópico de modo mais sistemático no plano do discurso. Dahlet (2006), de um ponto de vista linguístico-discursivo, trata dos sinais de pontuação como recurso, contrapondo as prescrições e o uso. Todas essas pesquisas iluminam aspectos que não são tratados pela gramática normativa e inspiram possibilidades mais concretas de observação desses sinais em enunciados concretos. Portanto, é a partir dessas pesquisas que a pontuação passa a ser tratada neste artigo, tendo em vista que ela exerce um fator produtivo de efeitos de sentido convergindo para a proposta temática dos poemas de Cassiano Ricardo. Parênteses, travessão e barra são formas de pontuação recorrente nos poemas desse livro, cujos efeitos procuram ser resgatados na análise do exemplar selecionado.

Sendo assim, para concretizar essa proposta de análise, como já anunciado, recorre-se à teoria dialógica da linguagem de Bakhtin e do Círculo, procurando observar

as relações dialógicas que o poema, como gênero discursivo da esfera literária, mantém com o momento de produção do autor, com seu projeto autoral inacabado e com o contexto social. Portanto, um olhar sobre a teoria dialógica auxilia na consecução da análise em questão.

Um olhar bakhtiniano sobre os derradeiros poemas de Cassiano Ricardo

Como anunciado no tópico anterior, a Teoria/Análise Dialógica do Discurso (ADD) tem sua base nos escritos disponíveis nas obras de Bakhtin e do Círculo. Entre os conceitos desenvolvidos por esse viés teórico, as noções de *estilo* e de *autoria* são fundamentais para compreender o diálogo que se estabelece pela clivagem semântica decorrente do uso das barras e outros sinais de pontuação, separando e aglutinando termos que passam a refletir sentidos múltiplos. Estes, associados aos outros recursos expressivos, sinalizam possibilidades de sentido que estabelecem relações dialógicas com o contexto do autor e com seu projeto poético. A poesia como gênero da esfera literária apresenta como peculiaridade a criação de uma voz lírica distinta do sujeito autor, como se fosse uma personagem poética. Portanto, para compô-la, o poeta distancia-se de seu mundo real para vivenciar a emoção estética. Entretanto, a vida não se separa da arte e, sob esse aspecto, é possível perceber relações dialógicas entre as duas instâncias. Nesse sentido, a reflexão de Bakhtin a respeito do processo estético desenvolvido pelo autor é fundamental na compreensão desse poema. Assim, o conceito de excedente de visão, uma das categorias teóricas discutidas por ele, é vital na discussão dos efeitos de sentido nesse poema.

Seguindo o caminho trilhado por Arán (2006) e Faraco (2005) com relação à noção de autor e excedente de visão, destacamos alguns trabalhos de Bakhtin, em especial *O autor e a personagem na atividade estética* (BAKHTIN, 2003 [1924]), bem como outros escritos: *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* (BAKHTIN, 2003 [1959-1961]); *A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2010a); *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* (BAKHTIN, 2010b). Nesses trabalhos, o teórico russo tenta esclarecer a distinção entre autor-criador (pertencente à obra) e autor-

pessoa (elemento do acontecimento ético e social), ressaltando a indissolubilidade entre autor e a personagem, ou seja, entre o autor e sua criação estética.

O título de uma das obras mais conhecidas de Bakhtin no Brasil, a coletânea *Estética da criação verbal* (2003), remete à noção de estética, do grego *aithesis*, que significa a faculdade de sentir, envolvendo a compreensão das relações humanas por meio dos sentidos, com vistas a uma percepção totalizante. Essa perspectiva de entendimento insere-se em um ramo da Filosofia que se ocupa das questões tradicionalmente ligadas à arte e às teorias da criação e da percepção artística.

Bakhtin (2003) defende a necessidade de se considerar os aspectos culturais da obra de arte (esculturas, pinturas, obras literárias etc.), englobando o contexto extraverbal, para a compreensão do enunciado, lembrando que o agir humano se dá no meio social em que o indivíduo se insere.

Esse acento axiológico do estético está associado à construção de sentidos da enunciação, podendo ser encontrado em qualquer relação social. Na perspectiva bakhtiniana, as questões que envolvem a atividade de autoria e da sua criação têm como foco o autor, constituído pelo autor-pessoa (aquele que escreve), autor-criador (um posicionamento do autor-pessoa, da representação de uma voz social) e autor-personagem (que ganha outra voz e outro posicionamento do autor-criador).

Desse modo, considera-se o imbricamento subjetivo que constitui o sujeito-lírico enquanto autor-pessoa, autor-criador e autor-personagem. Assim, se observa o autor/poeta Cassiano Ricardo enquanto cidadão joseense, com raízes no interior paulista, além de seus papéis como filho, pai e marido. De outro lado, há o Cassiano jornalista, advogado, poeta e ensaísta brasileiro. Nesse aspecto, resalta-se o autor-criador como representante do Modernismo, com ênfase nacionalista. Por último, considera-se o autor-personagem, ou seja, sua representação no poema materializado por meio da construção poética.

