

“UN”: ANÁLISE SEMIÓTICA NA POÉTICA DE E. E. CUMMINGS

Juliana STEIL*

Rodrigo Borges de FAVERI**

Resumo: Este trabalho apresenta uma análise semiótica de um poema do autor americano Edward Estlin Cummings. A poesia de e. e. cummings representa um marco não somente na literatura norte-americana do século XX, mas sua importância é de âmbito mundial na poesia moderna. Por meio da disposição espacial na página e da organização gráfica não-convencionais, da manipulação do significante (entendido como a materialização simbólica operada pela marca impressa, pelo vestígio do sentido) na superfície da escritura, cummings consegue atingir estratos de significação e sentido múltiplos. Diante desta multiplicidade de níveis de construção do sentido, o leitor menos avisado poderá se deparar com um texto poético que guarde sentidos herméticos, como que afastando-o (o leitor/intérprete) de sua tarefa. A análise semiótica do poema “un” pôde mostrar que há manipulação do significado em todos os níveis do percurso gerativo, bem como a condensação do sentido no poema pela manipulação significativa.

Palavras-chave: e. e. cummings; semiótica tensiva; sentido intersemiótico.

1. Introdução

Os poemas de Edward Estlin Cummings (1894-1962), escritor e pintor nascido em Cambridge, Massachusetts – Estados Unidos, surpreendem o leitor por apresentarem formas bastante incomuns de utilização da linguagem textual na criação literária. e. e. cummings desenvolveu um estilo único e inovador, até então, na experiência poética ocidental. Aqui no Brasil, sua influência sobre os concretos é claramente perceptível.

* Mestranda. Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Endereço eletrônico: julianasteil@gmail.com

** Doutorando. Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná – UFPR. Endereço eletrônico: rbfaveri@gmail.com

Um tanto afastada, talvez, do grande público, a poética de cummings é atualmente muito discutida nos círculos universitários. Augusto de Campos, tradutor de cummings no Brasil, afirma que

cummings está mais vivo que nunca. Sua poesia é mais nova e mais atual do que a maior parte da que se lê hoje, considerando-se que houve nos últimos tempos, a pretexto de pós-moderno (na verdade, antes “anti” ou “contra” moderno, quase sempre) um retrocesso na linguagem poética. cummings concilia liberdade (desmembra e intercepta frases, palavras e sílabas, dinamizando o poema e multiplicando as direções e dimensões da leitura) e rigor (suas estruturas poéticas obedecem a processos que se opõem às facilidades verbais), o que é raro (DANIEL, 2003).

O leitor num primeiro contato com a poesia de e. e. cummings experimenta uma sensação de estranhamento em relação aos recursos não-convencionais que lhe são exigidos para a interpretação dos textos. Por organizados, os textos, de modo não-convencional, o leitor toma contato, na superfície textual do poema, com o resultado daqueles “processos que se opõem às facilidades verbais”, como afirma Campos. A *manipulação do significante* nestes textos, que resulta numa fragmentação e *condensação do significado*, faz com que a tarefa do leitor cumpra-se através de um processo mais lento que o usual, exigindo um esforço maior do intérprete.

Para verificar a construção de sentido em “un”, de e. e. cummings (1991), partiu-se do pressuposto de que há sobreposição de significados na poesia do autor pela representação explícita das categorias do nível tensivo (profundo) do percurso gerativo da significação no plano de superfície. Fez-se uso de um modelo teórico proposto pela semiótica tensiva, tradição que remete aos trabalhos do lingüista francês A. J. Greimas.

A aplicação dos recursos da teoria semiótica tensiva à análise de poesia contribui para trazer de volta uma prática tão importante e frutífera dos estudos literários, que é a leitura aproximada de poemas. Relevante notar que hoje “uma parcela considerável dos estudantes de Letras diploma-se sem saber elaborar uma análise de texto” (TATIT, 2001, p. 12) e que os alunos e professores interessados em análise textual recorrem, em geral, a métodos pouco rigorosos, ditos impressionísticos.

2. Bases teóricas da análise

A teoria semiótica denominada *tensiva* procura explicar os sentidos do texto pela análise, em primeiro lugar, de seu *plano do conteúdo*, concebido sob a forma de um *percurso gerativo* (BARROS, 1990). O percurso gerativo da significação é o conjunto de elos subjacentes, de operações abstratas que atuam na construção de um texto (TATIT, 2001).

Compõem o percurso gerativo os níveis *tensivo*, *narrativo* e *discursivo*. No *nível tensivo*, primeira etapa do percurso, surge a significação como uma oposição semântica mínima (BARROS, 1990).