A visão do todo de uma obra de arte nasce a partir da atitude criadora do autor, pela qual, ao distanciar-se de si, ele (o autor) organiza os aspectos axiológicos sobre a personagem e dá-lhe acabamento em um todo concreto e semântico. No primeiro capítulo da *Estética da criação verbal* (2003), denominado “O autor e a personagem”, Bakhtin estabelece a relação entre o autor e seu objeto estético, ou seja, a personagem, considerando que ela representa uma criação artística que provém do autor, mas

distancia-se dele de tal modo que adquire uma vida independente da do autor-criador. Na concepção dessa personagem, há um movimento de aproximação e distanciamento em que o autor se identifica com ela, sentindo o pulsar de sua existência de modo completo, respondendo a ela, num primeiro momento de identificação, para, a seguir, distanciar-se e lhe dar acabamento, momento em que é questionado pela sua criação. Como afirma o autor,

Cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá, a qual engloba tanto o objeto quanto a resposta que a personagem lhe dá (uma resposta à resposta); neste sentido, o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos. (BAKHTIN, 2003, p. 3)

Para Bakhtin, o autor é o agente responsável pela unidade que dá acabamento à obra e sua personagem constitui um dos elementos que, apesar de ser, por ele concebido, dele se distancia, ganhando uma identidade própria, autônoma. Embora o autor esteja tratando, em certo sentido, da personagem do romance, este conceito também é válido para a representação do eu poético que representa uma resposta do autor, mas por outro lado, responde a ele, constituindo uma identidade própria de acabamento artístico. Para concretizar essa criação estética, o *autor-criador* precisa desenvolver dois movimentos: primeiro o de identificação com esse outro concebido no poema e depois de afastamento para lhe dar uma configuração completa, permitindo ao leitor identificá-lo em sua realidade enunciativa.

Nesse processo de criação artística, Bakhtin (2003) apresenta um conceito primordial para a atividade estética – a *exotopia* – que consiste na necessidade de distanciamento do autor frente a si mesmo, ao se deparar com as respostas manifestadas pela personagem em decorrência das atitudes valorativas desse autor, nem sempre coincidentes integralmente com a de sua personagem.

Entendemos que esse ato criativo surge a partir da reflexão do autor-pessoa ao estruturar o seu projeto discursivo, no qual evidencia a resposta presente no conteúdo, expresso na materialidade linguística e na forma composicional. O autor-pessoa expressa seu posicionamento valorativo por meio do autor-criador, num movimento de aproximação e distanciamento que se concretiza na forma composicional e no estilo para compor o enunciado em consonância com sua proposta temática.

Esta é uma noção importante postulada pelo teórico russo, entendendo que o objeto discursivo é uma totalidade de sentido em que há uma união intrínseca do conteúdo, do material e da forma, que se apresentam como três componentes da atividade estética. Só é possível considerar a estética da obra a partir do seu acabamento, que ocorre a cada ato contemplativo como resposta a ela. No movimento contemplativo, o sujeito se desloca de sua posição, entrando em sintonia com o objeto contemplado e respondendo a ele a partir de um posicionamento específico. Portanto, um poema ou uma obra artística só se completa nas múltiplas respostas de seus leitores ou contempladores.

Para Bakhtin, a distância que o autor alcança de seu objeto estético é possível devido ao *excedente de visão* que, segundo este teórico, é o posicionamento necessário para que à distância ele consiga dar acabamento e unidade à imagem representada. A esse distanciamento, Bakhtin denomina *visão exotópica*, isto é, um olhar de fora sobre o próprio discurso, tomando a posição do outro sobre si, direção primordial para a construção de sentidos na atividade estética.

A respeito dos limites da percepção, os horizontes concretos (*eu* e o *outro*) não coincidem, uma vez que cada um ocupa uma posição única, sendo impossível a substituição de um pelo outro, podendo apenas ocorrer por uma aproximação de empatia do eu em direção ao outro. Esse processo está relacionado à singularidade e à alteridade do sujeito discursivo. Ainda que Bakhtin (2003) discuta essa questão em relação à personagem na narrativa ficcional, esse conceito também pode ser aproveitado pela personagem constituída num poema. Isso porque, ao expressar um modo de perceber a vida, representando essa percepção em palavras, o distanciamento já se operou, para reconstituir um instante vital, uma sensação, um conflito existencial.

Como afirma o autor, é “A objetivação ética e estética de um poderoso ponto de apoio, situado fora de si mesmo, de alguma força efetivamente real, de cujo interior eu poderia ver-me como outro” (BAKHTIN, 2003, p. 29).