“As categorias fundamentais são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas” (BARROS, 1990, p. 10), sendo *foria*

uma espécie de proto-sintaxe, decorrente da presença sensível do homem (categorizada como um enunciador universal), que determina, em termos sumários, que algo acontece (em *distensão*) ou deixa de acontecer (por *contração*) (TATIT, 2001, p. 19).

Determinada a ou as oposições semânticas mínimas do texto (cada uma representada por dois termos opostos, um eufórico e o outro disfórico), estabelece-se no nível fundamental um percurso entre os termos. Passa-se, assim, de uma categoria eufórica para uma disfórica ou vice-versa (BARROS, 1990).

O modelo lógico de representação que torna a estrutura elementar operatória é o *quadrado semiótico*. “No quadrado representa-se a relação de contrariedade ou de oposição entre os termos [termos-valores] e, a partir dela, as relações de contradição e complementaridade” (BARROS, 1990, p. 89). “O quadrado semiótico produz, graças a suas relações constitutivas, posições que definem os termos de uma categoria” (FONTANILLE e ZILBERBERG, 2001, p. 87). A representação das oposições lógicas entre *vida* e *morte* como relação tanto da progressão narrativa quanto do conteúdo semântico, temático ou simbólico de um texto, por exemplo (FELLUGA, 2005):

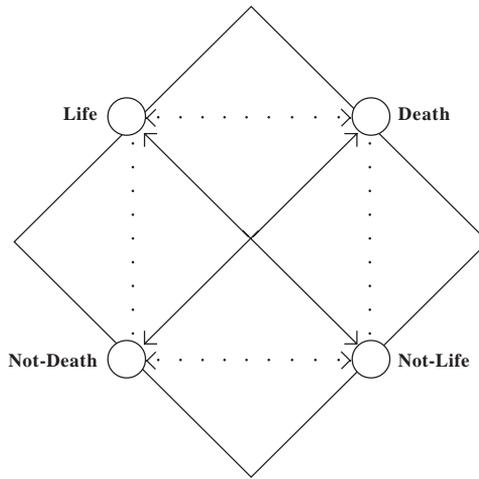
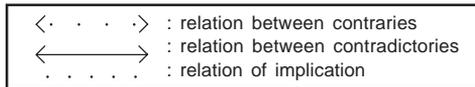


Fig. 1



Not-life [não-vida] aqui incluiria, assim, mais que simplesmente *death* [morte], e *not-death* [não-morte] mais que *life* [vida] (FELLUGA, 2005).

Na segunda etapa do percurso gerativo, denominada *nível narrativo* ou *das estruturas narrativas*, “organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito” (BARROS, 1990, p. 9); “representam-se ou simulam-se, como em um espetáculo, o fazer do homem que transforma o mundo, suas relações com os outros homens, seus valores, aspirações e paixões” (BARROS, 1990, p. 87).

O enunciado elementar da sintaxe narrativa define-se pela relação entre dois actantes, o *sujeito* e o *objeto*. Por *actante* entende-se “uma entidade sintática da narrativa que se define como termo resultante da relação transitiva, seja ela uma relação de junção ou de transformação” (BARROS, 1990, p. 84). Estas duas relações transitivas (*junção* e *transformação*) possibilitam *enunciados de estado*, em que sujeitos mantêm relações de *conjunção* ou *disjunção* com objetos, e *enunciados de fazer*, em que sujeitos transformam relações de outros sujeitos com objetos. A junção “é a relação que determina o estado, a situação do sujeito em relação a um objeto qualquer” (BARROS, 1990, p. 19). O sujeito em estado de harmonia com o objeto experimenta uma situação conjuntiva; o estado disjuntivo ocorre quando o objeto

mostra-se, de certa maneira, distante ou não-disponível ao sujeito (TATIT, 1999; 2001).

Na formação dos imaginários passionais, que indicam as direções das relações dos sujeitos com os valores, atuam sempre os idioletos e os socioletos. O socioleto é um conjunto de configurações de valores estabelecido pelo uso e compartilhado entre os indivíduos de uma comunidade. O idioleto é, por sua vez, o tratamento dado a valores no imaginário de um único sujeito. Um idioleto pode, assim, chocar-se com um determinado socioleto (GREIMAS, 1993).

De extrema importância à descrição do nível narrativo é a noção de *programa narrativo*. O *programa narrativo* (PN), unidade operatória elementar da organização narrativa de um texto, define-se pela organização hierárquica de enunciado de fazer e enunciado de estado. Em outras palavras, PN é o sintagma elementar da narrativa em que um enunciado de fazer rege um enunciado de estado, integrando estados e transformações (BARROS, 1990).