No capítulo II, em que discute *A forma espacial da personagem*, o autor dá vários exemplos para o entendimento do conceito de *excedente de visão*. Para tanto, utiliza-se de uma analogia sobre um broto:

O excedente de visão é o broto em que repousa a forma e de onde ela desabrocha como uma flor. Mas para que esse broto efetivamente

desabroche na flor da forma concludente, urge que o excedente de minha visão complete o horizonte do outro indivíduo contemplado sem perder a originalidade deste. Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento. (BAKHTIN, 2003, p. 23)

Na percepção desse broto, enquanto algo ainda em formação, portanto incompleto, mas que já sinaliza sua concretização numa determinada planta, é preciso que se ultrapasse o limite de uma visão imediata, podendo visualizá-la por completo. Em outros termos, é preciso entrar em empatia, no mundo do outro, colocar-se em seu lugar e em seguida retornar ao ambiente de origem, completando o horizonte espacial com o *excedente de visão*, dando assim acabamento e sentido(s) ao enunciado.

Nessa ação contemplativa, percebe-se o tom volitivo-emocional pela visão do mundo concreto, sendo possível dividir essa ação em dois momentos distintos, a *compenetração* e o *acabamento*. Na fase de compenetração, há a aproximação do eu que se desloca em direção ao outro sem fundir-se com ele, para depois, retornar ao seu lugar de origem e completar o percurso dando acabamento ao material visualizado pela compenetração.

A partir dessa noção de *excedente de visão*, pretende-se refletir e discutir um aspecto peculiar no texto do poeta Cassiano Ricardo, tendo como subsídio esse movimento de aproximação e distanciamento efetuado pelo olhar do autor-criador para dar acabamento ao poema. O eu-lírico, então, é concebido como um duplo do sujeito criador com o qual ele dialoga, dando-lhe acabamento estético. Considerando os versos de Fernando Pessoa, entende-se que “o poeta é um fingidor/finge tão completamente/que chega a fingir que é dor/a dor que deveras sente” (PESSOA, 1965, p. 40). Desse modo, entende-se que a análise da materialidade linguística do poema pode sugerir múltiplos sentidos. Assim, os sinais de pontuação associados a outros recursos expressivos conduzem à percepção do projeto lírico de Cassiano Ricardo.

Reflexões sobre os sinais de pontuação e os efeitos de sentido no poema “Relógio de pulso”

No conjunto dos poemas do livro *Dexistência*, como mencionado anteriormente, chama atenção a presença recorrente dos sinais de pontuação que indicam separação e, ao mesmo tempo, integração de uma parte no conjunto enunciativo, tais como a barra, os parênteses e o travessão. Observa-se que ao todo, dos 28 poemas existentes na obra, 16 possuem uma ou mais palavras com o sinal barra. De maneira geral, foram verificadas 36 ocorrências desse sinal que deram aos versos diferentes efeitos de sentidos.

Cabe ressaltar que, assim como o sinal barra desempenha essa função, também se encontram outras formas de pontuação que separam e agregam, corroborando para a constituição de sentidos do poema, tais como: travessão e parênteses. Portanto, esse último livro de Cassiano Ricardo oferece um material inusitado e sugestivo para discutir a questão do efeito de sentido provocado por tais sinais no texto poético. Como há uma quantidade considerável de exemplos no conjunto desses poemas, e dado o limite de extensão deste artigo, foi selecionado o poema “Relógio de pulso” para efeito de análise.

Partindo do título da obra (*Dexistência*), pode-se apreender pela proximidade sonora entre os termos, “sobre a existência” e a “desistência” uma ambiguidade antitética entre existir e desistir (destacando a fruição do tempo vital como resistência à morte e ao mesmo tempo o abandono ao destino finito, portanto a falta de resistência diante da morte que se aproxima). Sob esse aspecto, o autor-criador sinaliza com a utilização da pontuação expressiva (barra, travessão e parênteses) o desdobramento de sentidos, porque procura associar dois termos opostos, expressando vozes distintas para criar uma síntese decorrente da junção por meio de sinais que dividem e unem ao mesmo tempo.

Essa pontuação apresenta a segmentação simultânea, sugerindo o desejo de unificação de um sujeito que parece clivado entre a vida e a morte, o que parece estar em sintonia com o título dessa coletânea metafórica e foneticamente, fazendo remissão a duas instâncias existenciais, existir e desistir, numa unidade léxica constituída por um neologismo.

Para efeito de análise, foi selecionado um dos poemas de Cassiano Ricardo que parece explicitar com mais clareza a articulação entre o título do livro e a proposta do autor. Desse modo, vejamos na sequência o poema “Relógio de pulso”, a partir da versão digitada (revisada pelo novo Acordo Ortográfico), bem como a versão datilografada pelo próprio autor, que ilustra o processo original de elaboração:

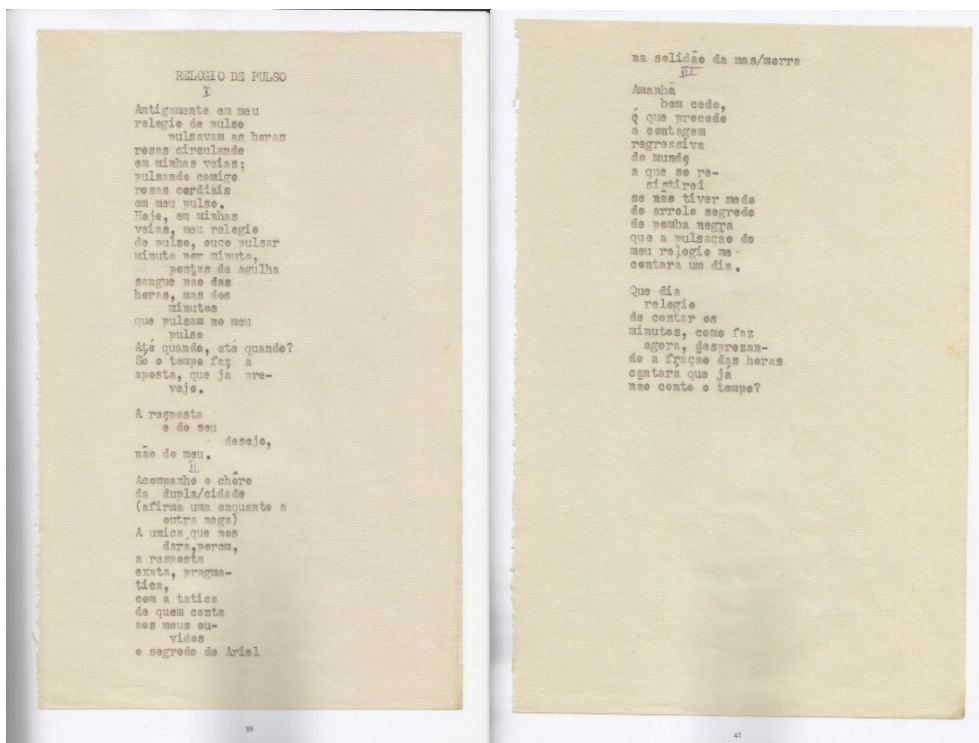


Figura 1: Versão fac-símile dos originais datilografados

Dividido em três partes e composto por 63 versos, observa-se logo de início uma relação de consonância com o título da obra, pois “Relógio de pulso” remete ao espaço-temporal e seus desdobramentos positivos e negativos na vida de uma pessoa.

O relógio, como produto da invenção humana, tem o intuito de marcar o tempo exato, dividindo-o em horas, minutos e segundos. Essa marcação e esse controle servem para identificar o percurso temporal que transcorre entre o nascimento e a morte, além de situar o ser humano em suas atividades rotineiras. Ainda que o sujeito tente controlar seu cotidiano, marcando todos os eventos importantes da sua vida, não consegue controlar o seu limite, ou seja, não consegue prever ou determinar seus instantes finais.

O relógio de pulso, apesar de ser um objeto próximo do corpo, com o qual é possível deslocar-se para todos os lugares, não é um mecanismo capaz de controlar ou

driblar a marcação cronológica inexorável, sinalizando sempre um momento que passa em direção ao tempo finito.

Com relação mais especificamente ao vocábulo *pulso*, além de ser uma maneira mais prática de uso desse instrumento, o pulso é a região do corpo mais sensível à passagem da corrente sanguínea que corre pelas veias, constituindo, portanto, um indicador significativo da vitalidade existencial.

Sob outro aspecto, adotando como base o aspecto verbo-visual, o poema se apresenta dividido em duas colunas, com versos de extensão irregular, sugerindo na materialidade verbo-visual um ritmo que se alterna. Assim, sugere o movimento vital do pulsar das batidas do coração que apresentam a alternância entre som e silêncio.

Aparentemente, essa estruturação é sem importância aos olhos do leitor leigo, que pode considerá-lo como resultado do desejo empírico do autor. Mas não é apenas isso, de acordo com a teoria do *linossigno* delineada pelo poeta, os elementos tradicionais dos versos, tais como a regularidade métrica e de acentos tônicos que constituíam o verso clássico, passam a adquirir novo tratamento, em função de propostas significativas autorais. Segundo o próprio autor, o *linossigno*:

[...] é um elemento tão diverso que chega a ser (sem nenhum trocadilho) o reverso do verso. Um outro universo. Uma linha de palavras em que não se contam sílabas nem se obedece a acentos tônicos e cesuras preestabelecidas.