Fazem parte, ainda, do nível narrativo, as noções de duração, velocidade, <parada> e <parada da parada>. *Duração* define-se como um tempo de meditação necessário ao sujeito para a configuração do seu mundo sensível, sendo a *gradação*, que garante a *continuidade* no texto, um dos recursos mais comuns para a produção de durações nos textos (TATIT, 2001). A *velocidade*, responsável pela *aceleração* no texto, é o oposto de *duração*. A *desaceleração* faz a duração durar, e a *velocidade* prevê <parada> (ruptura sempre brusca de uma situação inicial contínua) e <parada da parada> (o restabelecimento da ordem contínua ou o término da <parada>) (TATIT, 1999).

O *nível discursivo* “constitui o patamar mais superficial do percurso de geração de sentido de um texto, o mais próximo da manifestação textual” (BARROS, 1990, p. 86). As estruturas discursivas formam-se quando o sujeito da enunciação assume as estruturas narrativas, fazendo uma série de escolhas, de tempo, de espaço, de figuras (BARROS, 1990). Faz parte das escolhas do sujeito da enunciação a produção do discurso em terceira pessoa, por exemplo, que permite fingir distanciamento da enunciação, fabricando efeito de objetividade e imparcialidade, procedimento denominado *desembreagem enunciva*, que opõe-se à *desembreagem enunciativa* (discurso em primeira pessoa)¹ (BARROS, 1990).

¹ *Debreagem enunciva* e *debreagem enunciativa*, conforme nomenclatura utilizada por TATIT (2001).

Para a sua compreensão como um corpo semiótico completo, do ponto de vista da sua estrutura interna, o poema “un” teve examinados os três níveis da significação textual, não necessariamente nesta ordem. A peça em questão foi selecionada para a análise por apresentar organização não-convencional em superfície –idiosincrasia pela qual cummings tornou-se conhecido–, o que parecia evidenciar uma condensação de significados num espaço significante reduzido.

3. Análise da constituição dos significados em “un”

un
der fog
's
touch

slo

ings
fin
gering
s

wli

whichs
turn
in
to whos

est

people
be
come
un

[*New Poems* (1938)]

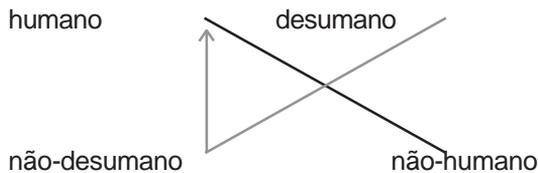
Este poema mostra um *sujeito* (o próprio enunciador) implícito, num discurso em debreagem enunciativa, observando uma situação-fenômeno, que ocupa o lugar de *objeto*. Utilizando recursos de força imagética, o enunciador constrói um texto simples e direto, apesar das pequenas interrupções no fluxo narrativo (<parada(s)> e <parada(s) das parada(s)>) provocadas pela disposição espacial do poema. O

percurso narrativo (PN) da peça:

$$\text{PN} = \text{S1 } \dot{\text{E}} \text{ O } \dot{\text{a}} \text{ S2} \longrightarrow (\text{S1 } \dot{\text{Ç}} \text{ O } [\text{S1} + \text{S2}])$$

em que S1 é o sujeito (enunciador) encontrado disjuncto ($\dot{\text{E}}$) do objeto (O) “fog” numa etapa virtualmente anterior à enunciação. O objeto “fog” então configura-se em sujeito do fazer (S2), pois passa ao papel ativo de transformação do primeiro sujeito (S1), agora sujeito de estado. O sujeito do fazer age sobre o sujeito de estado estabelecendo a junção deste com o objeto (O), que é o mesmo do estágio narrativo inicial (“fog”), porém somado, na segunda parte do percurso, ao próprio sujeito da situação de partida (o sujeito enunciador “I”, materializado em “people”).

O enunciador confere ao actante “fog”, que conduz a cena, características que são, no socioleto, normalmente atribuídas ao actante “people”, ou melhor, há transferência de características de “people” para “fog”. No quadrado semiótico:



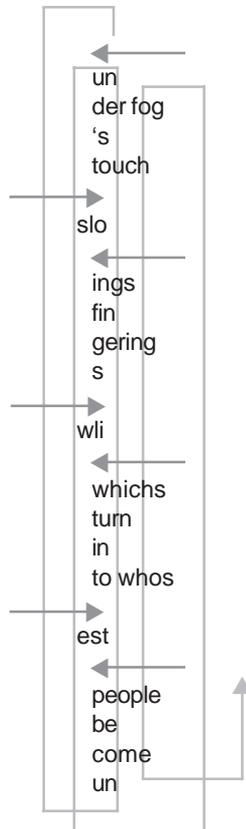
Este fato faz parte do evento central do texto: a fusão dos actantes (“fog” e “people”).