As sílabas adquirem uma estruturação que nada tem que ver com a da versificação, bastando lembrar a valorização de cada uma delas pela fonética ou de muitas, em conjunto, para um resultado semântico, permutacional, migratório; umas sílabas decorrentes de outras ou combinadas entre si no mesmo *linossigno*.

Note-se que, em nível de informação, como se exige no poema de hoje, as vogais e as consoantes desempenham papel muito diferente do que representaram na poética do passado.

Vale o *linossigno* não por si apenas, mas em razão do todo verbal em que funciona, adicionando-lhe o “semântico-estético” de sua colocação na página. (RICARDO, 1971, p. 262)

A poesia *linossígnica* ricardiana estruturou-se para mostrar uma linguagem que pudesse dialogar com o momento sócio-histórico, caracterizado por experiências nucleares, explosões atômicas e experiências científicas que desestabilizam o ritmo da vida humana. Nesse contexto, o *linossigno* era considerado um avesso do verso, no qual

o autor dizia ser uma linha de palavras onde não se obedeciam a acentos tônicos, contagem de sílabas poéticas e coerções preestabelecidas para o poema.

Partindo dessa contextualização, o poema ricardiano vai tratar dessa realidade e do momento em que o relógio biológico começa a dar sinal de cansaço. Para tanto, colocamos abaixo a versão digitalizada, atualizada com o Novo Acordo Ortográfico.

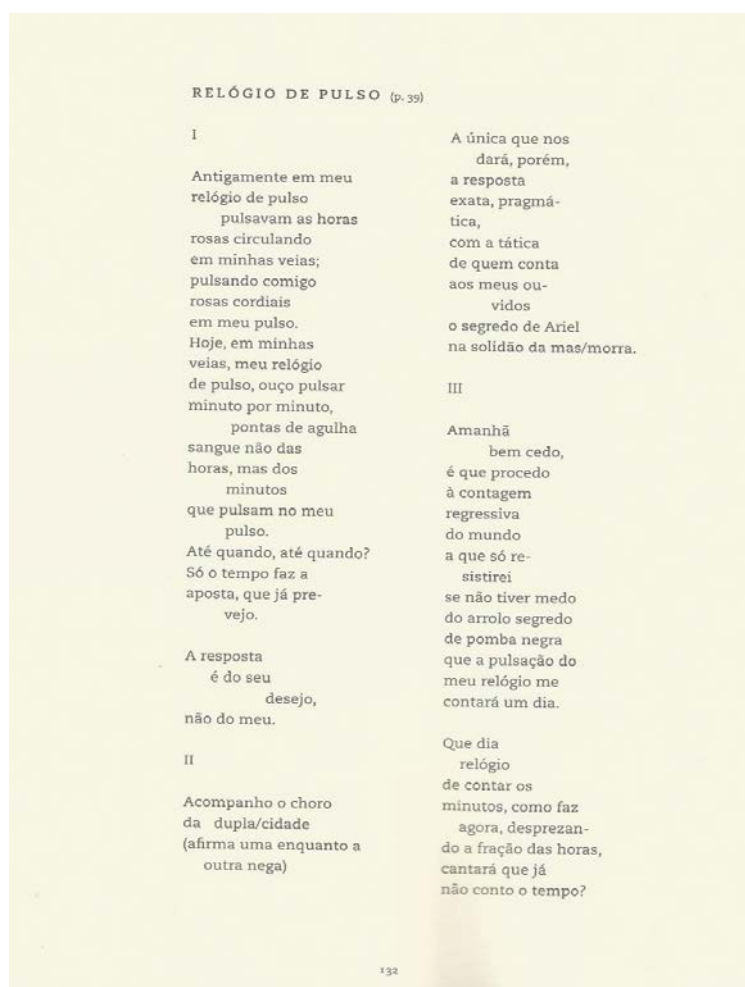


Figura 2: Relógio de pulso, versão digitada

O poema, embora presente como metáfora um objeto de uso individual, refere-se à angústia da passagem do tempo na dimensão humana. O relógio é esse mecanismo que situa o homem no tempo e no espaço, indiferente a sua finitude. Todas as imagens estão, portanto, relacionadas ao instrumento material externo (relógio) e à individualidade de seu portador, indicada pelo pulso. O pulso, além de referir-se a uma

parte do corpo humano, também indica o movimento do sangue nas veias, seu pulsar vital, que costuma ser medido nessa parte do corpo humano.

O poema está organizado em três momentos distintos, passado, presente e futuro marcados pelos advérbios: antigamente, hoje e amanhã.

Os primeiros versos, que se iniciam por “antigamente”, marcam o momento juvenil do eu-lírico, quando “pulsavam as horas rosas circulando em minhas veias”, “rosas cordiais em meu pulso” o atributo “rosas” dado às horas pode ser interpretado tanto como as horas alegres, felizes da juventude, como o fluxo sanguíneo a correr pelas veias, cuja dubiedade de sentido é reforçada pela imagem das “rosas cordiais”. Nesse caso, o substantivo rosa é adjetivado pelo termo “cordiais”, cuja raiz latina “cor”, “cordis” está associada a coração, sugerindo o fluxo do sangue nas veias. Também pode ser tomado na acepção de afabilidade, receptividade, disposição, assim como pode referir-se ao elixir revigorante, usado em tempos antigos. Desse modo, os versos iniciais expressam a potência vital da juventude, lembrada como um momento vigoroso.

Contrapondo-se ao passado, o momento presente, indicado pelo “hoje”, é marcado pela percepção do decorrer do tempo no momento vital do eu-lírico: “ouço pulsar minuto por minuto,/pontas de agulha/sangue não das/horas, mas dos/minutos/que pulsam no meu pulso”. A sensação de perda da vitalidade a cada instante é dolorosa, como “pontas de agulha” a perfurar a pele, reforçada pelo pressentimento do fim, reiterado pelo questionamento “Até quando?”. A resposta indefinida é dada pelo tempo: “A resposta/é do seu/desejo,/não do meu”.

Nesse íterim de passagem de uma situação vital de espera para o fim indeterminado, o eu-lírico situa-se num espaço concebido como “dupla/cidade”. Nesse verso, vê-se um uso peculiar do sinal barra. Estrutura-se por meio dessa pontuação um jogo de sentidos que pode levar o interlocutor a compreender no mínimo duas possibilidades de sentido, dividindo e unindo ao mesmo tempo.

Nessa composição de dois termos com significados próprios: dupla indicando a posição dúbia de estar em dois lugares ao mesmo tempo, um positivo e outro negativo: “(afirma uma enquanto/a outra nega)”. Com auxílio dos parênteses, Cassiano Ricardo parece inserir uma explicação ao seu interlocutor, garantindo o entendimento sobre a tensão existente nos versos, evidenciando relações de sentido dissonantes, entre afirmação e negação. A inserção dos parênteses marca na materialidade linguística uma

separação entre o que é enunciado pelo eu-lírico e a explicação do autor-criador, ratificando o jogo dialógico entre duas possibilidades de leitura (afirmação/negação). Dessa composição surge uma terceira possibilidade que decorre dos sons sugeridos pela junção dos dois termos: duplicidade, ambiguidade.

Nessa situação de incerteza, de angústia, o eu lírico projeta-se no futuro, quando o tempo será marcado pela contagem regressiva; “Amanhã/bem cedo/é que procedo à contagem regressiva”, marcada pela “pulsação do meu relógio”. Esse relógio que deixará de marcar os minutos para anunciar “que já não conto o tempo”.

Acompanhando a proposta temática do poema, a transitoriedade do ser que está situado num momento intervalar entre a vida e a morte, as metáforas se organizam pela oposição entre juventude e velhice, positivo e negativo. Tais imagens se mostram na materialidade verbo-visual pela segmentação de vocábulos, por meio dos sinais ideográficos da pontuação: barra, travessão e parênteses, assim como na estruturação de versos que são interrompidos pelo *enjambement*. Desse modo, a disposição dos versos com intervalos irregulares é perceptível visualmente pelo desenho do poema na página.

Assim, na construção imagética, a posição dos versos e a divisão das sílabas possibilita efeitos de sentido que convergem para o tema do poema. Quando o autor-criador divide por hífen o prefixo *pre* da palavra *vejo*, “pre-vejo” deixa transparecer uma possibilidade de leitura plural, ou seja, no mínimo duas possibilidades de compreensão.

Como prefixo, sinaliza algo que antecede, que aguarda, ou seja, a expectativa de um acontecimento. No caso do poema, o emprego do afixo *pre* acaba formando uma nova palavra, pelo processo de derivação por prefixação, modificando o sentido, no caso: prever (vejo/prevejo). Pelo *excedente de visão*, percebe-se a sintonia entre o tema e a construção do poema, num processo original de efeitos de sentido, conjugando imagens verbais, visuais e rítmicas com o auxílio dos sinais de pontuação.

Pode-se depreender que o eu-lírico faz ecoar a angústia do autor-criador, sintonizado com a do autor pessoa que, coincidentemente, encontra-se no final da vida. Cassiano Ricardo engendra poeticamente seus sentimentos com relação ao fim da sua vida, uma vez que escreve os poemas em 1973 e morre logo no início de janeiro de 1974.

O eu-lírico sugere que somente uma resposta prática e direta sobre esse questionamento será dada “com a tática/de quem conta/aos meus ou-/vidos/o segredo de Ariel/na solidão da mas/morra”.