A descrição gradativa do fenômeno acontece em etapas mais ou menos delimitadas em estrofes: a primeira estrofe marca a localização da cena; a segunda manifesta o início da ação principal do enunciado (esquematizada na segunda parte do PN representado); a terceira e a quarta estrofes mostram o resultado da ação, a transformação, a inversão, a mistura dos papéis actanciais (a fusão dos actantes). O fenômeno descrito no texto parece não ser, para o enunciador, um episódio observado no plano do real, mas uma ocorrência produto de um processo mental momentâneo, como que uma impressão onírica.

A gradação constrói no texto uma duração estável, que surge contraposta a elementos mais superficiais: o ritmo de dez brevíssimas batidas (excluindo-se slo/wli/est), que deixa o texto bastante acelerado. Mesmo na estrutura do ritmo o poeta impõe contraste, pois intercepta, pela fragmentação lexical e pela interferência dos estilhaços de

“slo/wli/est”, desaceleração da velocidade rítmica. A organização dos fragmentos de “slowliest” (termo que por si só revela o modo e a duração da situação-fenômeno), ao mesmo tempo que provoca a desaceleração no texto pela interrupção da continuidade narrativa, possibilita na forma do poema a retomada da idéia de *fusão* estabelecida no enunciado.

Percebe-se, ainda, a insistência na situação de *fusão dos actantes* no arranjo do primeiro e do último versos. A opção do mesmo verso para a abertura e para o fechamento do poema provoca no leitor a sensação de necessidade da releitura imediata do texto. Este é o recurso (o provocar a sempre volta ao ponto de partida do poema, que resulta na imagem de movimentos circulares contínuos na vertical) utilizado para aludir ao fenômeno da mistura, da fusão:

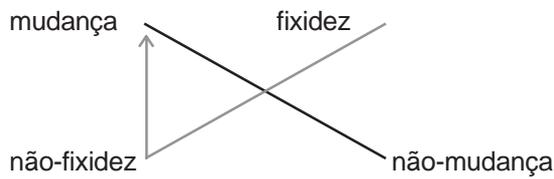


Antes disto, os caracteres do verso de abertura e fechamento do poema permitem a associação ao fenômeno de que trata o texto.

“un” (caracteres idênticos, com direções invertidas ou opostas entre si): um corpo toma a forma do outro no movimento confuso da transformação.

Se entendermos o termo “fog” como “confusão” (*to be in a fog* = estar confuso), as considerações gerais da análise permanecem as mesmas. O poema neste caso seria, porém, resultado da reflexão do enunciador (que desempenha o papel de *sujeito* neste texto) sobre o *objeto* “estar confuso”. O texto apareceria, então, como um espaço de observação do fenômeno de “estar confuso”, que se configuraria da maneira descrita até aqui.

A oposição fundamental deste texto, que resulta na idéia de transformação, é: *mudança* vs. *fixidez*. A organização da estrutura elementar do poema em percurso dá-se deste modo:



A estrutura do texto examinado é simples, mas converte-se, na superfície, numa cadeia complexa de sugestões, de variações de mesma base. A superfície textual de um texto literário “pode cobrir, com efeito, em toda a sua complexidade, uma estrutura profunda muito simples” (GREIMAS et al, 1975, p. 215). Os efeitos percebidos em superfície são redundâncias relacionáveis aos acontecimentos do percurso interno do poema:

a noção de redundância (relativa) da superfície do texto acha-se implicada neste aspecto estilístico com a distinção entre estruturas profundas e superficiais. [...]. A redundância pode ser considerada como uma das bases formais de uma interpretação “estética” (GREIMAS et al, 1975, p. 215).

A redundância, no texto poético, pode “se tornar funcional, isto é, significante” (GREIMAS et al, 1975, p. 216). Ao mesmo tempo que redundantes, os efeitos formais de superfície do poema contribuem a compor o sentido do texto (formação gradativa dos níveis do percurso gerativo), tornando possível uma certa economia dos recursos no seu plano profundo. Eis a condensação do sentido pela manipulação significante.

O trabalho de análise semiótica do poema selecionado pôde explicitar os esforços interpretativos do leitor para o alcance do significado lingüístico do texto. Quando se vê diante de um tal poema, o leitor experimenta, como impressão primeira, uma situação de estranhamento que pode levá-lo a afastar-se. Se a referida sensação de estranhamento não resultar na rejeição do texto pelo intérprete, este ingressará, inicialmente, num processo descontínuo de (re)composição do sentido. O leitor-intérprete passa a buscar pistas na superfície do poema para organizar a sua leitura (interpretação). A construção final do sentido do texto surge da soma dos fragmentos de significado sugeridos no poema.