Verificando a temática específica engendrada nesses versos, pode-se interpretá-los à luz do tema do livro, ou seja, a questão da aproximação da morte e da passagem do tempo. No caso, “o segredo de Ariel/na solidão da mas/morra”, Ariel na tradição hebraica é o anjo do senhor. Além disso, também podemos remeter a uma personagem mitológica, uma sereia que atraía os navegantes com seu canto, como o episódio de *Os Lusíadas*, de Camões, ilustra. Como os versos camonianos narram, o canto da sereia atraiu Vasco da Gama, levando-o a colidir nos rochedos e a naufragar. A menção a Ariel está muito próxima dessa ideia de atração para a morte, no que podemos fazer uma ligação com o termo mas/morra. Sentidos engendrados pela barra que remetem à masmorra, espécie de prisão, e também à ideia de morte indicada pelo verbo morrer.

Na terceira estrofe, o eu-lírico inicia os versos expondo seu receio sobre a contagem temporal regressiva que marca a temporalidade vital humana, cronometrada pelo relógio; no caso deste poema, o pulso seria a marcação dessa vitalidade que, ao silenciar, definiria o fim da existência do sujeito lírico e de seu próprio mundo. Ao final, conclui que só resistirá a esse momento “se não tiver medo/do arrolamento do segredo/de pomba negra/que a pulsação do meu relógio me/contará um dia”.

Com relação à pomba negra, há uma relação com o mau agouro, pois a ave negra geralmente simboliza a morte, essa imagem é mais poética que urubu ou corvo (poema de Edgar Allan Poe) que também tem relação com a morte e o fim do tempo humano. Desse modo, é possível justificar as barras e os outros sinais de pontuação que separam e unem duas realidades: a vida e a morte, ou seja, a existência do eu-lírico, que como todo ser humano está condenado à morte pela passagem do tempo.

Considerações finais

À luz do viés bakhtiniano, a noção de autor e excedente de visão corroboraram na leitura interpretativa de um dos últimos poemas de Cassiano Ricardo. Em nossas reflexões, os versos ricardianos evidenciam a trama discursiva entre o eu-lírico que

expõe sua angústia, o autor-criador que engendra o poema e o autor-pessoa que assina o livro.

A partir das reflexões em torno da categoria de autor pelo viés bakhtiniano, vê-se que essa noção está intimamente ligada à noção de sujeito-lírico, ou seja, o resultado material perceptível da construção enunciativa. Nos versos ricardianos analisados, observou-se a relação dialógica entre autor-pessoa e autor-criador, por meio da materialidade linguística, na qual foi possível atribuir sentidos a partir de uma compreensão ativamente responsiva. Nessa perspectiva, todos os elementos implicados nos versos, entre os quais destacamos a pontuação e as imagens, possibilitaram a percepção do estilo ricardiano pelo tom volitivo-emocional delineado na trama discursiva analisada.

No poema selecionado, observou-se a visão imbricada pelas vozes que ecoam no poema em sintonia com as condições vitais do autor-pessoa. Nesse sentido, Cassiano Ricardo, em seus últimos meses de vida, materializa verbalmente sua dor e percepção do tempo se esvaindo na voz do eu-lírico.

Em nossas considerações, verificamos que os sinais de pontuação são importantes na constituição de sentido, embora isoladamente não possuam valor semântico. Pelas normas gramaticais, tais sinais servem apenas de organização lógica do texto. Entretanto, no plano discursivo e estilístico, passam a compor uma relação significativa com a produção de sentido, criando efeitos inusitados. No caso do poema de Cassiano Ricardo, analisado neste artigo, o uso dos sinais gráficos colabora na constituição de sentido do poema. Chama a atenção, especificamente o uso da barra na composição poética, por ser um sinal de pouca relevância para os gramáticos e de pouco emprego nos enunciados comuns.

Assim, o uso do sinal barra, que ultrapassa as prescrições encontradas usualmente em gramáticas ou outros materiais de consulta, torna-se relevante no poema analisado e também no conjunto dos poemas dessa obra derradeira de Cassiano Ricardo. A estratégia desse emprego está intimamente ligada com a temática dessa obra, pois sinaliza a integração e a separação. A barra separa os elementos de composição das palavras sem desmembrá-las totalmente (e, ao mesmo tempo, une o enunciado por meio da visualidade), proporcionando, no mínimo, três leituras: de cada elemento isoladamente e da junção dos dois numa terceira possibilidade de sentido.

As barras associadas aos outros sinais, às imagens verbais e visuais e ao ritmo propiciado pelos *enjambements* propiciam um conjunto enunciativo polissêmico convergindo para a proposta temática do poema. No poema analisado, percebe-se um traço característico do estilo ricardiano respondendo ao contexto sócio-histórico, caracterizado pela fragmentação, pela conturbação do mundo moderno que desestabiliza as certezas e as perspectivas vitais do ser humano. A concepção do linossigno como recurso verbo-visual responde ao momento presente e ao leitor presumido desse momento. Sendo assim, confirma-se a concepção dialógica, segundo a qual o estilo “são pelo menos duas pessoas” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 140).