4. Considerações finais

A passagem de R. M. Rilke transcrita a seguir é citada por e. e. cummings em sua *nonlecture one*, a propósito de conter todo o valor crítico que poderia e pode ser dirigido à obra de arte: “works of art are of an infinite loneliness and nothing to be so little reached as criticism. Only love can grasp and hold and fairly judge them” (CUMMINGS, 1998, p. 07). Quer se goste ou não do poeta Rilke, algumas perguntas surgem deste seu texto. Seria oportuno antes apresentar o que cummings efetivamente comenta a respeito: “[...] those two sentences are worth all the soi-disant criticism of arts which has ever existed or will ever exist” (CUMMINGS, 1981, p. 07). Certamente os esforços exemplificados neste artigo não se assemelham a esta “chamada crítica”, que identificamos rapidamente com o trabalho jornalístico dedicado à exploração e divulgação da chamada arte. Melhor seria dizer “comentário de divulgação de produção artística” (de conotação fortemente industrial e/ou comercial). Mesmo admitida toda a permeabilidade que o trabalho acadêmico-universitário tem experimentado à atividade jornalística, não se deixa de entender, aqui, este trabalho como parte do exercício da crítica acadêmica, teórica por constituição, reconhecendo-se, além disso, e demonstrando-se a consciência de que se buscou superar as dificuldades em que as referências teóricas percorridas falham seus propósitos sem, porém, se pensar confundir a tarefa realizada com grandes críticas literárias empreendidas. O fragmento de crítica estética aqui exposto é, com toda certeza, profundamente influenciado pela história do pensamento como um todo, mas foi objetivo do trabalho também a atividade de crítica teórica; da própria teoria que se utilizou para cercar, decompor, analisar, resolver e,

por que não, provocar e dissolver. Então, os dois objetos deste estudo, a poesia como arte da palavra, do ritmo, do sentido e a perspectiva de uma teoria semiótica específica (Greimas) de tradição lingüística, e que se refere a esta tradição de reflexão sobre a linguagem. Ao invés de se aplicar uma teoria a um fato, um fenômeno (o texto poético), se poderia, ao contrário, ter testado a validade da teoria tendo como a ferramenta a poesia. Como já dito, entretanto, os esforços que resultaram nestas considerações partiram de outro lugar.

STEIL, J. & FAVERI, R. B. “un”: semiotic analysis on e. e. cummings’ poetry.

Abstract: *This paper presents a semiotic analysis on a poem by the American author Edward Estlin Cummings. e. e. cummings’ poetry shows off not only in North-American literature of twentieth century, but its importance is evident in a world level. By unusual spatial arrangement in the page and grafic organization, by manipulating the significant (understood as the symbolic materialization produced by the printed mark, by the vestige of sense) on the writing surface, cummings obtains multiple layers of significance and sense. Because of this multiplicity of levels in the construction of sense, the unaware reader can find his/herself in face with a poetic text which keeps hermetic senses, like repeling him/her (the interpreter) from his/her task. The semiotic analysis on the poem “un” can show that there is significance manipulation in all levels of generative percouse, as well as condensation of sense in the poem by significant manipulation.*

Keywords: *e. e. cummings; tensive semiotics; intersemiotic sense.*

5. Referências

BARROS, D. L. P. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 1990.

CUMMINGS, E. E. **Complete Poems (1904-1962)**. New York: Live-right, 1991.

_____. **i:six nonlectures**. Cambridge: Harvard University Press, 1981.

DANIEL, C. **Entrevista com Augusto de Campos**. Disponível em:

<<http://www.popbox.hpg.ig.com.br/acampos.htm>>. Acesso em 10 nov. 2003.

FELLUGA, D. "**Modules on Greimas**: On the Semiotic Square". *Introductory Guide to Critical Theory*. Disponível em: <<http://www.sla.purdue.edu/academic/engl/theory/narratology/modules/greimassquare.html>>. Acesso em 23 mai. 2005.

FONTANILLE, J. & ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas-USP, 2001.

GREIMAS, A. J. (org.). **Ensaio de Semiótica Poética**. São Paulo: Cultrix, 1975.

GREIMAS, A. J. & FONTANILLE, J. **Semiótica das Paixões**: dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993.

TATIT, L. **Análise Semiótica através das Letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Semiótica da Canção**: melodia e letra. 2. ed. São Paulo: Escuta, 1999.