SILVA, Anderson Cristiano da; PUZZO, Miriam Bauab. Punctuation marks and constitution of senses in Cassiano Ricardo’s inedited poem. **Revista do Gel**, v. 14, n. 1, p. 186-208, 2017.

Abstract: *This paper discusses the use of punctuation marks, particularly in poetic text, as well as their implications in the constitution of senses. Poems in the book *Dexistência*, last Cassiano Ricardo’s inedit book, draw our attention to the peculiar presence of punctuation marks, including a large number of slashes in many verses. For this research, we chose as basis the Dialogic Discourse Analysis based on Bakhtin’s Circle works, from which we highlight Voloshinov and Medviédev, with the purpose of analyzing dialogic relations and the effect of senses suggested by the poem selected. The latest Cassiano Ricardo’s book, *Dexistência*, recently published, provides a material little explored to discuss this issue. However, due to a considerable number of examples in the book, we selected the poem “Relógio de pulso” (Wristwatch) as an object of research, in order to deepen our reflections inspired on this topic by the dialogical perspective of the language. In our preliminary considerations, we can say that this punctuation mark, along with other expressive resources, plays a decisive role in the constitution of sense in the poem concerned, highlighting a poetic subject that seems cleaved between life and death, establishing a dividing line between exist/quit in a search for unification.*

Keywords: *Punctuation marks. Cassiano Ricardo. Dialogic Discourse Analysis.*

Submetido em: 21/05/2016.

Aceito em: 14/10/2016.

Referências

ARÁN, O. P. **Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín**. Córdoba: Ferreyra Editor, 2006.

AZEREDO, J. C. de. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2010.

BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1924]. p. 3-192.

_____. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1959-1961]. p. 307-336.

_____. A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo, notas e posfácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a. p. 52-86.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 6 ed. São Paulo: HUCITEC, 2010b. p. 13-70.

BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. rev. e ampl. 14. reimpr. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

BRAIT, B. Perspectiva dialógica. In: BRAIT, B.; SOUZA-E-SILVA, M. C. (Org.). **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012, p. 09-29.

BRAYNER, S. (Org.). **Cassiano Ricardo: seleção de textos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ MEC, 1979. (Coleção Fortuna Crítica)

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 41. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

CASTILHO, A. T. de. **Nova Gramática do Português Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2010.

CEGALLA, D. P. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 43. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000.

CIPRO NETO, P.; INFANTE, U. **Gramática da língua portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2006.

CORRÊA, N. **Cassiano Ricardo, o prosador e o poeta**. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Brasília: INL, 1976.

CUNHA, C.; CINTRA, L. F. L. **Nova gramática do português contemporâneo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

DAHLET, V. **As (man)obras da pontuação: usos e significações**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

DURRENMATT, J. (Org.). **La punctuation**. Besançon: La Licorne, 2000.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos chave**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 37-60.

LAURENS, C. Parenthèse(s). In: DURRENMATT, J. (Org.). **La punctuation**. Besançon: La Licorne, 2000.

MARQUES, O. **O laboratório poético de Cassiano Ricardo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1976.

MONTEIRO, A. M. **Cassiano: fragmentos para uma biografia**. São José dos Campos: UNIVAP, 2003.

MOREIRA, L. F. **Cassiano Ricardo: seleção**. São Paulo: Global, 2003. (Coleção melhores poemas)

NEVES, M. H. de M. **Gramática de usos do português**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

PESSOA, F. Autopsicografia. In: MONTEIRO, A. C. (Org.). **Fernando Pessoa (Nossos Clássicos)**. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1965.

RICARDO, C. **O linossigno & algumas notas a respeito de “Os sobreviventes”**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1971.

_____. **Dexistência**. São Paulo: Art Printer Gráficos Ltda., 2012.

ROCHA LIMA, C. H. da. **Gramática normativa da língua portuguesa**. 43. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

ROCHA, I. L. V. Flutuação no modo de pontuar e estilos de pontuação. **DELTA**, São Paulo, v. 14, n. 1, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501998000100001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 17 dez. 2007.

SILVA, S. J. M. da. **Cassiano Ricardo: a poesia em corpo reverso**. 1992. 170 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1992.

VITÓRIO, M. de F.; SANTOS, M. V. L. dos. **A criação poética de Cassiano Ricardo: as fases de sua trajetória.** 2006. 33 f. Monografia (Graduação em Letras) – Faculdade de Educação, Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2006.

VOLOCHÍNOV, V. N. Palavra na vida e a palavra na poesia: Introdução a uma poética sociológica. In: VOLOCHÍNOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios.** Tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013. p. 71-100.